

INTEGRANDO LA MÚSICA Y EL TEATRO.

EDUCACIÓN COOPERATIVA POR PROYECTOS.

Natalia Fernández Muela

La música no solo es una combinación de sonidos con un resultado encaminado a lo meramente estético. Detrás de ella hay un significado “extramusical”. La construcción de la identidad durante toda la etapa educativa se ayuda ampliamente de la música, ¿y por qué de la música, concretamente? Porque esta está presente continuamente en la vida de los alumnos, y supone una parte central en sus actividades cotidianas (North, Hargreaves y O’Neill, 2000).

La interacción social mediante la música es importante, sobre todo en la adolescencia, ya que poco a poco van desarrollando sus intereses, su personalidad, su estilo musical, y todo ello lo comparten con sus iguales, consolidando relaciones sociales (North et al., 2000; Tarrant, North y Hargreaves, 2001; Laiho, 2004). En la infancia, la música es importante para el desarrollo psicomotor, cognitivo y emocional (García, 2014). Más allá de la construcción de una identidad y del desarrollo de capacidades, la asignatura de música es, en su mayoría, práctica, y en ella podemos realizar actividades encaminadas a la socialización y al aprendizaje no formal de los alumnos.

Aprendizaje colaborativo y aprendizaje cooperativo

Normalmente, en los colegios e institutos, los alumnos entonan piezas musicales con la flauta o con instrumentos Orff en una representación de final de curso, en la que muestran a sus padres y compañeros el trabajo realizado durante todo el año académico. Esto supone un reto para ellos, como grupo, el cual será juzgado con éxito o fracaso. Llamáramos a este tipo de educación “aprendizaje colaborativo”:

[...] en el aprendizaje colaborativo cada participante asume su propio ritmo y potencialidades, impregnando la actividad de autonomía, pero cada uno comprende la necesidad de aportar lo mejor de sí al grupo para lograr un resultado sinérgico, al que ninguno accedería por sus propios medios; se logra así una relación de interdependencia que favorece los procesos individuales de crecimiento y desarrollo, las relaciones interpersonales y la productividad. (Calzadilla, 2002, p.4)

Es decir, en el aprendizaje colaborativo, los grupos de alumnos tienen un objetivo común: alcanzar el éxito en la interpretación de la pieza musical. No solo son responsables de lo que ellos interpreten, también lo son del trabajo de sus compañeros, ya que si uno fracasa, los demás también fracasarán.

Esta teoría la podríamos generalizar a cualquier otro campo de trabajo o asignatura, y por supuesto, a la representación teatral.

En el aprendizaje cooperativo el fin es el mismo que en el aprendizaje colaborativo, trabajar juntos para conseguir un objetivo común (Johnson, Johnson y Holubec, 1999). Al igual que la anterior, si uno fracasa, todos lo hacen. ¿Cuál es la diferencia, entonces? En el aprendizaje cooperativo cada alumno o grupo de alumnos tiene un rol. Previamente se organiza una división del trabajo, por lo que cada grupo tendría que hacer una tarea distinta, de la que son responsables (Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley, 1996). Por poner un ejemplo: el piloto de fórmula 1 es quien corre la carrera, sin embargo sin los ingenieros, mecánicos, equipo técnico y un largo etcétera de personas que pertenecen a su equipo, difícilmente podría ganar una carrera. En este ejemplo, todos son necesarios, pero distintos; y todos ellos tienen un objetivo común. Cada uno asume un rol.

Todo ello, además de ser un método de aprendizaje realista (es así como funciona el mundo exterior), hace que los alumnos sientan que todos son necesarios, tengan la virtud que tengan. Les permite indagar en aquello que les gusta, aquello con lo que se identifican, aquello que tienen mayor o menor facilidad en realizar. Cuando salgan al mundo laboral, se percatarán de que en la mayoría de los trabajos hay varios puestos que unidos forman un engranaje, y que gracias a ello, todo funciona.

En mi opinión, no hay que educar en la igualdad; hay que educar en la desigualdad, pero en la tolerancia. Todos somos diferentes, pero todos somos únicos. La homogeneidad no existe.

