



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Ciencias de la Educación

Investigación en Educación Musical y en Artes Plásticas

TESIS DOCTORAL

CREATIVIDAD E INNOVACIÓN DESDE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

EVALUACIÓN DE UN PROYECTO COOPERATIVO, TRANSVERSAL E

INTERDISCIPLINAR.

Doctorando

Nelson Javier Rivadulla Horrillo

Doctor

José Luis Aróstegui Plaza

Granada

Mayo 2024

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Nelson Javier Rivadulla Horrillo
ISBN: 978-84-1195-402-0
URI: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/94648>

AGRADECIMIENTOS

Deseo hacer constar mi agradecimiento a José Luis Aróstegui Plaza, director de la presente Tesis Doctoral, por su compromiso y asesoramiento. Del mismo modo, mi agradecimiento a Jesús Mena, historiador del Museo del Hospital de La Santa Resurrección de Utrera, que ha posibilitado la utilización de las salas del Museo a nuestra Comunidad Educativa Escolar, ofreciéndonos el cauce necesario para el desarrollo del proyecto educativo. A Carlos Subiza, José Antonio Moreno, Alfonso Ramos y Carlos Subiza Bastida, profesores implicados en el proyecto de innovación educativa fundamentado en esta investigación, por su actitud favorable, su disponibilidad y su esfuerzo durante el transcurso de este proceso. Finalmente, me gustaría agradecer a los estudiantes del Colegio Antonio Machado implicados en este proyecto de innovación, por su actitud positiva, su entusiasmo y dedicación prestada durante el proceso de esta investigación.

Proyecto PID2021-128645OB-I00 sobre *Transversalidad, Creatividad e Inclusión en Proyectos Musicales Escolares: Una Investigación Evaluativa (TCIEM)*, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033

RESUMEN

El objeto de esta investigación-acción ha sido evaluar el diseño e implementación de un proyecto interdisciplinar de innovación educativa que vincula distintas manifestaciones artísticas: música, pintura, teatro y danza; protagonizado por alumnos de primaria y secundaria del Colegio Antonio Machado de Sevilla. La finalidad del proyecto investigador ha sido la valoración y evaluación de los resultados en el proceso de creación, el aprendizaje musical de los niños y la mejora de la práctica educativa. En el proceso formativo han colaborado profesores y alumnos de distintas etapas educativas. Para alcanzar dicho objetivo realicé un análisis histórico, pedagógico, metodológico y creativo de la práctica musical en la etapa de primaria. Para tal fin, llevé a cabo las siguientes acciones: investigar distintos proyectos de innovación musical y su integración en el currículum; estudiar aspectos de la ejecución musical a través de la legislación vigente y de fuentes bibliográficas; conocer y analizar métodos y recursos de la interpretación musical en la etapa de primaria; fomentar las prácticas interpretativas y desarrollar el trabajo cooperativo; asociar música, pintura, teatro y danza a partir del concierto musical; analizar y evaluar un diseño metodológico fundamentado en la investigación-acción; innovar en la práctica docente a través de un proyecto interdisciplinar.

Palabras clave: creación musical, interpretación cooperativa, docente práctico y reflexivo, concierto musical, innovación educativa, interrelación música-pintura-teatro-danza, investigación-acción, proyecto cooperativo interdisciplinar.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	3
INTRODUCCIÓN.....	14
Objeto de estudio, justificación y estructura de la tesis.....	14
CONTEXTUALIZACIÓN.....	17
La Música en Educación Primaria. Origen. Leyes educativas.....	17
MARCO TEÓRICO.....	20
1. Innovación educativa, reflexiva, cooperativa, interpretativa y creativa.....	20
1.1 Introducción.....	20
1.2 Origen, evolución y finalidad de la educación musical. El docente y el cambio hacia la innovación educativa.....	21
1.3 Proyecto educativo musical. La innovación musical y su integración en el currículum...	26
1.4 Innovación: aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo.....	34
1.5 El Docente práctico y reflexivo.....	39
1.6 Importancia de la creación musical e interpretación cooperativa en el aula de música....	42
1.7 Creatividad e innovación en el proceso de la práctica instrumental.....	47
1.8 El concierto como proceso de creación e innovación educativa musical.....	51
1.9 Creatividad interdisciplinar: interrelación música-pintura/música-teatro/música-danza...	57
1.10 La influencia del profesor. La interpretación musical y la ansiedad escénica.....	63

MARCO PRÁCTICO-PROCESO EMPÍRICO.....	67
2. Diseño metodológico. Investigación-acción	67
2.1 Fundamentación metodológica. Formación permanente del profesorado	67
2.2 Elección del enfoque metodológico.....	71
2.3 Investigación cualitativa.....	79
2.4 Planteamiento del problema. Motivos de la investigación.....	81
2.5 Objetivos y preguntas de la investigación.....	86
2.6 Recogida de datos.....	88
2.7 Técnicas e instrumentos de investigación.....	91
2.8 Triangulación y validez.....	113
2.9 Proceso reflexivo.....	115
2.10 Informe de la investigación.....	119
3. Proceso de la investigación. Proyecto de innovación interdisciplinar.....	123
3.1 Consideraciones previas.....	123
3.2 Diseño del proyecto.....	124
3.3 Participantes: implicación del alumnado y del profesorado.....	126
3.4 Organización de los grupos de alumnos, materiales y espacios.....	127
3.5 Selección del repertorio e instrumentos para la puesta en escena.....	132
3.6 Proyecto 1. <i>El Gozo eterno. Las diferentes caras de la creación artística.....</i>	137

