

**Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Educación**

**Título EL TEATRO MUSICAL: UN RECURSO
PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DEL NIÑO**

Trabajo fin de grado presentado por:
Juan Carlos José Llopis
Titulación: Magisterio de Educación
Primaria
Línea de investigación: Música.
Director/a: Dra. María García Sánchez

Ciudad: Vila-Real (Castellón)
13 de marzo de 2015
Firmado por:



RESUMEN

Durante el estudio del grado, aprendí numerosas teorías, algunas de ellas innovadoras, que defendían el uso del arte como recurso para el desarrollo integral del niño, pero por otro lado, sorprende la ausencia de metodologías para poder llevar a cabo todas estas teorías innovadoras.

Esta ausencia de metodologías más el uso abusivo de las llamadas nuevas tecnologías está provocando que los estudiantes se relacionen cada vez menos con su entorno social. Es necesario encontrar un equilibrio entre tecnología y arte por eso en este trabajo proponemos el teatro musical como medio para que el niño pueda experimentar también las satisfacciones que produce el trabajar en equipo, adquirir confianza y expresar mejor sus sentimientos, a través de procesos divertidos, creativos.

Por esa razón proponemos una metodología sencilla para el desarrollo del teatro musical en el aula, que no requiere conocimientos profesionales de música, danza o escenografía y de bajo coste, en la que se proporciona al docente las herramientas necesarias para guiar a los estudiantes y organizar actividades de teatro musical en el aula a través del juego dramatizado.

Palabras clave: teatro musical, desarrollo integral, juego dramatizado, empatía, compañerismo, innovador.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. MARCO TEÓRICO	8
2.1. LA EDUCACIÓN MUSICAL HASTA NUESTROS DÍAS	9
2.1.1. LA GRECIA CLÁSICA	9
2.1.2. LA EDAD MEDIA	10
2.1.3. EL RENACIMIENTO	11
2.1.4. EL Cisma DE LA IGLESIA.....	12
2.1.5. EL SIGLO XIX	13
2.1.6. EL SIGLO XX	14
3. MARCO LEGAL PRIMARIA: MÚSICA, PLÁSTICA Y DRAMATIZACIÓN.....	15
3.1. MÚSICA Y ARTÍSTICA.....	16
3.2. MARCO COMÚN EUROPEO DE REFERENCIA.....	17
4. ¿POR QUÉ EL TEATRO MUSICAL?	17
4.1. DEFINICIÓN	17
4.2. HISTORIA	18
4.3. REFERENTES EDUCATIVOS	19
4.4. EL PROCESO COGNITIVO Y SUS BENEFICIOS EN EL APRENDIZAJE	21
4.5. LA CREATIVIDAD	25
5 PROPUESTA DIDÁCTICA: ORGANIZAR UN MUSICAL.....	27
5.1. PRESENTACIÓN.....	27
5.2. METODOLOGÍA.....	28
5.3. ACTIVIDADES.....	30
5.3.1. UNIDAD 1. ESTRUCTURA DEL MUSICAL: LECTURA Y REPARTO DE FUNCIONES.....	31
5.3.2. UNIDAD 2. APRENDIZAJE DE LAS PARTES INSTRUMENTALES, VOCALES Y CORPORALES.	33
5.3.3. UNIDAD 3. APRENDIZAJE DE LA COREOGRAFÍA.....	35
5.3.4. UNIDAD 4: CREACIÓN DE SILUETAS.....	37
5.3.5. UNIDAD 5: PREPARACIÓN DE LA PANTALLA PARA EL MANEJO DE LAS SILUETAS EN EL TEATRO DE LAS SOMBRAS.....	40
5.3.6. UNIDAD FUSIÓN PLÁSTICA Y MÚSICA.	42
6. CONCLUSIONES.....	45
7. PROSPECTIVA	47
BIBLIOGRAFÍA	49
ANEXOS	

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia ha predominado la idea que la educación artística es simplemente una reproducción de un pensamiento o una realidad, sin valorar el potencial que pueda tener su uso como recurso pedagógico. En muchas ocasiones se ha creído que un niño con aptitudes para las asignaturas llamadas instrumentales era un niño inteligente, porque tenía lógica, razonaba y con dotes para el cálculo. Sin embargo, las artes casi siempre quedan relegadas a los niños con más imaginación, sensibilidad, creatividad y espontaneidad. Esto es un error, hay que tener en cuenta que el arte tiene los mismos beneficios que el conocimiento científico, pero se utiliza otro camino para conseguirlo.

En los siglos XIX y XX aparecen diferentes teorías, como la de Piaget, que sirven como base para la unión de la plástica y la música en el ámbito escolar, siendo considerada esta unión como medio para lograr el desarrollo integral del niño. Vigotsky defiende la teoría de que existe un pensamiento generalizado, sobre todo entre los propios docentes, el interpretar el proceso y el resultado de la actividad artística como algo distinto a los procesos del pensamiento humano, se asocia el arte a las emociones humanas y la expresión artística a la expresión de sentimientos

En los países occidentales, sobre todo en España, las nuevas tecnologías forman parte del proceso de aprendizaje del niño, dejando a un lado la educación artística. No se tiene en cuenta que la imaginación es la base de toda actividad creadora, es necesaria no sólo para la creación artística, sino también para la creación científica y técnica. En este sentido, absolutamente todo lo que nos rodea ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación. Por este motivo es necesario equiparar la enseñanza de las nuevas tecnologías con la enseñanza artística, y proporcionar al docente la formación y las herramientas necesarias para lograr un rendimiento eficaz del niño en ambos campos.

Proponer el teatro musical como herramienta eficaz y motivadora se podría considerar aventurado, pues las investigaciones sobre teatro musical en el ámbito educativo son muy escasas, principalmente porque los musicales no fueron creados para el ámbito escolar, sino para artistas profesionales. Hay que tener en cuenta los intereses, motivaciones y capacidades de los niños con los que se va a trabajar, para que el trabajo que se realice sea verdaderamente efectivo. La intención es que las tareas sean productivas, espontáneas, útiles y gratificantes, que el niño disfrute de ellas y conozca la diversidad de formas que tiene el aprendizaje artístico.

Pero hay que destacar que en dichas investigaciones realizadas sobre el teatro musical educativo revelan que éste revierte en numerosos beneficios sociales para las personas que lo llevan a término. Si tenemos en cuenta este dato, con el desarrollo de metodologías adaptadas a los niños de tercer ciclo de primaria, no sólo se pueden conseguir beneficios sociales, también educativos. Pero la ausencia de este tipo de metodologías en las programaciones de los colegios, concretamente en el área de música y plástica, hace necesario encontrar nuevas propuestas, que puedan ser realmente efectivas y aprovechen las cualidades que nos ofrece el teatro musical.

Si hacemos un repaso por todas las leyes educativas, podremos comprobar que teatro musical no está incluido en ningún plan de estudio, este hecho demuestra que, por parte de la administración, existe un escaso interés para que esta metodología se pueda utilizar en una clase de primaria. El teatro musical se puede incluir perfectamente en los planes de estudio de música, lengua y educación física, más concretamente en la parte de la expresión corporal. Es un recurso polivalente, con beneficios para el niño en muchos aspectos, sobre todo en la búsqueda de su yo interior, en el desarrollo de su personalidad, que forjará su carácter de cara a su etapa adulta.

Aunque se han realizado propuestas concretas, no son muy numerosas, puesto que la mayor parte de propuestas de investigación e investigaciones son específicas de música o específicas de artes visuales, pero no están combinadas, sino que se han trabajado por separado. Se pretende conectar lo

artístico con la educación, demostrar que mediante la realización de una actividad artística se pueden conseguir objetivos educativos.

Se crean situaciones en las que el docente pueda conseguir que los alumnos, de forma natural, descubran su faceta artística. Para ello, se plantean unas actividades que les hagan trabajar sus habilidades, su capacidad de percepción y de crítica, tanto de sí mismo, sino también como grupo. Se puede decir que lo que se busca es demostrar que el juego dramatizado, puede ser un buen recurso en la enseñanza y aprendizaje, no sólo de la música y la plástica, sino también para dar un impulso al proceso de aprendizaje, y el niño pueda descubrir su capacidad creativa.

Para lograr estos objetivos se plantean una serie de unidades didácticas, que van a ayudar al profesor a conseguir que el niño pueda trabajar de forma fácil y natural las diferentes variantes que ofrecen esta actividad artística. Las actividades trabajan las habilidades, la percepción que el niño tiene de su entorno y refuerza su capacidad de crítica. El teatro musical es un recurso que puede conseguir que el niño se abra al mundo, y lo haga de forma divertida.

En base a lo expuesto, es evidente que, aunque esta propuesta no es demasiado innovadora, pues esta metodología se ha desarrollado anteriormente, no es menos evidente que sigue siendo una propuesta novedosa para su aplicación en el aula. Todos los objetivos estarán determinados por la idea de que exista una apertura a procesos creativos, y esto hará que, dependiendo de los casos, la creatividad estará presente en mayor o menor estado.

El TFG está compuesto por tres partes diferenciadas, la primera corresponde a la parte teórica donde se da un repaso de la historia de la música y también se exponen los referentes educativos en que se apoyan esta propuesta.

La segunda parte es la referente a la propuesta de intervención, donde se exponen las actividades, recursos y metodología, la propuesta se lleva a cabo

en seis unidades: tres de música, dos de plástica y la última correspondiente una unidad que es el resultado de la fusión de la plástica y la música.

Por último, en una tercera parte, están las conclusiones, que se han dividido en tres partes, la primera referente al marco teórico, la segunda referente a la propuesta de intervención, y la tercera referente a la valoración de los objetivos pretendidos y si son válidos para la docencia. Y la prospectiva, que pretende averiguar si los objetivos planteados se pueden cumplir, porqué y de qué manera, pero sobre todo, de lo que se trata es de demostrar que la propuesta es productiva y de utilidad para el campo pedagógico-artístico.

Tras describir el problema y establecer la solución metodológica, a continuación se plantean los objetivos a desarrollar:

OBJETIVOS GENERALES

- Los beneficios psicosociales del musical para los niños que lo llevan a término.
- El teatro musical como herramienta para atraer estudiantes de otras áreas de conocimiento a la educación artística.
- El teatro musical como un recurso muy especial, de expresión personal.
- El teatro musical en la escuela como hecho motivador a la hora de hacer planteamientos novedosos en educación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Fundamentar específicamente la conexión artística y pedagógica entre la música y la plástica con el juego dramatizado:

- La música como puente para expresar sentimientos.
- Y la plástica, para hacer comprensible todo aquello que no se dice.

Es un hecho constatado que la música es un vehículo transmisor de sentimientos, pero por sí sola no puede transmitir conceptos concretos, ni reflejar detalles, para ello necesita utilizar la plástica como vehículo, la

elaboración y construcción del decorado, trabajar el juego dramatizado, utilizar el gesto de forma que aquello que no se dice, pueda expresarse con claridad.

Por lo expuesto, se puede decir que el juego dramatizado que supone el teatro musical, es una actividad que propicia el desarrollo integral del niño, y los objetivos marcados se pueden conseguir, los especialistas consultados, como Sample, Heinig, Snaider, Laster, Boyes o Van Houten así lo confirman.