Las condiciones para desarrollar un aprendizaje cooperativo en el aula son las siguientes (Díaz-Aguado, 2003, p.108):

1. Se divide la clase en equipos de aprendizaje heterogéneos.
2. Se anima a los alumnos a ayudar a los otros miembros de su equipo (lo que sería, al fin y al cabo, aprendizaje colaborativo).
3. Se recompensa por el rendimiento obtenido como consecuencia del trabajo en grupo.

Por tanto, en una representación musical o teatral, todos tendrían el mismo rol (intérpretes de música, aun tocando distintos instrumentos, o actrices y actores, aun interpretando diferentes papeles), lo que sería un aprendizaje colaborativo. ¿Y si vamos más allá? ¿Y si cada uno hiciera su propia función en una representación? ¿Y si educáramos en un aprendizaje cooperativo?

Phenomenon Based Learning (PhenoBL)

La forma de llevar a cabo esta idea en el aula de música es trabajar por proyectos. Finlandia, país puntero en educación no sólo en relación a los informes PISA, sino también por sus metodologías innovadoras, implantó el pasado año este modelo de enseñanza en el currículum académico (Sánchez, 2015). Es el llamado Phenomenon Based Learning (PhenoBL). Las asignaturas no han sido eliminadas, pero han dejado un espacio a esta enseñanza por proyectos. En estos proyectos no hay una sola materia, sino que se parte de la observación del alumno de un hecho que ha despertado su curiosidad, por ejemplo, ¿por qué vuelan los aviones? Este fenómeno no implica sólo una materia, como cualquier otro fenómeno de la vida real; se acompaña física y de matemáticas, pero también se podría hablar de materiales, de química o incluso de historia (Silander, 2015). Se trata de derribar los muros entre una clase y otra, para intentar aprender el mundo de una manera más profunda y holística.

En el caso que concierne a este texto, la pregunta base sería ¿cómo se crea una representación teatral? No sólo se trata del trabajo realizado por actores y actrices. Detrás hay un director, un dramaturgo, técnicos de luces, técnicos de sonido, escenógrafo, vestuario, producción, márketing e incluso músicos y compositores. De todas estas profesiones podríamos absorber multitud de enseñanzas: el ámbito humanístico, la destreza literaria, la gramática y la imaginación de la dramaturgia; la capacidad de creación y de comprensión de la obra del escenógrafo, de vestuario y del director; la planificación y las relaciones interprofesionales de producción, la publicidad y las redes sociales en márketing; las tecnologías e ingenierías de los técnicos; y en el ámbito que concierne a este escrito, la complementación entre la práctica musical y actoral.

Ninguna profesión es mejor que otra, todo es un engranaje preciso con un objetivo común. En definitiva, lo que ocurre en la vida real. La importancia es, además de a nivel de aprendizaje teórico o práctico de los alumnos, a nivel de tolerancia, socialización y coordinación entre sus compañeros.

En España podemos encontrar colegios o institutos que funcionan con proyectos gracias a la implicación de los docentes, la diferencia es que en Finlandia, todo un país ha desarrollado un modelo curricular común en relación a este nuevo modelo educativo.

El aprendizaje cooperativo y el PhenoBL no se refieren a lo mismo, pero son modelos educativos novedosos que se podrían integrar, como hemos visto en el ejemplo anterior, en una representación escénica. Esto es lo que ha hecho el Proyecto LÓVA (La Ópera como Vehículo de Aprendizaje).

El arte es un campo en el que se puede desarrollar fácilmente los modelos más alternativos de educación, ayudando a la socialización, la imaginación y la culturización de los alumnos.

La música y el teatro, el teatro y la música

La definición de teatro musical es confusa. Walsh y Platt (2003) (citado por Pérez-Aldeguer, 2013) la definen como “un género que integra canciones, diálogos hablados, actuación y danza” (p.5). A partir del siglo XX se le denominó simplemente musical (Pérez-Aldeguer, 2013). Esto, en definitiva, se podría asimilar a ópera o zarzuela, pero sin duda, lo que diferencia el musical de estos últimos es su contemporaneidad.