3.6.1 <i>El Gozo Eterno</i> . Organización y programación.....	138
3.6.2 <i>El Gozo eterno</i> . Preparación y planificación del concierto.....	141
3.6.3 <i>El Gozo eterno</i> . Preparación y planificación de la exposición artística.....	143
3.6.4 Primera puesta en escena: Concierto y Exposición Artística en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera.....	146
3.6.5 Segunda puesta en escena: Concierto y Exposición Artística en el Espacio Cívico Alcosa de Sevilla.....	151
3.7 Proyecto 2: Y ahora Sevilla... <i>Vida, Cultura y Pasión</i>	154
3.7.1 <i>Y ahora Sevilla</i> . Organización y programación.....	159
3.7.2 <i>Y ahora Sevilla</i> . Preparación y planificación del concierto.....	162
3.7.3 <i>Y ahora Sevilla</i> . Preparación y planificación de la danza.....	171
3.7.4 <i>Y ahora Sevilla</i> . Preparación y planificación de la exposición artística.....	172
3.7.5 Primera puesta en escena: Concierto, dramatización y visita guiada en el Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (Hospitalito).....	176
3.7.6 Segunda puesta en escena: Concierto y Exposición Artística en el salón de actos del Colegio Antonio Machado de Sevilla.....	180
3.8 Grabación y montaje del proyecto final. Coordinador de calidad.....	184
4. Interpretación y análisis de los datos recogidos.....	184
5. Análisis y evaluación de los resultados.....	225
5.2.1 Evaluación de los profesores.....	225
5.2.2 Evaluación de los alumnos.....	230

5.2.3 Evaluación del proyecto.....	235
5.2.4 Evaluación de la creatividad y la innovación.....	240
5.2.5 Evaluación de la investigación-acción.....	244
5.2.6 Evaluación de los objetivos y preguntas de investigación.....	247
5.3 Finalidades y dificultades durante el proceso de investigación.....	259
CONCLUSIONES Y RESULTADOS.....	267
REFERENCIAS CITADAS.....	280

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Estructura diseño metodológico. Fuente: elaboración propia.....	78
Figura 2. Desde el planteamiento inicial al objeto de estudio.....	86
Figura 3. Interrelación de flauta y Danza durante una interpretación.....	101
Figura 4. Autorización proyecto interdisciplinar “El Gozo Eterno”	128
Figura 5. Autorización proyecto interdisciplinar “Y Ahora Sevilla”.....	129
Figura 6. Vídeos de interpretaciones musicales enviados por Classroom.....	130
Figura 7. Ensayo patio del colegio (febrero 2022).....	131
Figura 8. Ensayo en el salón de actos del colegio (marzo 2022).....	132
Figura 9. Ensayo patio del colegio con alumnos como público (abril 2022).....	132
Figura 10. <i>El Gozo Eterno</i> . Presentación del Proyecto.....	139
Figura 11. Cartel presentación Hotel Palacio San Fernando.....	140
Figura 12. Invitación familias Centro Cívico Alcosa.....	141
Figura 13. Ensayo salón de actos el 29 de marzo de 2022.....	142

Figura 14. Explicación de Carlos (profesor de Historia) de La Virgen de los Cartujos de Francisco de Zurbarán (1598-1664).....	144
Figura 15. Ensayo exposición artística teatralizada y la agrupación musical.....	145
Figura 16. Exposición artística teatralizada. Sevilla en Fiestas de Gustavo Bacarisas.....	146
Figura 17. Danza clásica y flamenca. Sevilla en Fiestas de Gustavo Bacarisas.....	147
Figura 18. Imagen de la exposición virtual sobre las obras Santa Justa y Santa Rufina y Dolorosa de Murillo a través del código QR.....	148
Figura 19. Público asistente visualizando la exposición virtual a través del código QR.....	148
Figura 20. El profesor Carlos y el profesor Nelson entregan el diploma a la familia.....	149
Figura 21. Hotel Palacio San Fernando de Utrera. Espacio donde tuvo lugar la actuación....	149
Figura 22. Hotel Palacio San Fernando de Utrera. Exposición teatralizada.....	150
Figura 23. Hotel Palacio San Fernando de Utrera. Orquesta de Flautas.....	150
Figura 24. La soprano Marta Triguero durante la interpretación de una obra.....	150
Figura 25. Dramatización de Santas Justa y Rufina de Murillo.....	151
Figura 26. Orquesta de piano y flautas durante una interpretación.....	151
Figura 27. Presentación del proyecto al público asistente.....	152
Figura 28. Dramatización de San Hugo en el Receptorio (Francisco Zurbarán).....	153
Figura 29. Danza clásica y flamenca sobre la obra Sevilla en Fiestas de Bacarisas.....	153
Figura 30. Ensayo general una semana previa a la puesta en escena.....	155
Figura 31. Imagen del escenario previo a la puesta en escena en el Hospitalito.....	156