2. MARCO TEÓRICO

Hasta hace relativamente poco tiempo se ha considerado la lógica y también el lenguaje como único instrumento de expresión simbólica, dejando a un lado las artes y marginando la educación artística como un recurso meramente de producción. La idea de combinar la música con la plástica como recurso educativo, se basa en las diferentes teorías de aprendizaje, pero sobre todo, en los estudios desarrollados, entre otros por Piaget, quien consideraba el teatro musical como un medio de desarrollo integral del niño, y Vigotsky, quien nos dice que el “juego dramático” teatral y musical, es un excelente recurso para que el niño desarrolle sus habilidades sociales.

El drama musical en el cual, a diferencia del teatro con interpolaciones musicales, la música participa de forma esencial en el desarrollo argumental y en la descripción de estados anímicos y sentimientos. La combinación de las diversas artes: música, poesía, drama, pintura, escenografía, danza y mímica, contiene muchas posibilidades (Michels,U., Vol. I 1998:133).

En definitiva, lo que se pretende es demostrar los beneficios que puede tener el proceso educativo utilizando el aprendizaje artístico y musical conjuntamente, con ello se puede llegar a conseguir un tipo de aprendizaje que fomenta la creatividad del niño a través del teatro musical. Con este tipo de enseñanza se tienen en cuenta la diversidad de los alumnos, logrando de este modo, que sea efectiva para todos.

2.1. LA EDUCACIÓN MUSICAL HASTA NUESTROS DÍAS

La música ha variado a lo largo de la historia. No siempre ha sido considerada como un arte capaz de desarrollar en el hombre multitud de capacidades y todo ha dependido, al igual que las artes, de los condicionantes culturales, sociales e incluso económicos del momento. Por consiguiente, el considerar la situación pedagógica actual desde el conocimiento de su historia, va a aportarnos una visión más global y completa de la realidad, lo cual nos ayudará a comprender mejor el presente.

2.1.1. LA GRECIA CLÁSICA

En la Grecia Clásica se habló mucho de la educación y del lugar de las artes en ella, por eso podemos considerar que sea este el principio de la educación artística. Las primeras pruebas de la consideración de las artes dentro de la educación del individuo la tenemos con Platón, ya desde la Grecia Clásica se consideraba al arte como uno de los pilares de la educación formal.

Necesitamos artistas capaces de seguir las huellas de la naturaleza de lo bello y lo armónico, para que nuestros jóvenes, educados entre sus obras como un ambiente sano y puro, reciban de ellas sin cesar nobles impresiones por ojos y oídos, y que desde la infancia todo les mueva a imitar y a amar lo hermoso, y a establecer entre esa belleza y su propio corazón una absoluta concordia (*Platón, 1985, La República, Libro III, 401c*).

En el terreno de la música la concepción cambia totalmente, llega hasta el punto de considerarla parte de un todo educativo y parte de lo que ellos llamaban "Paidea" (sentimiento que tenía el individuo de identidad con la cultura). Otro ejemplo de la música dentro de la cultura griega era el significado del término griego "mousike". Con él se definía en el S.V a.C no sólo la música sino a cualquiera de las artes y las ciencias que se hallaban bajo el dominio de las Musas (Ninfas de las fuentes y diosas del ritmo y el canto).

Si pudiera elegir la música que escuchaban e interpretaban los jóvenes, podría determinar la sociedad que producirían. (Platón, Leyes II, 635b-634b).

La unidad de la música, la palabra y la danza demuestra la difusión general de una cultura musical específica entre los griegos. Tanto en el arte figurativo como en las fuentes literarias como la “Odisea” podemos comprobar el papel primordial de la música en la cultura griega.

2.1.2. LA EDAD MEDIA

Con la caída del Imperio Romano y la expansión del cristianismo, la estructura social del arte sufre un profundo cambio: el encargo y pago de las obras artísticas, pasa del estado a la iglesia, con lo cual es en ella donde reside el poder cultural y la toma de decisiones sobre la producción artística y su transmisión. En la música nace el canto gregoriano y la polifonía litúrgica con sus distintas escuelas (St. Marcial de Limoges, Notre Dame). La música instrumental un arte de carácter menor relegado al pueblo con deseos y costumbres muy elementales y banales.

El sistema de enseñanza era el de la transmisión oral y el de la copia, pero a pesar de esto, ya aparecen escritos y tratados sobre enseñanza de las artes visuales como: *De Diversis Artibus* de Presbyter en el ámbito artístico y sobre teoría musical como los de Odón en su *Dialogos de música*, los de Hucbaldo con *De armonica institutione* (todos ellos monjes benedictinos), junto con las valiosas aportaciones de Boecio (político, filósofo y poeta latino), quien compuso un tratado de música que contiene una descripción detallada de la armonía griega y que influyó a gran parte del pensamiento medieval:

La música mundana – lo que Pitágoras llama armonía de las esferas -, es la música que no podemos percibir porque somos imperfectos. La música mundana es la verdadera, y las demás sólo son reflejo de ella (Boecio, ca 500, libro V).

Hay que destacar la música profana y sus músicos, trovadores, troveros, juglares y goliardos. Ellos cantaban bien en latín o en lengua vernácula poemas anónimos, de autores clásicos, actuales o propios. Sabían música porque eran estudiantes o clérigos errantes que habían aprendido en los monasterios lo suficiente y esperaban que algún señor les proporcionase sustento.

Los trovadores suponen el inicio de la poesía lírica en lenguas modernas en Europa Occidental. El movimiento de trovadores comenzó en las regiones occidentales de la Francia meridional, y se fue extendiendo en otras regiones de Europa Occidental, estimuló el desarrollo de la canción vernácula y se dieron gran variedad de formas y técnicas poéticas como la chanson (canción de amor), la pastorela (canción pastoril), o la Stampida (canción de danza).

2.1.3. EL RENACIMIENTO

El Renacimiento supone el fin de que la cultura sólo esté al alcance de la Iglesia. El clero pierde relativamente el poder en el gobierno, y se da lugar a la creación de un estado moderno en una sociedad en la que las clases privilegiadas siguen siendo la nobleza y el clero (con menos hegemonía política).

Progresivamente, se van dando cambios en el concepto de arte y en la situación del artesano-artista, va apareciendo un nuevo tipo de instituciones de enseñanzas artísticas que marcan una nueva dirección formativa con un objetivo: el arte ha de separarse de la artesanía, y la situación del artista ha de cambiar con respecto a la del artesano. Fueron importantes las aportaciones a esa diferenciación entre artesanía y arte las de teóricos como Alberti, Leonardo o Miguel Ángel.

El artista tiene la habilidad de inventar aquello que nunca fue encontrado (Rafael Argullol, 2003, pág 64).

Respecto a la música, el humanismo hace que el mundo intelectual esté interesado por la música, la cultura clásica recobra importancia y eso repercute en la vuelta del valor educativo y formativo de la música. El compositor y el

intérprete ya no son la misma persona, y el objetivo de la composición es el de agradar a la nobleza, que eran los que financiaban las obras de los músicos.

2.1.4. EL CISMA DE LA IGLESIA

El cisma de la Iglesia (reforma protestante), las guerras y las agitaciones sociales marcaron el fin del Renacimiento. Las consecuencias para las artes son muy negativas, hay una pérdida del status social del artista y del músico.

En las artes plásticas hay una continuidad del sistema de enseñanza en las academias pero con un profundo cambio de métodos y objetivos. En cuanto a la música, se produce un cambio profundo en el terreno musical: el desarrollo de la armonía y el melodrama, esto va a suponer no sólo una revolución musical sino estética y filosófica.

Los filósofos de los siglos XVII y XVIII consideran a la música como un arte menor. En este periodo se desarrolla la “Teoría de los afectos”, por la cual la música debe supeditarse al texto y desarrollará códigos lingüísticos que lleven a representar emociones universales desligadas totalmente a los deseos del intérprete y compositor.

El ilusionismo teatral engaña a los sentidos y, en la música, el claroscuro queda reflejado en los nuevos matices de las voces y en el juego de los planos sonoros de la orquesta. Se crean obras larguísimas que unen las artes en un todo. La vida es la obra de arte total en el teatro del mundo. (Alsina y Sesé, 1994, pág 92).

Durante este período nacen “Los Conservatorios”. El término conservatorio viene del latín *conservare*, conservar o preservar, nace en Italia durante el siglo XVI y hacía referencia a un hospicio ya que eran centros donde se atendían a niños desamparados. Así, las escuelas de música nacieron en el seno de los “conservatorios”.

2.1.5 EL SIGLO XIX

A principios del siglo XIX, filósofos y pensadores se afanaron en la tarea de definir los principios, fines y significado de las Artes como un conjunto coherente. Incluían la música dentro de las Bellas Artes como actividad distinta a aquellas a las que se dedicaba la gente corriente. Era ya aceptada la idea de que las integrantes de las “Bellas Artes” (literatura, escultura, arquitectura, pintura, jardinería paisajística y música) tenían elementos en común.

En el campo de la educación, las aportaciones de Pestalozzi y Fröebel fueron fundamentales. Johann Heinrich Pestalozzi (Suiza 1746-1827), considerado como uno de los principales reformadores de la educación de principios del siglo XIX, consideraba como fundamento de todo aprendizaje humano la búsqueda de las impresiones sensibles que la mente recibe de la naturaleza, fuente de la verdad a la que se llegaba a través de los sentidos. Pestalozzi, aseguraba que el individuo aprendía por medio de los *sonidos* tanto hablados como cantados; por medio del estudio de la “forma”, que incluía la medición y el dibujo; y finalmente por medio del estudio de los “números”. Friedrich Fröebel (Alemania 1782-1852), alumno de Pestalozzi, elaboró un currículo basado en el principio del juego como juego dramático activa de la vida interior del yo y como medio principal para el desarrollo de los niños.

Hay una consideración del músico muy elevada y una disociación cada vez más clara entre música como “entretenimiento” y música como “arte”, junto con otra disociación clara entre música “popular” y música “seria”.

Ya desde los siglos XVIII y XIX, la educación artística y musical se incluye dentro de la concepción rousseuniana del niño: dirigida al desarrollo de la identidad individual y colectiva, de la creatividad y la autoexpresión, renuncia a los contenidos clásicos en beneficio del trabajo espontáneo y libre, y el centro de la propuesta es el sujeto y no el producto (Efland 2002).

Las necesidades de la sociedad industrial empujaron a sistemas de enseñanza pública, que recibía el nombre de movimiento de la Escuela Común,

que proporcionase conocimientos básicos como la lectura y escritura para hacer posible el desarrollo industrial. Otro factor de consideración de arte es su valor moral, entre una capa social ignorante y en muchos casos con escasos valores morales y estéticos. Así, el arte y la música son considerados altamente saludables en estos ámbitos sociales.

El dibujo va de la mano de la música, lo mismo sucede con el cultivo de las bibliotecas y el cultivo del gusto por la lectura,... (MANN, H.1972: 186).

2.1.6. EL SIGLO XX

El siglo XX nos ofrece un amplio y variado panorama pedagógico, es tan amplio y variado el espectro de autores y metodologías que se le dedicará un título a cada materia: artística y música. Sin embargo, en este punto es de gran importancia detenernos en un movimiento de innovación pedagógica crucial en la pedagogía del siglo XX: La Escuela Nueva. Éste es un movimiento de innovación pedagógica centrado en principio en la educación infantil, que se basa en la actividad, globalización y otras novedades metodológicas. Como contrapartida a la escuela tradicional, que había permanecido bastante ajena a esta preocupación, la Escuela Nueva quiere que en las escuelas haya un ambiente estético y que se promueva la formación de la sensibilidad de los niños, también en lo artístico.