Este escrito no se refiere al teatro musical sólo en el ámbito del “musical” comúnmente conocido, sino a la fusión entre música y teatro; y en ámbito educativo, a la fusión entre ambas asignaturas.

Mayoritariamente, las obras teatrales tienen música que suena por un altavoz, enlatada, como si fuera un “corta y pega”. La música en directo cambia totalmente una representación teatral. El sonido auténtico se integra con la voz y el cuerpo de los actores, habiendo así un resultado puro y realmente mágico. Podría llamarse musical, ópera, zarzuela, o ninguna de éstas. Se trata de integrar dos disciplinas artísticas que van de la mano.

La asignatura de música saldría completamente beneficiada con este proyecto. Los alumnos tendrían que conseguir entender el trasfondo de un guión, para así elegir, o incluso componer una música adecuada a los hechos o sentimientos que se representan, coordinar los momentos en los que hay o no música en la obra, y entender la utilidad de la música más allá de la escucha.

La música se desarrolla en el tiempo y, al ser invisible e intangible, necesita del oído para que su mensaje se pueda percibir; la vida y sus rutinas nos proporcionan permanentemente sonidos maravillosos: desde los más naturales, como el pío de las aves, el murmullo del viento al mover las hojas de un árbol, el batir de las olas del mar, el goteo de la lluvia en el suelo... hasta los más elaborados como la palabra hablada con sus modulaciones y timbres, el sonido de una viola, la grandeza de una sinfonía orquestal o la estimulante conjunción de música e imagen en una película de cine... (Parra y Pacheco, 2014, p.138).

Englobar a la música en otros campos, como el teatral desarrolla no sólo capacidades expresivas, como ya se desarrollan normalmente en la asignatura de música, sino también perceptivas.

La expresión musical y la percepción musical

“La expresión musical es su manifestación sonora a través de la voz y el canto, de los instrumentos musicales, del movimiento en la danza” (Parra y Pacheco, 2014, p.138). La creación musical está englobada también en este ámbito. Esta herramienta se viene utilizando en la asignatura de música por medio de la práctica, los ejercicios de improvisación, la interpretación de instrumentos y el canto, competencias que están dentro del currículo educativo (LOMCE, 2013).

La percepción musical se refiere a una comprensión más holística de la música, no solo asociado a la escucha y a la interpretación. Gétrudix Barrio (citado por Parra y Pacheco, 2014) propone la siguiente definición:

La percepción musical implica la sensibilización ante el mundo sonoro y la escucha activa, la audición atenta y la memoria comprensiva; de hecho, permite captar los elementos musicales del entorno partiendo de una exploración sensorial y lúdica, espontánea y asistemática, pero progresivamente activa y autónoma, es decir, como desarrollo de la capacidad de sensación y percepción del fenómeno musical, de la sensibilidad y de la valoración de las manifestaciones culturales (p.141-142).

Integrando el arte. Trabajando por proyectos.

No son buenos tiempos para la cultura. Con la nueva Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE, 2013) la asignatura de música pasa a ser optativa, y ya

en 2002 con la Ley Orgánica de Calidad de Educación (LOCE, 2002), se redujeron las horas lectivas de esta asignatura. El teatro, sin embargo, no ha formado parte nunca de las asignaturas propuestas en el currículo educativo en España.

Las competencias lingüísticas, científicas y lógico-matemáticas ganan terreno a las artísticas. Sin embargo, el teatro, la música o la danza ayudan a potenciar cualidades absolutamente imprescindibles en la vida de cualquier ser humano. Cualidades innatas en muchos, pero en otros ausentes, por lo que habrá que potenciar su desarrollo. Las competencias nombradas anteriormente son importantes para el nivel académico y cultural de un individuo, pero se olvidan aspectos tan necesarios en el desarrollo del individuo: interactuar con el medio y con quienes nos rodean, vencer la timidez, hablar en público, crear, respetar las creaciones de los demás, improvisar, emocionarse... Disfrutar con el arte; algo que solo el ser humano puede hacer.