Figura 32. Salón de Actos. Colegio Antonio Machado.....	157
Figura 33. Puesta en escena en el Hospitalito.....	158
Figura 34. Interpretación de la orquesta de flauta en la Semana Cultural.....	158
Figura 35. Presentación del proyecto. Sinopsis.....	159
Figura 36. Cartel de presentación “Hospitalito” de Utrera.....	161
Figura 37. Cartel de presentación “Hospitalito” de Utrera.....	161
Figura 38. Ensayo aula de música con la colaboración de la violinista (marzo 2023).....	163
Figura 39. Ensayo aula de música con la participación de la bailaora (marzo 2023).....	163
Figura 40. Acompañamiento a piano de la marcha <i>Caridad del Guadalquivir</i>	164
Figura 41. Alumnado de primaria y secundaria durante un ensayo general en el salón de actos del centro.....	165
Figura 42. Autorización excursión “Hospitalito” de Utrera.....	166
Figura 43. Explicación por parte de Jesús Mena a los estudiantes durante la visita guiada en el “Hospitalito” (10-03-23).....	166
Figura 44. Jesús Mena narra la historia de los orígenes de la capilla del “Hospitalito”.....	167
Figura 45. Interpretación de la orquesta de flauta en la sala del museo del “Hospitalito” donde tuvo lugar el concierto.....	167
Figura 46. Jesús Mena explica la historia de los orígenes de la capilla del “Hospitalito”....	168
Figura 47. Interpretación de “Caridad del Guadalquivir” durante el concierto-ensayo.....	168
Figura 48. Interpretación de “La Madruga” durante el concierto-ensayo.....	169

Figura 49. Interpretación de “Mi Amargura” durante el concierto-ensayo.....	169
Figura 50. Interpretación de “La Saeta” durante el concierto-ensayo.....	169
Figura 51. Interpretación de “Amarguras” durante el concierto-ensayo.....	170
Figura 52. Rocío Suárez (bailaora) durante una interpretación en el “Hospitalito”.....	171
Figura 53. Ensayo cooperativo en el salón de actos. Alumnado de primaria y secundaria...	175
Figura 54. Jesús Mena (historiador) durante una explicación en la visita guiada.....	175
Figura 55. Representación dramatizada a cargo de los estudiantes de 4º de ESO.....	176
Figura 56. Interpretación musical e interrelación de danza.....	176
Figura 57. Sala del museo donde tuvo lugar la puesta en escena.....	177
Figura 58. Presentación de la dramatización “El Cachorro”.....	178
Figura 59. Reportaje de la puesta en escena presentada por Utrera Web.....	179
Figura 60. Salón de actos Colegio Antonio Machado.....	180
Figura 61. Imagen durante la interpretación de la marcha “Amarguras”.....	181
Figura 62. Imagen durante la interpretación de la marcha “La Madrugá”.....	181
Figura 63. Imagen (1) de la interpretación teatralizada del Cristo del “Cachorro”.....	182
Figura 64. Imagen (2) de la interpretación teatralizada del Cristo del “Cachorro”.....	182
Figura 65. Imagen (3) de la interpretación teatralizada del Cristo del “Cachorro”.....	182
Figura 66. Pautas para el proceso de análisis e interpretación de datos.....	184
Figura 67. Datos recogidos en el diario del profesor.....	187

Figura 68. Proceso entrevista cualitativa semiestructurada.....	204
Figura 69. Ensayo realizado en la sala de usos múltiples (10-03-22).....	261
Figura 70. Preparación de las obras pictóricas en una de las salas del Museo de Bellas Artes de Sevilla.....	263

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Diario del profesor. Fuente: elaboración propia.....	97
Tabla 2. Breve CV de Carlos Subiza.....	103
Tabla 3. Breve CV de José Antonio Moreno.....	103
Tabla 4. Breve CV de Nelson Rivadulla.....	104
Tabla 5. Breve CV de Alfonso Romero.....	104
Tabla 6. Breve CV de Carlos Subiza Bastida.....	105
Tabla 7. Fases de Kemmis y McTaggart. Secuenciación del proceso de investigación.....	108
Tabla 8. Recogida de datos. Técnicas e instrumentos. Fuente: elaboración propia.....	112
Tabla 9. Esquema sobre el informe de Investigación. Fuente: elaboración propia.....	120
Tabla 10. Dramatización de <i>El Milagro de las Abejas</i> de Valdés Leal.....	138
Tabla 11. Gráfica sobre la práctica instrumental de una pieza musical.....	192
Tabla 12. Tabla comparativa de los datos recogidos de dos observaciones de aula.....	195
Tabla 13. Grupos de discusión. Fases de Kemmis y McTaggart (1988).....	202
Tabla 14. Esquema de entrevista para el docente.....	212
Tabla 15. Esquema de entrevista para estudiantes de primaria.....	219

Tabla 16. Acciones docentes y resultados alcanzados durante el proceso de investigación.....	229
Tabla 17. Acciones y resultados de los estudiantes durante el proceso de investigación.....	234
Tabla 18. Evaluación y resultados conseguidos a través del proyecto de innovación.....	240
Tabla 19. Evaluación y resultados conseguidos a través de la creatividad e innovación.....	243
Tabla 20. Evaluación y resultados conseguidos durante el proceso de I-A.....	246
Tabla 21. Evaluación y resultados de los objetivos y de las preguntas de investigación.....	258
ANEXOS	
Anexo 1. Transcripción de las obras musicales interpretadas.....	292
Anexo 2. Imágenes relativas al primer proyecto. Preparación y ensayo de las piezas musicales a cargo de los alumnos de 5º y 6º de primaria y 1º y 2º de secundaria.....	302
Anexo 3. Imágenes relativas a la preparación de la exposición artística por parte de los alumnos de 4º de ESO. Proyecto <i>El Gozo Eterno</i>	309
Anexo 4. Preparación exposición virtual por parte de los alumnos de 4º de ESO.....	312
Anexo 5. Obras pictóricas del Museo de Bellas Artes explicadas de forma virtual a través de QR. Proyecto <i>El Gozo eterno</i>	314