Es evidente que existe una relación entre la música y las artes en todas las épocas ya que nos encontramos un impulso creador innato al hombre y de cómo las circunstancias han influido en él. Claramente hay diferentes ritmos en evolución de este progreso dependiendo no sólo de la época, sino de los países, la evolución estética de cada uno iba acompañada de profundos cambios sociales como la consolidación de la burguesía como clase dominante, también se daba la coexistencia de academicismo y la innovación y, el arte pasaba de ser instrumento para cambiar la sociedad a ser instrumento de autoexpresión del artista.

3. MARCO LEGAL PRIMARIA: MÚSICA, PLÁSTICA Y DRAMATIZACIÓN

En Primaria debería ser viable el desarrollo de este proyecto con Objetivos, Contenidos y Criterios de Evaluación en el que se utilicen técnicas y métodos creativos integradores entre distintas especialidades: danza, dibujo, modelado, música, dramatización. El objetivo es ver si realmente es factible, las posibilidades legales con las que se pueden contar: asignaturas, programas y horarios, además de valorar las posibilidades que se ofrecen como recurso en el futuro.

En octubre de 1990 se aprobaba y se hacía pública la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo: LOGSE. Esta ley supuso la puesta en marcha de un sistema educativo basado en los principios de la LODE (Ley Orgánica reguladora del Derecho a la Educación), inició una gestión democrática de los centros y estableció un sistema descentralizado de enseñanza en España al permitir que las comunidades autónomas no sólo gestionasen los centros educativos, sino que pudieran redactar un porcentaje muy importante de los contenidos curriculares. Pero entre las novedades de la ley, la más destacada es la definitiva incorporación de las enseñanzas artísticas en el sistema general. Posteriormente, nos hemos enfrentado a su reforma a través del proyecto de Ley Orgánica de Calidad de la Educación: LOCE, y a la implantación de la Ley Orgánica de Educación: LOE.

La LOE es aprobada el 3 de mayo del 2006, el calendario de aplicación está regulado por el Real Decreto 806/2006 de 30 de junio y su correspondiente corrección de errores en el BOE de 14 de Septiembre de 2006. Los cambios más relevantes en el ámbito musical y artístico son que música y en plástica se produce una reducción de horarios en la ESO. Y respecto a la formación del profesorado de Educación Primaria cambian los planes de estudio.

Hay que destacar también la inclusión de “competencias básicas” en el currículo de manera que cada una de las áreas contribuya al desarrollo de diferentes competencias y, a su vez, cada una de las competencias básicas se alcanzará como consecuencia del trabajo en varias áreas o materias

En el marco de la propuesta realizada por la Unión Europea, de acuerdo con las consideraciones que se acaban de exponer, se han identificado ocho competencias básicas: Competencia en comunicación lingüística, Competencia matemática, Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico, Tratamiento de la información y competencia digital, Competencia social y ciudadana, Competencia cultural y artística, Competencia para aprender a aprender y Autonomía e iniciativa personal.

A grandes rasgos, la LOGSE era una Ley que proponía grandes cambios en la exposición de sus motivos, la LOCE proponía básicamente un cambio en la cultura del esfuerzo. La LOE por su parte, se limita a repetir y ensalzar lo que la LOGSE estableció en su momento, sin aportar grandes novedades.

El anteproyecto de Ley Orgánica de Educación (LOE), consta de un total de 119 páginas con 150 artículos y 28 disposiciones adicionales en las que no concreta la filosofía general de la Educación artística en Primaria, ni sus objetivos, ni bloques de contenido. La LOE recupera algunos aspectos de la Ley de Calidad (LOCE), y numerosos de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE).

3.1. MÚSICA Y ARTÍSTICA

La LOE presenta 14 objetivos, aumenta los 9 que planteaba la LOGSE y LOCE. Se puede decir que son todos muy similares entre las tres leyes, con la excepción que incluye la LOE, que incluye el desarrollo de objetivos con el fin de conseguir una mayor práctica y potenciar la cultura. Este objetivo es una buena noticia para la educación artística, aunque resulta algo ambicioso si consideramos el horario que se dispone para cubrir estos objetivos, y la consideración de las “Competencias Básicas”.

En los bloques de contenido, lo mismo la LOCE como la LOE, excluyen en tratamiento de la dramatización de manera explícita (no así en alguno de sus objetivos). En la LOE también se reducen y unifican los bloques de plástica y música en uno solo: artística, quedando en 5, 2 para plástica y 2 para música. Aquí vemos una gran diferencia puesto que en la LOGSE y en la LOCE se distinguían la música de la plástica (la LOCE tampoco dejaba ninguna opción al desarrollo de contenidos de dramatización).

3.2. MARCO COMÚN EUROPEO DE REFERENCIA

El Marco Común Europeo de Referencia nos indica una base común en Europa para la elaboración de programaciones de enseñanza de la lengua y orientación curricular. Describe lo que tiene que hacer un estudiante para adquirir los conocimientos y destrezas necesarias para el uso de la lengua, este dominio de la lengua le permitirá progresar en cada fase del aprendizaje y a lo largo de toda su vida. Para lograr conseguir este objetivo, el alumno utilizará varias competencias que se desarrollarán en el curso, y su participación en acontecimientos comunicativos que, a su vez, potenciará el desarrollo de las competencias del alumno.

4. ¿POR QUÉ EL TEATRO MUSICAL?

4.1. DEFINICIÓN

El musical es una obra teatral en la que en su origen se combinaba el soliloquio (reflexión en voz alta de un personaje a solas en una obra dramática), el diálogo, los decorados, la acción y la música. Este género musical surgió como una forma de expresión, y una gran variedad de circunstancias históricas, políticas, sociales y musicales en los distintos países y los diversos estratos sociales provocaron una amplia división del musical en subgéneros. El teatro musical es una forma de teatro que combina canciones, diálogos hablados, actuación y danza. A partir del siglo XX se le denominó simplemente "musical". La historia y el contenido emocional de las obras de

humor, patetismo, amor, ira, etc. se comunican a través de las palabras, la música, el movimiento y los aspectos técnicos del espectáculo como un todo integrado.

El teatro musical es una forma de teatro que combina canciones, diálogos hablados, actuación y danza. A partir del siglo XX se le denominó simplemente “musical”. La historia y el contenido emocional de las obras de humor, patetismo, amor, ira, etc. se comunican a través de las palabras, la música, el movimiento y los aspectos técnicos del espectáculo como un todo integrado. (Walsh y Platt, 2003).

4.2. HISTORIA

La asociación de drama y música se remonta a épocas antiguas. En las obras de Eurípides y Sófocles (Grecia clásica), los coros y algunos parlamentos líricos eran cantados. Los dramas litúrgicos medievales eran cantados y la música se utilizaba, si bien incidentalmente, en los misterios y milagros religiosos de la tardía Edad Media. En el teatro del Renacimiento, en el que tantas tragedias y comedias imitaban a los ejemplos griegos o se inspiraban en ellos, los coros a veces se cantaban, sobre todo al comienzo y al final de un acto; además, entre los actos de una comedia se representaba un intermezzo o intermedio, interludios de carácter pastoral, alegórico o mitológico; en ocasiones sociales importantes, como por ejemplo en las bodas principescas. De modo que aunque hablemos de los primeros musicales en las postrimerías del siglo XIX, la asociación de drama y música se remonta a épocas antiguas.

El teatro musical, propiamente dicho, surgió a finales del siglo XVIII y principios del XIX, en Estados Unidos, como una forma de entretenimiento. Con el tiempo se convirtió en un poderoso medio de expresión popular y político, donde se articulaban tensiones y conciliaciones en las relaciones cotidianas entre personas y sociedad. Al teatro musical se le relaciona con la identidad social, cultural y política de Estados Unidos. A menudo ha sido desestimado

como mero entretenimiento, ligado indisolublemente al sentido del mundo nuevo, y al emblema de la cultura moderna.

4.3. REFERENTES EDUCATIVOS

El Siglo XX la música empezará a tenerse en cuenta en los centros educativos. Recordando lo dicho en las artes, en el momento en el que la escuela fue establecida como medio de acercamiento de la cultura al total de la sociedad y centro de formación en función de unas demandas muy concretas, así se consideró la funcionalidad del arte y la música. Ciertamente, hasta ese momento, la música había sido un arte muy limitado a la mayoría de la gente, sólo la clase media-alta tenían acceso, hasta mediados de siglo no empezó a considerarse un medio de expresión artístico. Este inicio de la educación musical en las escuelas públicas supuso una potenciación de la cultura popular y de las tradiciones, además de inculcar a los niños de estas escuelas el sentimiento y la sensibilidad que la música transmite.

En el Real Decreto de 4 de julio de 1884 ya aparece por vez primera en la legislación escolar española la Música en el cuadro de enseñanzas propio de los centros primarios: en su artículo 10 establece que en las escuelas de párvulos los niños adquirirán conocimientos de canto. Pero hasta 1911 el canto no fue obligatorio en nuestras escuelas, fecha en la que fue impuesto a todos los grados de enseñanza. En 1945 aparece en la Ley de Educación Primaria la consideración del canto y la música como complemento en la educación, pero nunca fue considerada como asignatura con entidad propia y capacidades formativas como sí es considerada en la actualidad.

En cuanto a las nuevas corrientes surgidas en la segunda mitad de siglo aparece su referencia al método Orff y otros en la misma revista en 1968 (actualmente existen distintas revistas y soportes como Internet sobre educación musical y artística). Por otro lado, la formación de los maestros, ya en 1914 se establece cursos de música en la carrera de Magisterio. (Quintana, 1993).

En el año 1964 se dicta una nueva Ley sobre la ampliación de la escolaridad obligatoria hasta los 14 años. Esta Ley tendrá una continuidad en la Ley del año 1965 sobre reforma de la enseñanza primaria, en la cual hay que destacar el aumento de conocimientos necesarios para obtener el título de Magisterio y mayores requisitos necesarios en el Bachillerato Superior para acceder a este título. El nuevo plan de estudios se lleva a cabo desde el año 1967 hasta el de 1971, siendo uno de los planes que ha dado mejores maestros para las escuelas y colegios. Entonces la música pasó a formar parte de los planes de estudio de Educación Primaria, algo que no había ocurrido de una forma tan explícita nunca.

Merece especial mención a la Ley General de Educación y financiamiento de la reforma educativa. Es aprobada el 4 de agosto de 1970 bajo la dictadura del General Franco. Esta fue una Ley innovadora, con nuevos conceptos educativos como “Apertura pedagógica”, “Preocupación por la calidad de la educación” o “Innovación pedagógica”. También introdujo la música como área de expresión en la carrera de Magisterio, formando parte del área de Expresión Dinámica, siendo compartida con la Educación Física y los Deportes. Se introduce con más detalle la educación musical en la enseñanza general aunque con una gran laguna legislativa que dejaba a la buena intención y conocimientos del maestro su aplicación o no en el aula.