Las diferentes disciplinas artísticas se nutren las unas de las otras. La educación por proyectos es una oportunidad para que los alumnos comprendan y se involucren en el arte, en cualquiera de sus ramas. Al fin y al cabo, ellos son el futuro, y transmitirles una cultura de ocio ligada al arte es importante para que teatros, auditorios o museos se mantengan vivos, y los centros comerciales, cerrados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calzadilla, M. E. (2002). Aprendizaje colaborativo y tecnologías de la información y la comunicación. *Revista Iberoamericana de educación*, 1-11. Recuperado de: www.rieoei.org/tec_edu7.htm [Consulta: 19/05/2017]
- Díaz-Aguado, M. J. (2003), Educación intercultural y aprendizaje cooperativo. Madrid: Pirámide
- Dillenbourg, P., Baker, M., Blaye, A. y O'Malley, C. (1996). The evolution of research on collaborative learning. En E. Spada y P. Reiman (Eds.), *Learning in Human and Machines: Towards an Interdisciplinary Learning Science* (pp. 189-211). Oxford: Elsevier. Recuperado de: <http://tecfa.unige.ch/tecfa/publicat/dil-papers-2/Dil.7.1.10.pdf> [Consulta: 19/05/2017]
- García Molina, M. T., (2014). *La importancia de la música para el desarrollo integral en la etapa de Infantil*. (Trabajo de Fin de Grado). Recuperado de: <http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16696/16696.pdf> [Consulta: 24/05/2017]
- Johnson, D.W., Johnson, R.T. & Holubec, E. J. (1999). *El aprendizaje cooperativo en el aula*. Buenos Aires: Paidós. Recuperado de: <http://cooperativo.sallep.net/EI%20aprendizaje%20cooperativo%20en%20el%20aula.pdf> [Consulta: 19/05/2017]
- Laiho, S. (2004). The psychological functions of music in adolescence. *Nordic Journal of Music Therapy*, 13(1), 47-63. DOI: 10.1080/08098130409478097

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (BOE del

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA DEL TEATRO
Facultad de Educación, Universidad Complutense de Madrid
COMUNICACIÓN (Madrid, 25 de mayo de 2017)

10/12/2013). <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2013-12886>

Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de Educación (BOE del 24/12/2002).
https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1990-24172

LÓVA, La ópera como vehículo de aprendizaje. Recuperado de: <http://proyectolova.es/> [Consulta: 19/05/2017]

North, A. C., Hargreaves, D. J. & O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255-272. DOI: 10.1348/000709900158083

Plataforma Proyecta (31 de diciembre de 2015). *Phenomenon Based Learning: Enseñar sin asignaturas* [Blog]. Recuperado de: <http://www.plataformaprojecta.org/blog/phenomenon-based-learning-ensenar-sin-asignaturas> [Consulta: 23/05/2017]

Pérez-Aldeguer, S. (2013). *Efectos del Teatro Musical Colaborativo sobre el desarrollo como competencia social*. *Electronic Research in Education Psychology*, 11(1), 117-118. <http://www.investigacion-psicopedagogica.org/revista/new/ContadorArticulo.php?779> [Consulta: 23/05/2017]

Parra, J. & Pacheco, M. (2014). La inteligencia musical: Un lenguaje universal. *Educación y Futuro*, 31, 137-161. Recuperado de: https://cesdonbosco.com/documentos/revistaeyf/EYF_31.pdf [Consulta: 23/05/2017]

Sánchez, M. (14/12/2015) ¿Qué es el phenomenon based learning del que todo el mundo habla? *Centro de formación del profesorado en idiomas*. Recuperado de: <http://cfpidiomas.centros.educa.jcyl.es/bitacora/index.cgi?wldPub=198> [Consulta: 23/05/2017]

Silander, P. (2015). Phenomenon Based Learning. *Phenomenal education*. Recuperado de: <http://www.phenomenaleducation.info/phenomenon-based-learning.html> [Consulta: 23/05/2017]

Tarrant, M. , North, C. & Hargreaves, D. J. (2001). Social categorization, self-esteem, and the estimated musical preferences of male adolescents. *The Journal of Social Psychology*, 141(5), 565-581. DOI: 10.1080/00224540109600572