Anexo 6. Documentos vinculados al proyecto y a la organización y preparación de la puesta en escena.....	316
Anexo 7. Imágenes relativas a las distintas puestas en escenas realizadas.....	325
Anexo 8. Instituciones vinculadas al proyecto de innovación docente.....	330
Anexo 9. Anexos de las obras interpretadas por la orquesta de flauta durante el transcurso de los dos proyectos que implementan esta tesis.....	333

INTRODUCCIÓN

Objeto de estudio, justificación y estructura de la tesis

El presente trabajo estudia a través de la investigación-acción (I-A) dos proyectos de innovación educativa que integran distintas manifestaciones artísticas. Dichos proyectos se caracterizaron por su planteamiento cooperativo e interdisciplinar, y fueron protagonizados por estudiantes de Primaria y de Secundaria del colegio Antonio Machado de Sevilla (España), así como, por docentes del centro, que fueron el eje central del proceso de investigación. El propósito consistió en la puesta en escena de distintas intervenciones educativas donde se ha vinculado música, pintura, teatro y danza. Así, el objeto de estudio de esta investigación ha sido el planteamiento e implementación de varias intervenciones educativo-musicales a partir de distintos proyectos interdisciplinares cooperativos, a fin de determinar si se produjeron cambios positivos que promovieran la mejora de la práctica educativa durante el proceso de creación, interpretación cooperativa y aprendizaje musical del alumnado, y en establecer las condiciones que lo permitieron y que lo dificultaron. Esta Tesis presenta la investigación completa centrándose en la descripción del diseño de la I-A, al tiempo que se señalan los principales hallazgos y resultados.

Las distintas intervenciones pedagógicas musicales que se han desarrollado con el concierto como hilo conductor, plantean una metodología de trabajo que incita a los participantes (alumnado y profesorado) a buscar y explorar distintas posibilidades que mejoren la creación e interpretación cooperativa musical de nuestros estudiantes. A través de la evaluación y los resultados de esta investigación, se presentaron nuevas propuestas como alternativa a la enseñanza tradicional. Se expuso una nueva metodología de trabajo en torno al concierto que mejorará el aprendizaje de los estudiantes en educación musical. De igual modo, ha sido fundamental el papel de los profesores implicados en los distintos proyectos, como

docentes activos y reflexivos, ha servido para producir un cambio en la mejora de la práctica educativa.

La elección de este objeto de estudio viene determinada por mi labor como docente de música en la etapa de Primaria. Desde mi comienzo como profesor de música a los 22 años, he podido observar que la interpretación cooperativa y la creación musical son dos de las actividades más demandadas por los alumnos en la clase de música. Así, he querido realizar la investigación que conforma esta Tesis mediante una investigación-acción participativa y colaborativa a partir de un proyecto interdisciplinar de innovación educativa.

El presente trabajo se ha estructurado en cuatro grandes bloques diferenciados: 1) introducción y contextualización; 2) marco teórico, donde se ha ubicado la revisión de la literatura y la adquisición de conocimientos a través de diferentes fuentes y recursos bibliográficos en relación al *Concierto como eje de innovación educativa, reflexiva, cooperativa, interpretativa y creativa*; 3) marco práctico en el que he desarrollado el diseño metodológico y el proceso de los dos proyectos de innovación interdisciplinar que fundamentan esta investigación; 4) esta tesis termina con los resultados de investigación y las conclusiones.

En el marco teórico, con la idea de fundamentar la teoría de esta investigación, se ha prestado atención a distintos aspectos que promueven la mejora de la práctica educativa y el aprendizaje musical de los niños. La información motivo de estudio ha sido la siguiente:

- 1) La enseñanza de la música en relación al docente y el cambio hacia la innovación educativa.
- 2) Los proyectos educativos y su integración en la educación musical como proceso de innovación educativa.
- 3) El aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo como recurso de creatividad e innovación.

- 4) El docente práctico y reflexivo y su desvinculación del rol del profesor tradicional.
- 5) La importancia de la creación e interpretación cooperativa en el aula de música.
- 6) La creatividad y la innovación como factor de vital importancia en el proceso de la práctica instrumental de los estudiantes.
- 7) El concierto como herramienta de innovación educativa en el proceso de enseñanza-aprendizaje musical.
- 8) La importancia de la música y su vinculación con otras manifestaciones artísticas.
- 9) La influencia del profesor en relación a la ansiedad escénica de sus alumnos.
- 10) La metodología del presente estudio (I-A) y su relación con la formación permanente del profesorado.

El núcleo del trabajo, lo he explicado en un tercer bloque con un enfoque más práctico que el anterior. Esta sección la he centrado en el diseño metodológico y el proceso de la investigación. En primer lugar, se presenta la fundamentación metodológica de la investigación. Acto seguido, se ha explicado el proceso de investigación a partir de las distintas intervenciones artístico-musicales que realizaron los alumnos y profesores, fundamentado en la representación de diversas puestas en escena durante el año 2022 y 2023. Para llevar a cabo este proceso he explicado la preparación y planificación del concierto por parte de los alumnos del tercer ciclo de primaria y primero y segundo de secundaria, así como la exposición artística a cargo de los alumnos de secundaria.

Finalmente, los resultados de investigación y las conclusiones, responden a las preguntas, objetivos y propósito que nos planteamos en el momento inicial del estudio, así como, al análisis e interpretación de los resultados que derivaron de la evaluación.

CONTEXTUALIZACIÓN

La Música en Educación Primaria. Leyes educativas.

Con la intención de destacar la importancia de la educación musical desde su implantación en la Etapa de Primaria, he realizado un recorrido evolutivo por las distintas leyes educativas del Estado, así como por los decretos de la comunidad autónoma de Andalucía, para determinar cómo han regulado esta asignatura. Si nos trasladamos a sus inicios, la música forma parte del sistema educativo desde la Escuela Moderna, en el siglo XIX. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX surgen las nuevas corrientes pedagógicas representadas por músicos interesados en mejorar la formación musical de los niños.