En los Centros de Enseñanzas Medias la música se situó en mejor lugar, ya que esta Ley en su artículo 24 menciona la Educación Estética en los Centros de Bachillerato haciendo hincapié en el Dibujo y la Música, llegando a equipararse en 1982 por el Real Decreto 1194/1982 de 28 de mayo, diversos títulos expedidos por los Conservatorios de Música a los de Licenciado Universitario.

Pero la implantación definitiva de la música en las aulas no será definitivamente oficial hasta la llegada en 1990 de la nueva Ley de Educación llamada LOGSE.

La relación entre la música y las otras áreas curriculares se materializará en el aula en el desarrollo de unidades didácticas que apliquen el enfoque globalizador, en este caso, Música y Plástica, este principio hace referencia a la percepción que tiene el niño de la realidad, que muchas veces no es la correcta. Será necesario utilizar métodos que nos permitan partir de esas primeras formas de percibir, la propia realidad percibida, que el alumno perciba la realidad le rodea de una forma más completa. Una forma de desarrollar el principio de globalización consistiría en aplicar a los núcleos elegidos las fases de la globalización de Decroly.

Por otro lado, no hay que olvidar que la música se integra dentro del área de educación artística junto a la plástica y la dramatización; en definitiva son distintas formas de expresión, que en ocasiones se aúnan, y que necesitan de la existencia de un código de juego dramático con ciertos elementos. Por ello, el enfoque globalizador se planteará respecto a estas tres áreas (globalización intradisciplinar); y respecto a otras áreas y los temas transversales (globalización extradisciplinar). También forma parte de la corriente cognitivista en cuanto a la consideración de las dimensiones en el desarrollo del niño: la psicológica, la socioafectiva y la psicomotriz.

Según Hower (1999) se ha prestado poca atención a las experiencias de los estudiantes en relación con el teatro musical. De hecho, la literatura sobre educación musical carece de ejemplos donde se identifiquen las perspectivas de los alumnos, excepto algunas excepciones como Llopis Bueno (2011). Asimismo, las investigaciones se centran en la realización de musicales de forma extracurricular y no dentro de la enseñanza reglada.

4.4. EL PROCESO COGNITIVO Y SUS BENEFICIOS EN EL APRENDIZAJE

Hay que tener en cuenta los intereses, motivaciones y capacidades de los niños con los que se va a trabajar, para que el trabajo que se realice sea verdaderamente efectivo. El objetivo de esta propuesta de intervención es el intentar conocer la realidad de la expresión plástica en el tercer ciclo de

Primaria en base a las aportaciones de los principales autores y poder determinar el grado de creatividad logrado. La intención es que las tareas sean productivas, espontáneas, útiles y gratificantes.

Hay que constatar la existencia de un pensamiento generalizado en la mayoría de las personas y también entre los propios docentes, el interpretar el proceso y el resultado de la actividad artística como algo distinto a los procesos del pensamiento humano, se asocia el arte a las emociones humanas y la expresión artística a la expresión de sentimientos. En muchas ocasiones se ha creído que un niño con aptitudes para las asignaturas llamadas instrumentales era un niño inteligente, porque tenía lógica, razonaba y con dotes para el cálculo. Sin embargo, las artes casi siempre quedan relegadas a los niños con más imaginación, sensibilidad, creatividad y espontaneidad. Esto es un error, hay que tener en cuenta que el arte tiene los mismos beneficios que el conocimiento científico, pero se utiliza camino para conseguirlo. (Vigotski, 1972).

La imaginación, como base de toda actividad creadora, se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural haciendo posible la creación artística, científica y técnica. En este sentido, absolutamente todo lo que nos rodea y ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación (Vigotsky, 2000, pág.5)

En la elaboración de esta propuesta se ha tenido en cuenta que el arte supone subjetividad y es globalizadora del conocimiento (Eisner 1995). Se debe desterrar la idea que se tiene sobre la educación artística como una enseñanza de habilidades, y hay que inculcar el concepto de que también es una enseñanza de conocimiento de carácter científico. Durante el desarrollo de la creatividad plástica infantil, hay que tener muy en cuenta la conjunción de factores de maduración psicológica con los de maduración físico motriz, pues la expresión plástica es una actividad también corporal, en la que las habilidades y las destrezas manuales desempeñan un papel muy relevante.

La evolución psicológica y emocional del niño es determinante para conocer su nivel artístico, la capacidad de creación y de expresión de un lenguaje que es rico en signos visuales. Se tienen en cuenta los postulados de la psicología evolutiva como Piaget y Lowenfeld, para articular los procesos del desarrollo cognitivo junto a la evolución de la expresión artística del niño, pues existe semejanza entre ambos procesos. De esta manera, se podrá determinar el grado en el que se encuentran los alumnos para el trabajo propuesto y que éste sea lo más coherente posible y también servirá para entender el proceso creativo del niño.

Jean Piaget (1896-1980).

Realizó un estudio de la inteligencia desde el punto de vista del desarrollo cognitivo, diferenciando etapas marcadas por edades en las que se diferencian rasgos psicológicos comunes. Según Piaget, las edades en que desarrolla esta propuesta de intervención (9 a 11 años) correspondería a la Etapa de las Operaciones concretas, teniendo en cuenta que ni las etapas ni los años de los niños son periodos desligados de los anteriores o posteriores. En esta Etapa de las operaciones concretas (7 a 11 años) se puede considerar a la música como arte representable, es decir, el niño toma conocimiento de que puede expresar corporalmente la percepción que tiene de la música. El niño experimenta con los sonidos y se da cuenta de lo importante que es la voz, inventando sus propias melodías de forma improvisada, utilizando su cuerpo o con instrumentos sencillos. También será capaz de empezar a aprender historia de la música, si el profesor realiza las explicaciones de cada época de forma breve y gráfica. El niño también aprenderá a conocer la escritura musical, a realizar coreografías sencillas y comenzará a saber interpretar partituras, en principio sencillas.

El conocimiento musical debe adquirirse en el colegio mediante el desarrollo creativo sobre el propio ambiente sonoro, de tal forma que la inteligencia musical se irá desarrollando a medida que el individuo se familiariza con la música. Las experiencias musicales, desde sus inicios en las escuelas infantiles, deben aprovechar el desarrollo natural del niño, con lo que el

crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación (Piaget, 1953,pág 28).

Lowenfeld, Viktor (1903-1960)

Pertenece a la corriente de la psicología evolutiva, en su libro *Desarrollo de la capacidad creadora*, indica que el desarrollo en el arte es continuo y que las etapas son puntos intermedios. Los estudios realizados por Lowenfeld se dirigen hacia la psicología evolutiva, en la que el arte infantil se entiende como un modo de expresión gráfica y plástica que evoluciona según unos determinados estadios o etapas, relacionados con la madurez intelectual del niño. Piaget investigó importantes datos sobre este tema, pero fue Lowenfeld quien hizo un estudio de este tipo, concretamente sobre la faceta artística del individuo. Este autor, denominó a la etapa de los 9 a 11 años como “Etapa de la pandilla o del realismo”, en esta etapa, según Lowenfeld, hay intereses sociales, se integran en grupos de amigos del mismo sexo y edad.

Empieza a verse una mayor toma de conciencia de los detalles, las niñas se interesan por los animales y los niños se interesan por los automóviles generalmente. Hay que enfocar la motivación de modo que el niño acentúe el sentido de independencia social que ha descubierto de forma reciente, con el fin de que logre tener un sentimiento de autoestima. La experiencia artística le debe ofrecer la oportunidad para que desarrolle su personalidad, para que desarrolle un mayor conocimiento de sí mismo y satisfaga su nueva curiosidad hacia su entorno social. Se le debe instruir para que utilice los métodos de cooperación grupal que acaba de descubrir.

Puesto que la educación artística en la escuela secundaria y en la elemental no debe servir para una profesión sino ayudar al desarrollo mental, emocional y estético de niños y jóvenes, la enseñanza de la técnica para expresarse debe centrarse en el problema de encontrar el tipo de expresión más adecuado a la personalidad de cada estudiante. De ahí que todas las habilidades deben tener en la enseñanza el propósito de promover la libre expresión individual (Lowenfeld, 1961, pág 382 y 384)

Lowenfeld recomienda por un lado, un método de trabajo subjetivo en el que se potencia el trabajo individual a partir de un trabajo de modo cooperativo, el autor aconseja que el tema a trabajar se ajuste a sus experiencias siendo así significativo. Por otro lado, se puede optar por el método en el que se trabajaría en grupo sin un tema especialmente dirigido porque la metodología en sí ya sería motivadora. Se propondría el uso de materiales que impliquen desarrollo de la imaginación y la creatividad.

4.5. LA CREATIVIDAD

El concepto de lo que es la creatividad es complicado de explicar, si hacemos referencia a términos de procesos mentales, la creatividad responde a un pensamiento divergente ya que es el que da lugar a productos y actividades nuevas frente a un pensamiento convergente en el que se da lugar lo evidente. Se considera una personalidad creativa cuando utiliza el pensamiento divergente, esto es porque este tipo de pensamiento es el que se utiliza para elaborar múltiples soluciones, al contrario que el pensamiento convergente, que es la base del cociente intelectual, pues es el más adecuado para la resolución de problemas con respuesta única. En la propuesta de intervención que se plantea, se realizan planteamientos cognitivistas y procesos mentales divergentes, con el objetivo de fomentar el desarrollo de la creatividad.

La diferencia entre un pensador creativo de otra persona a la hora de resolver un problema es la distinción del producto: su solución original, valiosa y no convencional. Cuando una persona se enfrenta a un problema convergente intenta alcanzar soluciones correctas, mientras que en la solución de problemas divergentes o creativos se intenta alcanzar soluciones nuevas u originales (Guilford, 1965, pág77).

En lo que respecta a la educación, se puede decir que la creatividad tiene presentes los principales elementos que intervienen en ella, cabe destacar la clasificación que realiza Manuela Romo (1997) en categorías, con el fin de

facilitar la ordenación y orientación en su estudio y desarrollo, se trata de: entorno, personalidad, proceso y producto.

La creatividad está presente en el sistema como valor educativo, debe impregnar en todos sus niveles y que así se pueda hablar de espíritu creativo, para conseguir este objetivo, no sólo implica al sistema, sino a los que lo integran: profesor, currículum y alumno. (Saturnino de la Torre, 2006)

Como se ha mencionado, la diferenciación de cuatro elementos básicos en la creatividad planteados por Manuela Romo (1997), tienen similitud con los planteados por Gisela Ullman (1972), que establece los cuatro elementos como:

- Entorno. A la hora de plantear actividades educativas y creativas, son las condiciones del medio un elemento fundamental, y por ello hay que crear un ambiente en un espacio creativo, donde el juego, la libertad y la riqueza de estímulos sean una constante.

- Personalidad. En cualquier ámbito se puede encontrar una persona creadora, sobre todo en la escuela, va a depender de las circunstancias que allí se den para que esto suceda.

- Proceso. Es la secuencia donde se dan los aspectos cognitivo y afectivo, y su éxito depende del entorno social, ambiental y personalidad, y la abundancia de estímulos y un ambiente propicio multiplica la posibilidad de éxito del proceso creativo.

- Producto. El criterio que determina que un producto sea creativo, debe ser principalmente, el criterio de originalidad y utilidad.