Sin embargo, las primeras referencias de cambio en la Etapa de Primaria con relación a la educación musical, tienen lugar en el año 1990 con la implantación de la *Ley Orgánica de Ordenación General del sistema Educativo* (LOGSE, 1990, de 3 de octubre). Esta nueva ley sustituye a la anterior Ley de Educación de 1970, y es cuando la música comienza a tener cierta importancia en las enseñanzas generales.

Tras varios años de regulación de la reforma educativa, en el año 1991 se implanta la especialidad de magisterio musical en la formación universitaria. Es a partir de este momento cuando el maestro de música ejerce su función como docente en la Educación Primaria. La especialidad de música comienza a formar parte como asignatura básica en la escuela, integrada dentro del área de artística y vinculada con la educación plástica. La integración de la enseñanza musical en los colegios supuso un avance en la formación de los alumnos.

Tras esta ley educativa surgen nuevas leyes orgánicas que van desvinculando poco a poco la educación musical de la Etapa de Primaria, aunque no de forma definitiva. En el año 2006, se promulga la *Ley Orgánica de Educación* (LOE, 2/2006, de 3 de mayo), que aparta del sistema educativo a la anterior ley educativa (LOGSE). Con esta nueva ley, la especialidad

musical en Primaria recibe una sesión semanal de música, que puede oscilar entre los 45 y 60 minutos, dependiendo de la organización de cada centro. La asignatura de música en la LOE sigue estando integrada dentro del área de artística.

Con la implantación de la *Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa* (LOMCE, 8/2013, de 9 de diciembre), la asignatura de música dejó de ser obligatoria en Primaria. Se considera una asignatura de libre designación, siendo las comunidades autónomas las encargadas de determinar su implantación.

La Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE, 3/2020, de 29 de diciembre), es la que anula la LOMCE y permanece vigente en la actualidad. Con esta nueva ley la asignatura de música vuelve a ser obligatoria en la Etapa de Primaria, no quedando a libre elección de cada comunidad, como en la ley que precede a la actual. La especialidad continúa integrada dentro del área de artística y vinculada con la educación plástica, y al igual que en la ley anterior queda reducida a una sesión de 45 minutos semanales.

Como se ha podido observar, tras los cambios legislativos la materia de música ha sido la especialidad que más ha sufrido, perdiendo carga lectiva e incluso desapareciendo en distintas comunidades autónomas. Schmidt (2021) opina lo siguiente al respecto:

No puede ignorarse por más tiempo ese componente político que tanto ha contribuido a llevar al borde de la desaparición a la música escolar. Recordemos, como ejemplo, que desde la del por el momento última Ley de Educación aplicada en centros escolares, la de 2013, la música no es obligatoria a nivel estatal en primaria (p. 16).

Por ello, la preocupación del docente de música de Primaria tiende hacia la siguiente cuestión: ¿llegará a desaparecer la enseñanza musical en esta etapa educativa? Aunque la Universidad sigue formando a docentes a través de la mención en música en el actual grado de

primaria, el docente se puede enfrentar al problema de la desaparición de esta especialidad en el currículo de educación primaria. Esta situación es resumida por Del Álamo (2013), quien explica lo siguiente:

Puede que la música, abandonada a la deriva y considerada como materia optativa en todas las etapas educativas, acabe desapareciendo de las aulas durante unos años. Pero no me cabe la menor duda de que, más pronto que tarde, terminará ocupando el lugar que siempre ha tenido en la formación integral de la persona (p.17).

A pesar de todo, por dirigir la atención a nuestra comunidad autónoma, de acuerdo con el *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (18-01-2021), la educación musical se sigue impartiendo en la Etapa de Primaria con la misma carga lectiva que ha tenido hasta el momento —una sesión a la semana— y continúa vinculándose con la asignatura de plástica, integradas ambas en el ámbito de la especialidad de artística. Según este decreto, la especialidad musical en el tercer ciclo de Primaria se divide en tres grandes bloques de contenidos: a) Bloque 1, *Escucha*; b) Bloque 2, *La interpretación musical*; c) Bloque 3, *La música, el movimiento y la danza*. Al tener en cuenta la premisa y el objeto de estudio sobre el que se sustenta esta tesis, es esencial que el análisis sobre los contenidos se centre en el bloque 2, *La interpretación musical* (p. 172). Los contenidos que se recogen en este apartado evidencian la importancia de la interpretación musical en el aula de primaria y, por tanto, apoyan el propósito de la presente investigación.

MARCO TEÓRICO

1. Innovación educativa, reflexiva, cooperativa, interpretativa y creativa.

1.1 Introducción

La presente tesis se ha iniciado con una revisión de la literatura científica con relación al papel que desempeña el docente y el cambio hacia la innovación educativa. Dentro del análisis, se ha analizado el origen, la evolución y la finalidad de la educación musical en la etapa de primaria. El propósito ha sido buscar nuevas estrategias educativas mediante el desarrollo de la creatividad y la innovación, con el objetivo de favorecer en los estudiantes un aprendizaje práctico, activo y reflexivo.

La finalidad de este proceso investigador ha sido la valoración y evaluación de los resultados en el proceso de creación, el aprendizaje musical de los estudiantes y la mejora de la práctica educativa. Con el fin de hacer una reflexión crítica, se han analizado distintas propuestas innovadoras en aras de que el profesorado de música actúe como posible agente de cambio curricular en la escuela. Para desarrollar este nuevo enfoque metodológico se ha reflexionado en la labor que desempeña el profesorado y la importancia que tiene la implantación de proyectos de innovación musical en las aulas. A continuación, se ha analizado e investigado sobre una praxis metodológica fundamentada en un aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo, en el cual, el docente adquiere un papel práctico y reflexivo.

Asimismo, en esta revisión de la literatura se ha desarrollado la importancia de la creación musical e interpretación cooperativa en el aula de música, así como, la creatividad e innovación en el proceso de la práctica instrumental. El hecho de interpretar un instrumento de forma colectiva les genera un sentimiento de placer que favorece la cohesión grupal, la participación y la colaboración entre iguales, se refuerza la autoestima y se potencia la creatividad. Por este motivo, la creación musical y la interpretación cooperativa la consideramos innovaciones educativas fundamentales en el proceso de aprendizaje del

alumnado del presente y del futuro, como alternativa al modelo clásico fundamentado en la repetición y la adquisición de conocimientos teóricos. En este sentido, se ha considerado el concierto como el eje motivador sobre el que se sustenta la práctica musical, y como un proceso educativo, creativo e interpretativo que deben realizar los estudiantes en el aula con el fin de mejorar la práctica educativa.

El marco teórico concluye analizando la interdisciplinariedad estrecha que existe entre las diferentes manifestaciones artísticas que se han fundamentado en los proyectos de innovación musical que implementan esta tesis. Por otra parte, del análisis de los datos, se desprenden los elementos y las circunstancias que afectan a la ansiedad del estudiante antes y durante de la interpretación musical, vinculado con la influencia del docente y su relación con esta condición.

1.2 Origen, evolución y finalidad de la educación musical. El docente y el cambio hacia la innovación educativa

Durante el siglo XIX, la enseñanza musical reglada estaba vinculada exclusivamente, a lo que hoy en día llamamos conservatorios. Daza (2007, citado en Del Valle, et al. 2015, p. 221) “nos confirma que la primera escuela de música de la que tenemos constancia (...) es la de Manuel Sardina, en Madrid, autorizada por Carlos IV en 1805”.

Pero no será hasta 1868 cuando encontraremos reflejada en la legislación educativa española la incorporación de la música como materia importante en el currículo de las escuelas de enseñanza primaria. Desde este momento hasta los albores del siglo XX se irán fraguando las ideas de la Escuela Nueva, basadas en la puesta en marcha de métodos activos y cuyos pilares fundamentales de «actividad, libertad, individualidad y colectividad», orientarán las nuevas corrientes pedagógicas de la educación musical que

se desarrollarán plenamente en la primera mitad del siglo XX (Del Valle, et al. 2015, p. 221).

A mediados del siglo XX, gracias a las nuevas corrientes pedagógicas, la educación musical evolucionó hacia posturas más flexibles. Los principales precursores que hacen posible el desarrollo de la educación musical en la escuela son los pedagogos Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Zoltán Kodály (1882-1967), Edgar Willems (1885-1975) y Carl Orff (1895-1982). Sus enfoques educativos-musicales siguen siendo utilizados hoy en día por muchos docentes de música. Sin embargo, el sistema educativo del siglo XXI ha cambiado mucho desde los inicios de la Escuela Moderna, en el siglo XIX. Aróstegui y Rusinek (2021) opinan que “no es lo mismo educar para una economía basada en la producción de bienes industriales como la que había en aquel momento que para una economía basada en la producción y distribución del conocimiento, tal como sucede en la actualidad” (p.9). Los autores mencionados se cuestionan la evolución de la educación musical escolar en general. De igual modo, se plantean la falta de acuerdo de las administraciones sobre el papel que debe tener la música en el sistema educativo, y coinciden en que no han existido cambios drásticos de la enseñanza musical en los centros educativos a nivel curricular. El propósito del sistema educativo en la actualidad debe ser producir un cambio y una transformación de la enseñanza tradicional fundamentada en un modelo clásico, hacia un enfoque innovador que impulse acciones que promuevan cambios con el objeto de mejorar la práctica educativa.

Según Oriol-Parra (1979) el fin general de la música en primaria es el que pretende “desarrollar en el niño una actitud positiva hacia este tipo de manifestación artística, capacitarle a fin de que pueda expresar sus sentimientos de belleza y captar aquellos otros inherentes a toda creación musical (p. 34)”. En este sentido, entendemos que la finalidad de la educación musical es el desarrollo de las capacidades creativas e interpretativas del alumnado en interacción con el arte de la música. Este proceso debe estar impulsado por medio de una actitud práctica, donde

el alumno sea protagonista de su propio aprendizaje y pueda desarrollar su formación integral a través de una participación musical activa.

Schmidt (2021), reclama a la política los medios necesarios para hacer los cambios que impulsen una mejora en la formación del profesorado de educación musical, considerando al docente de música como el “eslabón perdido”.

Es fácil de entender que el papel del profesorado es fundamental para el éxito de unas buenas prácticas docentes, de ahí que reflexionemos sobre la formación que reciben y sobre la posibilidad o limitaciones que las políticas educativas de reforma imponen al trabajo docente cuando están en ejercicio (p. 16).

Por otra parte, Christophersen (2021), plantea la posibilidad de que los profesores de música actúen como posibles agentes de cambio curricular en las escuelas.

Esta necesidad de cambio en educación musical debe ser abordada a nivel político, sin embargo, también tendría que ser instigado de otras maneras. Sostengo que para que la música ocupe el lugar que le corresponde en los planes de estudio, la educación musical y, por extensión, la formación del profesorado de música debe situarse en un contexto amplio y relacionarse activamente con las cuestiones culturales y sociales (p. 27).