A modo de conclusión, se puede decir que la creatividad es algo que se tiene desde la niñez y que siempre va a estar en el interior. Se podría decir que es una capacidad innata, que en cada niño se encuentra en mayor o menor grado de desarrollo. En esta propuesta de intervención, todos los objetivos estarán determinados por la idea de que exista una apertura a procesos creativos, y esto hará que, dependiendo de los casos, la creatividad estará presente en mayor o menor estado.

Con la actividad planteada, no se trata de determinar el grado de madurez, ni diagnosticar la existencia de alguna patología y tampoco saber cómo entienden los niños realidad que le rodea, ese tipo de acciones corresponden a los especialistas en educación. Lo que se pretende es averiguar si los objetivos planteados se han cumplido, porqué y de qué manera, pero sobre todo, se trata de demostrar que la propuesta es productiva y es de utilidad para el campo pedagógico-artístico.

5. PROPUESTA DIDÁCTICA: ORGANIZAR UN MUSICAL

5.1. PRESENTACIÓN

El aprendizaje cooperativo hace referencia al trabajo en pequeños grupos, de forma que los estudiantes potencian juntos su propio aprendizaje y el de los demás (Johnson y Johnson, 2001). Se logra mediante el reparto de tareas entre los participantes, donde cada estudiante es responsable de una parte de la información necesaria para resolver el problema. El profesor mantiene el control de la clase para lograr la meta (Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley, 1996).

El aprendizaje cooperativo se refiere a una serie de estrategias instruccionales que incluyen a la interacción cooperativa de estudiante a estudiante, sobre algún tema, como una parte integral del proceso de aprendizaje. El aprendizaje cooperativo se cimienta en la teoría constructivista desde la que se otorga un papel fundamental a los alumnos, como actores principales de su proceso de aprendizaje (Kagan, 1994, pág 133).

El primer paso antes de comenzar el trabajo, el docente (director de la obra) debe seleccionar los papeles, tener una conducta adecuada en los ensayos, supervisar que se construyan el conjunto de los materiales necesarios, sugerir el vestuario y el maquillaje, conocer técnicas básicas de iluminación, y saber crear confianza y entusiasmo entre el grupo. La responsabilidad principal del docente-director es trabajar con todo el grupo, y conocer las áreas musicales (Boland y Argentini, 1997). La mayor responsabilidad del docente recae durante el proceso de ensayos, es en este momento donde tiene lugar la mayor

parte del aprendizaje (Grote, 1986), ya que el docente-director el día del estreno no tendrá mucho que hacer.

Conviene resaltar que todos los papeles de un teatro musical son igual de importantes, fuera y dentro de escena. A pesar de que en ocasiones los que se encuentran fuera de escena son poco apreciados (Engel, 1983), si su trabajo es pobre, la calidad de la producción se ve notoriamente afectada. Los papeles detrás de escena son la razón por la que los personajes principales puedan canalizar adecuadamente todos sus esfuerzos. Aunque, convendría trabajar cooperativamente, es decir, los miembros de la compañía de uno u otro modo deben desarrollar todos los roles. Se parte de un rol o tarea especializada para poder abordar de forma complementaria todas las demás.

5.2. METODOLOGÍA

En este proyecto se utiliza como metodología el modelo cooperativo, que permite al profesor mantener el control de su clase. Para ello puede utilizar estrategias específicas, que ayuden a facilitar las interacciones grupales. El objetivo puede ser un producto específico como lo es el juego dramático. De esta forma, los alumnos focalizan su objetivo teniendo en cuenta el material del que disponen.

Cualquier actividad en la que los estudiantes necesiten prestar atención y aprender de lo que los compañeros le describen, realizar en grupo un análisis conjunto sobre algún hecho o acontecimiento, que un estudiante le pregunte a otro sobre determinada temática con la posterior puesta en común dentro del grupo, etc. son ejemplos sencillos de estas prácticas al hilo de la clase, (Prieto, 2007, pág 124).

El aprendizaje cooperativo hace referencia al trabajo en pequeños grupos, de forma que los estudiantes potencian juntos su propio aprendizaje y el de los demás (Johnson y Johnson, 2001). Se logra mediante el reparto de tareas entre los participantes, donde cada estudiante es responsable de una parte de la información necesaria para resolver el problema. El profesor mantiene el

control de la clase para lograr la meta (Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley, 1996).

Las características más comunes del aprendizaje cooperativo son (Johnson, Johnson y Smith, 1991; Duplass, 2006):

1. Supervisión del docente. El docente supervisa la actividad de grupo para asegurarse de que los estudiantes han entendido la tarea.

2. Grupos heterogéneos. Los grupos se crean de forma que contengan diferentes habilidades, personalidades...

3. Interdependencia positiva. Se establecen metas de grupo y se trabaja por un resultado en el aprendizaje final. Los estudiantes realizan tareas que sienten que son capaces de realizar, solo si se sienten apoyados por todos los miembros del grupo.

4. Interacción cara a cara. A los estudiantes se les anima a utilizar la comunicación verbal y no verbal para resolver problemas. Como parte de la actividad, se proporciona tiempo y espacio a los alumnos para que se reúnan con los miembros del grupo y se proporcionen ayuda en las tareas de aprendizaje.

5. Responsabilidad individual. Los alumnos son responsables de sus tareas, así como de ayudar a todo el grupo para que cumpla con las metas de aprendizaje. Esta responsabilidad se aplica a través de los roles de los estudiantes. Los alumnos tienen que aprender el rol en cuestión y demostrar que han aprendido a dominarlo. El grupo debería facilitar el aprendizaje de todos los miembros de su equipo, pero cada miembro del grupo debe ser responsable de demostrar su propio aprendizaje.

6. Habilidades sociales. El profesor debe establecer reglas para que todos los alumnos sean respetuosos, hablen de una manera apropiada en clase, y utilicen bien su tiempo durante la interacción grupal. Los estudiantes tienen la oportunidad de practicar diferentes habilidades grupales como el desarrollo de la confianza, la comunicación eficaz y la resolución de conflictos.

7. Funcionamiento del grupo. Los alumnos se involucran en la reflexión sobre cómo ha funcionado el grupo durante la actividad. De esta forma se crea

un espacio para reflexionar sobre los procesos que facilitaron o empeoraron los objetivos del grupo.

8. Evaluación. Todas las actividades deben incluir evaluación individual y grupal.

5.3 ACTIVIDADES

Este juego dramatizado se basa en una historia ambientada en la antigua China, y permitirá que los niños conozcan un poco las costumbres, la música y el tipo de bailes, tan diferentes de los occidentales. Este conocimiento de la cultura oriental se profundiza a través del aprendizaje de interpretación, del canto y a utilizar instrumentos de percusión. Durante el curso, el trabajo de cada alumno estará vinculado al de sus compañeros, de esta forma se crearán unos lazos de compañerismo. Trabajando de esta forma, el niño podrá darse cuenta que debe cumplir con la tarea encomendada, por su bien y por el bien de sus compañeros.

TEMPORALIZACIÓN

La propuesta se lleva a cabo en seis unidades: tres de música, dos de plástica y la última correspondiente una unidad que es el resultado de la fusión de la plástica y la música. El número de sesiones podrá variar en función de las dificultades que nos encontremos.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Algunos docentes-directores pasan por alto el proceso y solo valoran el producto final, despojan a los estudiantes de una valiosa experiencia educativa. El proceso de un musical educativo brinda a los estudiantes oportunidades para trascender sus límites (Lee, 1983). Por este motivo, se evaluará de forma individual y grupal, no sólo la juego dramático, sino el trabajo del proceso previo.

Individual:

- Valoración de una correcta interpretación de la tarea asignada.
- Grado de aprendizaje de expresión corporal.

En la medida de lo posible, se debe descubrir quién realiza el trabajo que se le asigna y quién no. Se trata de buscar una evaluación más justa, es conveniente focalizar la atención hacia la calidad de las aportaciones de cada estudiante.

Grupal:

- Grado de atención y coordinación entre los miembros del grupo de baile.
- Grado de afinación y atención en la interpretación de la canción.

Hay que evaluar el trabajo colectivo en todas las fases de la realización de la obra de teatro musical. Hay que determinar un referente de evaluación del proceso colectivo que permita evaluar diferentes aspectos del grupo. El grupo puede haber trabajado de forma diferente. Hay que tener en cuenta aspectos como la forma de integrar los contenidos de las diferentes partes de la obra, o la interacción con el público.

5.3.1. UNIDAD 1. ESTRUCTURA DEL MUSICAL

5.3.1 Unidad 1: Estructura del musical: lectura y reparto de funciones.	MÚSICA
<p>OBJETIVOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Acercarse al análisis estructural de la obra musical que se va a representar, utilizando un vocabulario básico. • Desarrollar un tipo de escucha que favorezca el reconocimiento de las diversas secciones que forman la obra musical. 	
<p>CONTENIDOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Música y cultura. El aspecto formal. La obra musical como combinación de partes iguales, parecidas o diferentes. <p>ACTITUDES Y EDUCACIÓN EN VALORES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Actitud positiva ante el trabajo en grupo. • Interés y respeto por el propio trabajo y el de los compañeros. 	

COMPETENCIAS BÁSICAS

- **Competencia lingüística.** Aumento de la riqueza en el vocabulario específico musical.
- **Competencia social y ciudadana.** Aceptar y practicar normas de convivencia.

TEMPORALIZACIÓN

- El tiempo estimado de esta unidad es de una sesión de 45 minutos.

MATERIALES

- Fotocopias de la obra a representar.
- Listado de tareas a realizar por cada alumno.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

INDIVIDUAL

- Valoración de las actividades propuestas, la actitud de trabajo del alumno.

GRUPO

- Grado de atención en la lectura de la obra y reparto de tareas.

ACTIVIDADES

- Lectura de la obra musical “La flor de la honestidad”
- Asignación de los papeles en una clase de 27 alumnos: 2 actores visibles y 5 actores como silueta, un narrador, 6 bailarines, 8 músicos y cantores, 5 se ocuparán de elaborar los decorados, vestuario y del manejo de la escenografía.
- Preguntar a los alumnos la primera impresión que han tenido sobre la obra a representar, y realizar un corto debate.

5.3.2. UNIDAD 2. APRENDIZAJE DE LAS PARTES INSTRUMENTALES, VOCALES Y CORPORALES.

5.3.2 Unidad 2: Aprendizaje de las partes instrumentales, vocales y corporales.	MÚSICA
<p>OBJETIVOS</p> <ul style="list-style-type: none">• Comprender el principio básico de la producción del sonido en los instrumentos de percusión.• Diferenciar los principales instrumentos de percusión, en especial los instrumentos que se van a utilizar.• Aprender a marcar con la mano los compases básicos.• Recordar y afianzar los elementos melódicos básicos: las notas del pentagrama.• Reconocer los aspectos formales de una obra musical a través de la audición guiada con musicogramas.• Interpretar piezas musicales tanto vocales como instrumentales.	
<p>CONTENIDOS</p> <ul style="list-style-type: none">• Música y cultura. Los instrumentos de percusión, tipos y subfamilias.• Audición activa de una obra de con música oriental, con atención a los aspectos melódico, formal y tímbrico.• Discriminación auditiva, con ayuda de un musicograma, de la estructura e instrumentos que intervienen en la obra musical.• Lenguaje musical. Elementos básicos del lenguaje musical: compás de 2/4, signos de repetición y ligadura.• Canto y expresión vocal. Interpretación de una canción, prestando atención a su estructura.• Expresión instrumental. Acompañamiento de una pieza musical e interpretación de una pieza para los instrumentos de percusión, con acompañamiento pregrabado. <p>ACTITUDES Y EDUCACIÓN EN VALORES</p> <ul style="list-style-type: none">• Actitud positiva ante el trabajo en grupo.• Interés y respeto por el propio trabajo y el de los compañeros.	