La presente autora afirma que los profesores de música deberían actuar como agentes de cambio en un contexto más extenso, que se inicia en las reformas educativas, continúa en la elaboración del plan de estudios musical, y culmina en su praxis educativa. Para que esta situación de cambio se pueda llevar a cabo debe ser abordada en primer lugar a nivel político. Otra cuestión, es la formación que recibe el profesorado de música, ya que ese aprendizaje previo va a influir de forma directa en el modo de impartir su asignatura. Según lo dicho, la finalidad es formar a docentes que sean capaces de generar cambios, por lo tanto, este propósito debe reflejarse en el plan de estudios y en la formación previa que reciben los profesores de

música. Por este motivo, para llevar a la práctica una adecuada formación docente y, de ese modo, poder proceder como posible agente de cambio, debemos reflexionar y modificar el plan de estudios musical establecido a las administraciones y precedido por las reformas políticas.

La innovación educativa conlleva una modificación del método de enseñanza que implica a profesores, colegios, proyectos, recursos didáctico-pedagógicos, familias, política y sociedad. Fernández-Navas (2016), define la innovación desde el ámbito educativo como:

Un conjunto de cambios introducidos de forma sistemática en una práctica educativa y coherentes con los conocimientos de las diferentes áreas del saber en el campo educativo, así como con las finalidades que se expresan y se comparten por los integrantes de la comunidad como concepto de mejora. (p. 31)

Salinas (2008, p. 12) explica la innovación “en acciones que producen cambios en las prácticas, implicando pues, transformación de las prácticas educativas”. Al introducir la innovación educativa en la escuela, debe producirse un cambio y una transformación en el enfoque metodológico clásico y en el proceso de enseñanza-aprendizaje, con el fin de mejorar el aprendizaje de los alumnos y la práctica educativa.

La innovación educativa, en el contexto de las enseñanzas previas a la universitaria, podría entenderse como el proceso de cambios llevados a cabo en el aula o en el centro que tienen como finalidad la mejora de la calidad educativa (enseñar mejor) y del rendimiento académico del alumnado (aprender más). El primer propósito de la innovación educativa es introducir cambios en la praxis metodológica tradicional (Navarro, 2017, p. 30).

Por lo tanto, no se trata únicamente de un cambio en el método de enseñanza y en la práctica educativa que afecte únicamente al aula y al centro, debe tener una mayor repercusión,

una transformación más amplia donde el cambio sea significativo. De acuerdo con esta postura, León (2005) plantea la siguiente reflexión sobre innovación educativa:

Un conjunto de ideas, procesos y estrategias, más o menos sistematizados, mediante las cuales se trata de introducir y provocar cambios en las prácticas educativas vigentes [...] Su propósito, como decíamos, es alterar la realidad vigente, modificando concepciones y actitudes, alterando métodos e intervenciones y mejorando o transformando, según los casos, los procesos de enseñanza y aprendizaje (pp. 11-12).

La innovación en educación, debe afectar a las administraciones educativas, reformas educativas, comunidad educativa y todo tipo de contextos relacionados con la educación, debe ser comprendida desde la participación activa y la interacción entre profesores y alumnos con el apoyo de las instituciones administrativas, con el fin de producir cambios que mejoren los procesos de enseñanza-aprendizaje. En esta misma línea, Rivas (2014), plantea la siguiente reflexión:

Definiremos la innovación educativa como una fuerza vital, presente en escuelas, educadores, proyectos y políticas, que es capaz de reconocer las limitaciones de la matriz educativa tradicional y alterarla para el beneficio de los derechos de aprendizaje del siglo XXI de nuestros alumnos. Expresado, en otros términos, innovar es alterar los elementos de un orden escolar que apagan o limitan el deseo de aprender de los alumnos (p. 20).

Desde la perspectiva de la educación musical, el propósito es desarrollar la creatividad en el alumnado, en contraposición a la enseñanza tradicional de los conservatorios, donde la música se inicia con contenidos conceptuales para llegar a la práctica instrumental, es decir, el estudiante pasa de ejercer un rol pasivo a involucrarse de manera activa.

La educación musical también puede y debe desarrollar la posibilidad de que el alumnado manipule el material sonoro y musical, que decida y se equivoque para que

luego pueda corregir y por tanto aprender por sí mismo sin seguir las pautas de ningún libro de texto ni de ningún maestro (Aróstegui, 2010, p. 186).

En definitiva, implantar la innovación en educación y actuar como agente de cambio no es una tarea fácil y encomendada exclusivamente al docente. Se trata de un proceso complejo en el que tiene que participar tanto la comunidad educativa como las administraciones, en sintonía con la sociedad del momento. Es labor de profesores, alumnos, padres, y todas las instituciones y personas que se encuentren inmersos en el ámbito educativo.

Winner (2021), en un informe de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) hacen referencia al impacto de la educación artística en las nuevas generaciones:

Se parte de la base de que las artes deberían contribuir a la innovación, entendida como capacidades creativas, cognitivas y de trabajo en equipo. Los estudios cuantitativos revisados en dicho informe sugieren que las artes claramente influyen en el desarrollo de las capacidades generales del individuo, como en el coeficiente de inteligencia y la memoria (p. 12).