- Valoración de la música como vehículo de conocimiento, disfrute y relación.

COMPETENCIAS BÁSICAS

- **Competencia lingüística.** Aumento de la riqueza en el vocabulario específico musical.
- **Competencia social y ciudadana.** Aceptar y practicar normas de convivencia.
- **Competencia matemática.** Juego dramático y significado de los compases de 2/4, 3/4 y 4/4.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo estimado de esta unidad es de cuatro sesiones de 45 minutos.

MATERIALES

- Metalófono, pandero, maracas, claves y triángulo.
- Partitura de la canción "La bella flor".
- Reproductor CD.
- Fotocopias con ejercicios de respiración.
- Cartulinas rítmicas.
- Micrófono y altavoces.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

INDIVIDUAL

- Valoración de las actividades propuestas la actitud de trabajo del alumno.
- Grado de implicación y atención en los ejercicios de respiración y entonación.

GRUPO

- Comprobación del dominio de la digitación básica con los instrumentos de percusión, dividiendo la clase en pequeños grupos.
- Grado de afinación y atención en la interpretación de la canción.

ACTIVIDADES

- Se trabajarán los cuchicheos vocales con acompañamiento de maracas,
- Se leen las cartulinas rítmicas al tiempo que se marca el compás. Se irán enseñando de una en una a los alumnos, que deberán repetirlas mientras marcan el compás correspondiente.

Cartulinas para marcar el compás de 2/4 o 4/4:



Cartulinas para marcar el compás de 3/4:



- Se trabajará la entonación y la vocalización.
- Se realizarán ejercicios respiratorios y posturales.
- La audición y posterior canto de la canción “Bella flor”, de forma simultánea. Corrección de errores y repetición.

5.3.3. UNIDAD 3. APRENDIZAJE DE LA COREOGRAFÍA

5.3.3 Unidad 3: Aprendizaje de la coreografía	MÚSICA
OBJETIVOS <ul style="list-style-type: none">• Acercarse a la danza tradicional oriental y conocer sus variantes.• Reconocer la danza oriental como parte importante de las muestras musicales.• Memorizar una secuencia de pasos aplicados a una danza.• Afianzar destrezas para una correcta ejecución de la danza.• Acercarse a la coreografía de la danza tradicional oriental adaptada a las posibilidades del alumno.	
CONTENIDOS <ul style="list-style-type: none">• Música y cultura. La danza tradicional oriental, sus orígenes, tipos y protagonistas	

- **Audición activa** de música oriental, con atención a los aspectos melódico, formal y tímbrico, y su importancia en la ejecución de la coreografía.
- **Danza y movimiento.** Coreografía de una pieza musical para la danza tradicional oriental.

ACTITUDES Y EDUCACIÓN EN VALORES

- Actitud positiva ante el trabajo en grupo.
- Respeto a las manifestaciones artísticas de otras culturas, y de las personas que las llevan a cabo.
- Valoración de la música como vehículo de conocimiento, disfrute y relación.

COMPETENCIAS BÁSICAS

- **Competencia lingüística.** Aumento de la riqueza en el vocabulario específico musical.
- **Competencia social y ciudadana.** Aceptar y practicar normas de convivencia.
- **Competencia matemática.** Juego dramático y significado de los compases de 2/4, 3/4 y 4/4.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo estimado de esta unidad es de cuatro sesiones de 45 minutos.

MATERIALES

- Reproductor CD.
- Ropa de educación física.
- Zapatillas de baile.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

INDIVIDUAL

- Valoración de las actividades propuestas la actitud de trabajo del alumno.

- Observación del grado de atención y participación en la danza, así como la ejecución de los diversos pasos.

GRUPO

- Comprobación del grado de aprendizaje en los ejercicios rítmico-melódicos.
- Grado de atención en la interpretación de la danza.

ACTIVIDADES

- Escuchar la obra propuesta, mientras se sigue el musicograma. Aprovechar el movimiento intuitivo del alumnado para distinguir las dos formas básicas de marcar el compás: en dos tiempos (binario) y en tres tiempos (ternario).
- Observar que el musicograma tiene dos colores distintos que se corresponden con los dos temas (A y B). Hacer caer en la cuenta de que las distintas secciones tienen el mismo número de compases: exactamente ocho.
- Aprovechar la audición para que el alumno la represente por medio del movimiento. La estructura de la pieza quedará perfectamente asimilada si el alumno identifica cada parte de la audición con un movimiento.

5.3.4. UNIDAD 4: CREACIÓN DE SILUETAS.

5.3.4 Unidad 4: Creación de siluetas	PLÁSTICA
<p>OBJETIVOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Representar los rasgos de la cabeza, tronco, brazos y piernas, en distintas posiciones, ajustándose a las proporciones sugeridas. • Usar el lápiz para sombrear la figura corporal destacando las luces y las sombras. • Reconocer el volumen de los objetos partiendo de la información visual que se recibe. 	

CONTENIDOS

- La proporción en el rostro y el cuerpo humano.
- Práctica del sombreado.
- Iniciación en el uso del compás para la creación de figuras humanas.
- Trabajo con cuadrícula y esquemas corporales para representar la figura humana.
- Construcción en tres dimensiones.
- Curiosidad por aprender de lo que aportan otras culturas.
- Interés por cooperar en el mantenimiento de un ambiente de trabajo para la creación artística.
- Aceptación de diferentes formas de ocio.

ACTITUDES Y EDUCACIÓN EN VALORES

- Valoración y respeto por el cuidado del patrimonio artístico y cultural.
- Interés por cooperar en el mantenimiento de un ambiente de trabajo para la creación artística.

COMPETENCIAS BÁSICAS

- **Competencia lingüística.** Reconocer la importancia del uso correcto del lenguaje para mejorar la capacidad de comunicación.
- **Competencia matemática.** Profundizar en el conocimiento de aspectos espaciales de la realidad, mediante los trazados geométricos, estudio de la proporción y sistemas de juego dramático siendo sensibles a sus cualidades estéticas y funcionales.
- **Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.** Crear espacios, figuras y objetos a partir de la observación y exploración del entorno más próximo.
- **Competencia cultural y artística.** Identificar las obras y manifestaciones más destacadas del patrimonio cultural para conocer la

evolución del pensamiento y de las corrientes estéticas.

- **Competencia para aprender a aprender.** Tomar conciencia y control de las propias capacidades para mejorar la eficacia personal.

-

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo estimado de esta unidad es de cuatro sesiones de 45 minutos.

MATERIALES

- Cartón para crear las siluetas.
- Palillos chinos para sujetar las figuras.
- Cinta adhesiva, pegamento y tijeras.
- Lápices de grafito de distinta dureza y goma de borrar.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

INDIVIDUAL

- Utilizar la silueta como medio de expresión.
- Mostrar interés por la calidad de sus producciones y analizar los resultados obtenidos.

GRUPO

- Comprobación del grado de aprendizaje durante el proceso de elaboración.
- Que exista una armonía entre las figuras creadas y sus proporciones.

ACTIVIDADES

- Llevar a clase un muñeco articulado y ponerlo en la postura del dibujo para que los alumnos hagan un boceto rápido sobre la cartulina utilizando un lápiz blando.
- Observar la lámina para situarse en el espacio histórico propuesto. Establecer un coloquio sobre dicho período y poner en común los conocimientos previos.

- Con ayuda del compás trazar las partes con ángulo del dibujo, como la cabeza. Trazar las paralelas horizontales utilizando las reglas Dibujar los personajes en el interior de las siluetas y recortarlas.

5.3.5. UNIDAD 5: PREPARACIÓN DE LA PANTALLA PARA EL MANEJO DE LAS SILUETAD EN EL TEATRO DE LAS SOMBRAS.

5.3.5 Unidad 5: Preparación de la pantalla para el manejo de las siluetas en el teatro de sombras	PLÁSTICA
<p>OBJETIVOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Apreciar el sentido comunicador del teatro de sombras. • Valorar y disfrutar con las manifestaciones artísticas de la cultura oriental. • Analizar la forma de los objetos y apreciar sus características estéticas y visuales. • Analizar imágenes en función de la forma y los sentimientos que provocan. 	
<p>CONTENIDOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • La imagen como recurso expresivo. • Construcción en tres dimensiones. • Valoración de imágenes como medio de juego dramático de la realidad y expresión de ideas, sentimientos y vivencias. • Interés por seguir las pautas indicadas en las actividades con orden y limpieza. 	
<p>ACTITUDES Y EDUCACIÓN EN VALORES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interés por cooperar en el mantenimiento de un ambiente de trabajo para la creación artística. 	

- Actitud positiva ante el trabajo en grupo.

COMPETENCIAS BÁSICAS

- **Competencia lingüística.** Reconocer la importancia del uso correcto del lenguaje para mejorar la capacidad de comunicación.
- **Competencia social y ciudadana.** Mantener una actitud constructiva, solidaria y responsable.
- **Competencia para aprender a aprender.** Tomar conciencia y control de las propias capacidades para mejorar la eficacia personal.
- **Autonomía e iniciativa personal.** Aceptar las limitaciones personales, fomentando la expresión sincera de opiniones personales, para mejorar la imagen personal y la autoestima.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo estimado de esta unidad es de dos sesiones de 45 minutos.

MATERIALES

- Tela blanca de 400 x 200 cm.
- Un foco de luz.
- Un cartón de 400x100 cm

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

INDIVIDUAL

- Mostrar interés por la calidad de sus producciones y analizar los resultados obtenidos.
- Observar las normas de uso y conservación de los materiales e instrucciones de trabajo.

GRUPO

- Comprobación del grado de aprendizaje durante el proceso de

elaboración.

- Conocer y aplicar los elementos de expresión gráficos y plásticos para comunicar sentimientos e ideas.

ACTIVIDADES

- Se extenderá la tela blanca de forma que cubra todo el escenario y se pegará sobre los laterales el cartón de 400x100 cm, para así disponer de un espacio opaco en él tras el cual los alumnos podrán manejar las siluetas..
- Se colocará un foco de luz de forma que, cuando se encienda, proyectará la luz sobre el cartón, pero sin molestar a los asistentes a la función. De esta forma se podrán proyectar sombras de otros materiales o del mismo cuerpo.
- Se proceder a continuación a practicar movimientos con siluetas para asegurarse que la colocación de la tela y el foco sea la adecuada.

5.3.6. UNIDAD FUSIÓN PLÁSTICA Y MÚSICA.

5.3.6 Unidad fusión plástica y música.	PLÁSTICA MÚSICA
<p>OBJETIVOS</p> <ul style="list-style-type: none">• Consolidar los conocimientos rítmicos y melódicos adquiridos.• Afianzar destrezas técnicas para la correcta utilización de los instrumentos de percusión.• Leer una partitura rítmica utilizando sílabas rítmicas y percusión corporal.• Cantar tomando conciencia de la pertenencia a un grupo.• Reconocer aspectos formales de una obra musical a través de la	

audición guiada con musicogramas.

- Interpretación de los pasos aplicados a la danza oriental.

CONTENIDOS

- **Música y cultura.** El teatro musical. Orígenes, incorporación del sonido y de la música.
- **Audición activa** de varios fragmentos de música de musicales.
- **Discriminación auditiva**, con ayuda de un musicograma, de las secciones y frases que componen una obra musical.
- **Lenguaje musical.** Repaso de los conocimientos rítmicos y melódicos.
- **Canto y expresión vocal.** Interpretación de la canción “La Bella flor”..
- **Expresión instrumental.** Metalófono, pandero, maracas, claves y triángulo. Digitación e interpretación de una pieza, con acompañamiento pregrabado.
- **Expresión instrumental.** Práctica de ritmo a dos manos con utilización de sílabas rítmicas.
- **Danza y movimiento.** Ejecución de la coreografía.

ACTITUDES Y EDUCACIÓN EN VALORES

- Realización de producciones artísticas de forma cooperativa, con actitud constructiva.
- Sensibilidad estética ante las propuestas musicales.
- Valoración de la música como vehículo de conocimiento, disfrute y relación.

COMPETÊNCIAS BÁSICAS

- **Competencia lingüística.** Aumento significativo de la riqueza en el vocabulario específico musical.
- **Competencia social y ciudadana.** Disfrute en la comunicación con la expresión vocal, instrumental y corporal.
- **Autonomía e iniciativa personal.** Disponibilidad hacia la participación y confianza en las propias posibilidades de producción musical.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo estimado de esta unidad es de cuatro sesiones de 45 minutos.

MATERIALES

- Un escenario.
- Material escenográfico.
- Cámara de vídeo.
- Pizarra digital.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

INDIVIDUAL

- Disposición para coordinar la propia acción con la del grupo.
- Grado de atención y correcta realización de la tarea asignada.

GRUPO

- Comprobación del grado de aprendizaje al final del proceso.
- Grado de atención y correcta coordinación en la juego dramático.

ACTIVIDADES

- Asignación a cada alumno del lugar en que deben colocarse: el narrador a un lado del escenario, los bailarines y los actores sobre el escenario, y los alumnos que actúan tras la sábana como sombras. Al otro lado del escenario se colocarán los músicos y los cantores.
- Se procede a efectuar un primer ensayo de la obra musical, grabándolo en una cámara de vídeo. En base a la grabación, se realizarán las correcciones que se estimen oportunas para una mejora de la juego dramático, tanto a nivel individual como colectivo. Este procedimiento se realizará al final cada ensayo.
- Juego dramático de la obra.

6. CONCLUSIONES

Con el fin de organizar mejor las conclusiones, se han dividido en tres partes, la primera referente al marco teórico, la segunda referente a la propuesta de intervención, y la tercera referente a la valoración de los objetivos pretendidos y si son válidos para la docencia.

En base al proceso de elaboración y recogida de antecedentes, se puede decir que hay muchas propuestas de intervención que plantean la utilización de la música como recurso educativo, ya que éste es un género muy versátil, con un gran potencial, pero con escasos referentes concretos como el que se plantea en esta propuesta con el teatro musical. Se puede decir que el teatro musical, aunque está presente en libros sobre teatro, en internet y en televisión, no tiene relevancia para el ámbito educativo.

En la actualidad no existe un criterio común sobre la enseñanza de las artes como referente educativo, pero es evidente que el arte es el reflejo de una sociedad, y por lo tanto, la ausencia de este modo de enseñanza tendría como consecuencia un empobrecimiento cultural.

Previamente, para la elaboración y desarrollo de esta propuesta, se han consultado varios referentes pedagógicos, planteando así la actividad de forma que el niño esté siempre atento y tenga interés por el trabajo a realizar. En esta metodología se ha tenido muy en cuenta la dificultad que puede tener el niño para asimilar todo lo planteado, por este motivo, las actividades se han elaborado y adaptado a las características y la edad de los niños. Son actividades que buscan estimular la creatividad y capacidad de expresión de niño, pero también su disfrute. Tenemos que aprovechar el potencial del niño del tercer ciclo de primaria, le gustan las aventuras y tiene mucha fantasía, lo cual les hace estar muy receptivos para realizar actividades artísticas como la aquí planteada.

Es necesario comentar cual es la situación actual de la formación del docente, pues con motivo de la convergencia europea, se eliminaron las especialidades que tenía la carrera de magisterio, reduciéndose a la de infantil y la de primaria. Este hecho ha tenido como consecuencia que la formación de especialidades como la de música, sea muy básica, y por lo tanto, provoque inseguridad en el docente a la hora de llevar a cabo metodologías relacionadas con las artes.

Por lo expuesto, se puede decir que el juego dramatizado que supone el teatro musical, es una actividad que propicia el desarrollo integral del niño, y los objetivos marcados se pueden conseguir, los especialistas consultados así lo confirman, a continuación se mencionan las publicaciones más destacadas:

Heinig (2001) observó que los estudiantes que participaron en un teatro musical mejoraron la conciencia de sí mismos, la confianza, la autodisciplina y las habilidades de comunicación durante el proceso.

Snider (1995) señala que el teatro musical ayuda a aumentar en los estudiantes la confianza y les enseña a tomar riesgos y decisiones.

Sample (1964) escribe que la participación en un musical puede hacer una importante contribución en el estudiante, en la búsqueda de su identidad.

También se deduce que el resultado de una juego dramático del teatro musical será siempre inferior al profesional, pero aún así vale la pena realizarlo (Laster, 2001). Existe un compromiso de los estudiantes con el proceso, que hace que estos quieran repetir la experiencia (Boyes, 2003).

Después de haber realizado el teatro musical, muchos estudiantes aumentaron su autoconfianza y la de sus compañeros, experimentaron un sentimiento de éxito, solidificaron amistades y crearon otras nuevas (Boyes, 2003).

Resumiendo el proceso diremos que:

- En la parte inicial, el niño adquiere los conocimientos básicos sobre el teatro musical, se dan referentes que sea familiares para él, como por ejemplo, los musicales de Disney.

- La actividad a realizar debe tener un ritmo acorde con las características del niño, para que no haya duda de que ha asimilado la información. Por este motivo hay varias sesiones, el guión y los trabajos relacionados con el decorado debe ser conocido por todos, de esta forma, si un niño pierde el hilo, el compañero le enseña cómo hacerlo, es una enseñanza activa y da seguridad al niño.
- Respecto a la enseñanza musical, se limita a la adquisición de conceptos musicales básicos: la armonía, el ritmo y la melodía.

Es evidente que el teatro musical aporta notorios beneficios para la educación de los estudiantes, ya que trasciende más allá del trabajo tradicional en el aula. En ninguna otra área los estudiantes pueden participar en una variedad de tareas tan completas como con el teatro musical, mientras que desarrollan habilidades necesarias para diferentes áreas de su vida. (Sample, 1964)

Los estudiantes necesitan sentirse aparentemente satisfechos con su rendimiento, sin embargo, a través de la retroalimentación de sus propios compañeros y del respaldo del educador se maximiza la experiencia (Van Houten, 1999).

7. PROSPECTIVA

En las conclusiones expuestas se menciona la ausencia del teatro musical como recurso en el tercer ciclo de primaria. Esto es debido a que nunca se ha tenido en cuenta en los planes de estudio de las diferentes leyes educativas que hemos tenido.

Una de las cuestiones que nos podemos plantear es si esta metodología puede llegar a ser motivadora y ajustarse a la situación educativa actual, la respuesta a esta cuestión es afirmativa, esta es una metodología asequible, fácil de entender y durante su desarrollo, veremos cómo se incrementa la autonomía del alumno.

También se nos presenta la cuestión sobre cómo afecta esta propuesta al currículum. Es evidente que supone una ampliación, y no tiene espacio para incluirse en los planes de estudio actuales, para que esto suceda, es necesaria una reforma de la legislación educativa, pues esta metodología cumple con lo establecido en los nuevos planes europeos, pues trabaja la creatividad y tiene elementos motivadores tanto para el niño como para el docente.

Otro punto importante a tener en cuenta es la actitud que puedan tener los niños ante esta metodología, pues la actitud positiva también es necesaria para conseguir los objetivos marcados. Respecto a los docentes, hay que tener en cuenta que a pesar que los conocimientos del docente que llevará a cabo la propuesta serán generales, esta metodología pueden realizarla perfectamente. Aunque sería conveniente que existiera la posibilidad de que el docente pudiera perfeccionar su formación y obtener así mayores beneficios educativos.

Por último, cabe mencionar la existencia de un mercado musical enfocado específicamente para los niños, los empresarios del mundo de la música se percatado que el público que acude a los teatros son cada vez más jóvenes y pueden obtener muchos ingresos produciendo conciertos y teatros musicales. Este dato demuestra que el teatro musical es un género que ofrece muchas opciones de desarrollo, y que debería tenerse muy en cuenta en los planes de estudio.

Una vez expuestos los beneficios de la aplicación de esta metodología, quiero manifestar mi interés en seguir investigando en estos aspectos débiles en el futuro y continuar fortaleciendo mi propuesta. A través de nuevas experiencias y nuevos estudios, con la búsqueda de métodos complementarios, para mejorar la forma de trabajar y evaluar, de conseguir que el grupo interactúe mejor, que el niño pueda disfrutar de la actividad plenamente y el docente se enriquezca también con cada nueva experiencia. Todavía queda mucho por hacer en este campo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE DE MENA, OLGA Y MENA DE GONZÁLEZ, ANA (1992). *Educación musical. Manual para el Profesorado*. Málaga. Aljibe.
- ARTEAGA, M.; VICIANA, V. y CONDE, J. (1999). *Desarrollo de la expresión corporal*. Barcelona: Inde.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES. *Marco Común Europeo de Referencia*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cap_05.htm el 30 de enero de 2015.
- GEMSY DE GAINZA, VIOLETA (2004). *La Educación musical en el siglo XX*. *Revista Musical Chilena*. Recuperado de <http://www.scielo.cl> el 11 de octubre de 2014.
- KIEFFER, F. (1994). *Ejercicios vocales para miembros de coro y grupos escolares*. En: *Música y Educación*, nº 18, pp. 146-147.
- LÁZARO CANTARÍN, JULIO (1998). *Taller de teatro. Material para educadores*. Madrid. CCS.
- LEARRETA, B.; RUANO, K. y SIERRA, M. A. (2007). *Didáctica de la expresión corporal. Talleres monográficos*. Madrid: Inde.
- LEGISLACIÓN SOBRE EDUCACIÓN: BOE. Recuperada de <http://www.boe.es> el 2 de noviembre de 2014.
- LLOPIS BUENO, E., ROSELLÓ, E. Y VILLARROYA, J. (2009). *Fills de Kassim, un musical para educar en la convivencia cultural*. Eufonía.
- MANEVEAU, GUY (1993). *Música y educación*. Madrid. Rialp.
- MARTÍ I PÉREZ, JOSEPH (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona. Deriva.
- MÚSICA Y EDUCACIÓN. *Revista trimestral de pedagogía musical*. Recuperado de <http://www.musicalis.es> el 2 de septiembre de 2014.
- ORIOL DE ALARCÓN, NICOLÁS. (2007). *Enseñanza Musical en España, en Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona. Graó.

- PINO JUSTE, M. Y SOTO CARBALLO, J. (2010). *Ventajas e inconvenientes de la tutoría grupal como estrategia docente: estudio de caso*. Bordón.
- TEATRO DE LAS SOMBRAS. Recuperado de http://www.cepcadiz.com/materiales/ARC_5_38_25.pdf el 10 de octubre de 2014.
- TRAVER, J.A. Y RODRIGUEZ M.(2011). *Los cuadernos de aprendizaje en grupo*. Valencia. La Xara.

ANEXO I

Sesión 1 de Música: lectura y reparto de las funciones.

Se procederá a la lectura del texto de la obra que se va a representar, se trata de “La flor de la honestidad”, y posteriormente se asignarán los papeles de la siguiente manera:

- Voces (2 alumnos): narrador y Chang-Mu (el protagonista es una silueta)
- Actores (2 alumnos): Han y su madre
- Manejo de las siluetas (4 alumnos): Chang-Mu, cuatro visitantes, discípulos y fiestas.
- Bailarines (6 alumnos)
- Músicos y cantores (8 alumnos)
- El resto de los alumnos se ocuparán de elaborar los decorados, vestuario y manejo de la escenografía.

Hay que ser cuidadoso a la hora de repartir los papeles y tareas, pues tiene una doble finalidad. Por un lado, proporcionar responsabilidades concretas a cada miembro del grupo, lo cual hace que la evaluación sea más justa. Por otro, incitar al desarrollo de creatividad y autonomía a cada miembro, por es motivo conviene justificar el motivo de la tarea que se asigna a cada alumno, se trata de evaluar las tareas tanto dentro de escena (intérprete, cantante, bailarín, etc.) como fuera de ella (vestuario, escenógrafo, guionista, etc.).

Se realizará una segunda lectura de la obra en la que cada alumno deberá estar atento al momento en que deba intervenir, coordinándose con el resto de los compañeros. El narrador leerá su parte en una esquina del escenario; el alumno que de la voz a Chang-Mu estará escondido; los alumnos que interpreten a Han y su madre actuarán delante de las siluetas, y los alumnos que las manejen, coordinarán sus movimientos con las voces de sus compañeros; los bailarines, los cantantes y los músicos aprenderán la prosodia rítmica vocal e instrumental, el baile con acompañamiento vocal e instrumental y el solo de Metalófono.

ANEXO II

Sesión 2 de Música: aprendizaje de las partes instrumentales, vocales y corporales.

Todos los alumnos, sea cual sea el papel asignado, trabajarán:

- A) Los cuchicheos vocales con acompañamiento de maracas,
- B) La polirritmia y prosodia rítmica.
- C) La canción “Bella flor” con acompañamiento de instrumentos de láminas y pequeña percusión:



Para la ambientación musical necesitaremos los siguientes instrumentos: Metalófono, pandero, maracas, claves y triángulo.



A partir de los 6 años, los niños pueden abordar la música desde otra perspectiva porque ya pueden entender las notas musicales. Pueden comenzar con los instrumentos más sencillos de cada familia como los utilizados en esta representación. En primer lugar, hay una presentación de la letra y se pregunta a los alumnos que tienen que tocar si entienden la partitura. Después hay una interpretación por parte del profesor (2,3 veces) para que los niños se familiaricen con la pieza. A continuación se realiza la interpretación de forma individual y finalmente en conjunto.

ANEXO III

Sesión 3 de Música: aprendizaje de la coreografía.

Todos los alumnos aprenderán la coreografía aunque el día de la representación sólo actúen los seis bailarines y Han. La estructura de la danza sería ABAB:

Parte A

- Compases 1-4: Los bailarines y Han salen al escenario, cada uno de ellos lleva un tiesto con una flor, excepto Han, que lleva un tiesto vacío. Se colocan en fila frente al público, y Han se sitúa en el centro del escenario.
- Compases 5-8: Han y los bailarines dejan los tiestos en el suelo de forma solemne, se arrodillan y con las manos juntas, inclinan levemente la cabeza saludando cada uno a su flor.

Parte B

- Compases 9-12: Todos los bailarines y Han hacen con la mano el gesto como si regaran la flor.
- Compases 13-16: después se dan la mano, se levantan y vuelven a saludar a su flor.

Parte A

Los bailarines forman un círculo alrededor Han y dan vueltas con sus flores, siguiendo los pasos al ritmo de la canción (8 pasos a la derecha y ocho pasos a la izquierda). Han permanece quieto, observando tristemente su flor.

Parte B

Los bailarines dejan sus flores en el suelo, formando un círculo alrededor de Han y se agachan lentamente hasta acabar con la cabeza escondida entre sus rodillas cuando termine la música.

El baile, como manifestación corporal expresiva, se caracteriza por el tratamiento específico que para su desarrollo necesita de factores temporales tales como los elementos del ritmo musical (agógica, dinámica y plástica) y su métrica (el compás y sus elementos: pulsación, acentuación y subdivisión del tiempo). No consiste en la simple discriminación auditiva de estos conceptos, sino en la interpretación de los mismos a través del movimiento. (Martín-Moreno, 2000)

La música no es un recurso que acompaña a la danza, sino el motivo a partir del cual se origina. Sentir, entender y adaptarse a los la música a través del movimiento deben ser el objetivos a conseguir.

El trabajo de los alumnos debe estar precedido o acompañado de tareas relacionadas con el ritmo para facilitar la comprensión de los elementos temporales que la integran. La adaptación de los movimientos regulares, estructuras rítmicas o ritmos irregulares, el trabajo encaminado a la discriminación de elementos como el pulso, el acento o la frase musical, y la utilización de músicas con diferentes ritmos, con diferentes tempos, de diferentes estilos.

ANEXO IV

Unidad 1 de Plástica: creación de siluetas (ANEXO IV)

Se utilizará cartón para dibujar y tijeras para recortar estas siluetas:

- Chang-Mu
- Discípulos.
- Visitantes.
- Tiestos de flores y uno de ellos sin flor.
-

A cada una de las siluetas se le pegará un palillo chino para que pueda ser manejada. Los materiales pueden ayudar a crear la forma que buscamos. En el teatro de sombras las cosas nunca son lo que parecen. Por ejemplo, el maestro Chang-Mu son dos niños sujetando unas cartulinas con la silueta de un hombre y subidos sobre un taburete; unas uñas de juguete crean la sombra de un dedo largo y afilado; un cartón o una tapa de la caja donde los niños y niñas guardan; una diadema con cartones pegados con forma del típico gorro chino pueden ser las sombras de los discípulos, o de los visitantes, depende de la forma del cartón.

Para la elaboración del decorado necesitaremos

- Tela blanca de 400 x 200 cm.
- Cartón para crear las siluetas.
- Palillos chinos para sujetar las figuras.
- Cinta adhesiva y tijeras.
- Compás, regla, escuadra y cartabón.
- Lápices de grafito de distinta dureza y goma de borrar.
- Un foco de luz.
- Cartón de 400x100 cm

Para organizar la coreografía necesitaremos:

- Seis tiestos pequeños con una flor cada uno y un tiesto con tierra, pero sin flor.
- Kimonos.

ANEXO VI

Sesión 2 de Plástica: preparación de la pantalla para el manejo de las siluetas en el teatro de sombras

Se extenderá la tela blanca y se pegará sobre su mitad inferior el cartón de 400x100 cm, para así disponer de un espacio opaco en él tras el cual los alumnos podrán manejar las siluetas. Una vez colocado, se procederá a practicar los movimientos de las siluetas.

El teatro de sombras es un recurso extraordinariamente interesante para trabajar la capacidad expresiva de nuestro alumnado, además de otros contenidos propios de la psicomotricidad y el currículum oficial de educación primaria.

Sus características básicas son muy simples, uno o más focos de luz y la realización de sombras con el propio cuerpo y otros materiales sobre un superficie opaca, bien una pared, el suelo o una sábana colgada de algún punto elevado. A partir de aquí admite múltiples variedades: utilizar sólo el cuerpo o algún segmento corporal (manos, brazos, pies); utilizar materiales; modificar focos de luz con proyecciones de colores, fotografías, diapositivas, vídeos, luces alternas, etc.

Las técnicas básicas que trabajaremos con nuestros alumnos son cuatro:

- 1 El tamaño de la sombra en función de la distancia respecto al foco y el telón.
- 2 El grosor de la sombra según la colocación frontal o de perfil
- 3 Mirar siempre al telón mientras se representa, para ver el efecto y poder ajustarlo.
- 4 No superponer las sombras de diferentes personas, salvo que sea para buscar un efecto concreto que así lo requiera.

Se trata de un recurso didáctico sobre el que no existe demasiada bibliografía. En un artículo muy reciente y completo, López y Canales (2007) revisan las posibilidades del teatro de sombras en Educación Física y aportan numerosas ideas y recursos para su trabajo en EF.



Telón para el teatro de sombras, formado por tela blanca donde se proyectan las sombras y tela negra donde se colocan los niños cuando no quieren que se vea su sombra.

Durante las semanas previas se trabajará con los niños los efectos que su cuerpo y la luz generan sobre el telón, y cómo los materiales pueden ayudar a modificar dichas sombras. Luego hubo que aprender el cuento, repartir los personajes, preparar los materiales necesarios para lograr la sombra requerida, ensayarlo, corregir y pensar con ellos las mejores soluciones. La última semana, los ensayos generales, tal y como luego se iba a hacer en la representación (luces, música, disfraces, etc.), es la más intensa.

ANEXO VII

La respiración y el manejo de la voz.

El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal. La respiración afecta a la interpretación de la canción, pues aspectos como el fraseo y la intensidad están directamente relacionados con la capacidad y ritmo respiratorios. A pesar de que un 40 % del aire existente en los pulmones no se utiliza para la respiración, el 60 % restante (la *Capacidad Vital-VC*) será la medida del aire que puede intervenir en la dinámica respiratoria. La educación vocal deberá contemplar el desarrollo y aumento de dicha capacidad, así como del tiempo de espiración y del control de su presión. (Montes,1990).

Se trabajará la respiración costo-abdominal, que es la respiración más aconsejable para la fonación. Es conveniente disponer de un aula espaciosa para realizar los ejercicios de respiración para tener una mayor comodidad y que el niño no se sienta agobiado. Es necesaria una correcta presentación del ejercicio por parte del profesor con pocas explicaciones y dando el modelo, pues se aprende por imitación. Se efectuarán antes que los ejercicios de emisión y vocalización. Los ejercicios de respiración no deben durar demasiado. Es mejor pocos pero frecuentemente. Debemos seleccionarlos para cada sesión. Los ejercicios de respiración sin canto, con niños, no son muy productivos, dado que a los niños les cuesta asimilar este proceso tan complejo. Es preferible, pues, que la respiración del canto se aprenda cantando.

Otro punto importante es el de desarrollar un mayor manejo a la voz mediante el uso correcto de las consonantes y su complemento con vocales abiertas, lo que le permiten a éste género y a sus intérpretes producir un estilo muy específico y expresivo. El estilo debe comunicar las consonantes mediante una articulación que le permita homogenizar el sonido y el lenguaje. Para lograr el estilo apropiado es necesario tener la lengua relajada para no fragmentar el fraseo al vocalizar muy bien las consonantes. Igualmente, se podrán realizar una serie de ejercicios que consisten en cantar la melodía solo con vocales y luego poner el texto completo. .