Para terminar con este apartado, las intervenciones educativo-musicales planteadas en la presente tesis, proponen propuestas innovadoras como mecanismo de cambio que rompe con la educación tradicional, y se asemeja al enfoque metodológico que debería tener el sistema educativo en nuestra época. Está fundamentado en un trabajo autónomo y reflexivo, y pretende proceder como cambio hacia una mejora de la práctica educativa, y, por consiguiente, el aprendizaje musical de los niños.

1.3 Proyecto educativo musical. La innovación musical y su integración en el currículum

Para potenciar la innovación en educación, las administraciones educativas han promovido distintas convocatorias donde ofertan ayudas económicas a los centros que diseñen

e incluyan la implantación de proyectos de innovación educativa en sus aulas. A modo de ejemplo, podemos señalar el Catálogo de Programas para la Innovación Educativa (2021-2022) que ofrece la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía:

Los Programas para la Innovación Educativa son necesarios en nuestro sistema educativo, fundamentalmente porque ofrecen una estructura de acompañamiento a los centros para mejorar el sistema y abrir rendijas que ayuden a romper los muros del aula, haciendo posible la creación de proyectos interdisciplinares e incorporando nuevos lenguajes (audiovisual, computacional, etc.), al tiempo que favorecen el desarrollo de la creatividad y la implicación de las familias, dotando así a los proyectos de los centros de un gran potencial innovador (p. 5).

Cuando innovamos en el marco de la educación estamos implantando distintos modos de ver la enseñanza, adaptándonos a la sociedad del presente. Los proyectos de innovación educativa “se basan en el trabajo autónomo de un grupo de profesionales que se reúnen en torno a un proyecto diseñado por ellos mismos para elaborar propuestas innovadoras basadas en la investigación y la experimentación rigurosa” (Gonzalo, et al. 2012, p.38). En esta misma línea Pérez Sancho, y otros (2014) exponen:

Los proyectos de innovación son el resultado tangible del trabajo reflexivo que realiza el docente que, conociendo las necesidades y el contexto en el que se encuentra, desea proponer o encontrar las mejores estrategias para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje. (p. 32).

En primer lugar, hay que tener muy claro los objetivos que queremos conseguir al implantar proyectos de innovación en el ámbito educativo. Para ello, se tendrá en cuenta las necesidades de los alumnos y el nivel de enseñanza donde se desea implantar la innovación educativa, con la intención de que las acciones que realicemos se encuentren en el nivel del alumnado. En este sentido, Rivas hace una reflexión a través de distintos cuestionamientos:

Para dar los primeros pasos de la innovación educativa, es necesario redefinir el sentido, los fines de la educación. ¿Qué aprendizajes queremos lograr en nuestros alumnos? ¿Qué aprendizajes harán que todos quieran llegar y quedarse hasta el final de la escuela secundaria? ¿Quién y cómo debe definirlo? ¿Cuáles son las fuentes de legitimidad de eso que hay que aprender? ¿Qué tanto hay que cambiar de lo que vienen enseñando las escuelas o de lo que se supone deben enseñar? ¿Cómo se actualizará lo que hay que aprender? (2017, p. 30).

El docente que se implica en un proyecto de innovación educativa tiene la función de crear un ambiente adecuado en el aula, su propósito debe ir orientado a que sus alumnos aprendan de forma creativa, innovadora, activa y participativa. De este modo, es necesario un cambio en la práctica docente y en la rutina convencional que se desarrolla en el aula, con la finalidad de obtener una mejora en el aprendizaje significativo de los estudiantes. Pacheco y Herrera (2015) son de la siguiente opinión:

Para innovar hay que cambiar algo y si creemos que algo debe ser cambiado es porque ya no funciona como debería, es decir, no se obtienen los resultados deseados. Un proyecto innovador es una oportunidad para que el docente cambie una práctica habitual que no funciona y una oportunidad para promover un trabajo de aula diferente (p. 9).

El trabajo a través de proyectos educativos innovadores genera numerosos beneficios en los estudiantes, entre ellos: a) favorece un trabajo interdisciplinario al vincular distintas áreas de conocimiento; b) promueve un aprendizaje creativo, activo, autónomo y participativo entre los estudiantes; c) aumenta la motivación en el alumnado, y como consecuencia, el interés en los estudiantes en su proceso de aprendizaje, d) favorece el aprendizaje cooperativo y la interacción entre profesores y alumnos a través del intercambio de experiencias y la resolución de conflictos; e) rompen con las prácticas educativas conservadoras, al impulsar un aprendizaje

creativo, participativo y colaborativo. Según nos indica Pacheco y Herrera (2015, p. 15) en su guía orientativa, existen varias características para que un proyecto educativo sea innovador:

1. La originalidad, que hace referencia a la manera creativa de resolver las situaciones que se presentan.
2. La especificidad, ya que ante una situación o problema concreto se requiere una solución adecuada, puntual, específica e imaginativa.
3. La autonomía, dado que el problema se debe resolver con los recursos disponibles o con aquellos que de modo independiente pueda conseguir la institución educativa.
4. La investigación, ya que para buscar soluciones se utiliza la consulta y recolección de nuevas informaciones para así resolver dudas.
5. La participación, ya que se involucran todos los actores educativos desde la fase de diseño mismo del proyecto.

Parafraseando a los autores mencionados (Pacheco y Herrera, 2015), para implementar proyectos educativos innovadores, es necesario seguir una serie de pasos y pautas durante el transcurso del proceso:

1. Identificar el tema: definir el tema e identificarlos con las necesidades de aprendizaje que se quieren mejorar. Es de vital importancia implicar a los alumnos en este proceso, de ese modo, se consideran partícipes y parte importante del proyecto a realizar.
2. Fase de formulación: esta etapa consiste en incluir y dar forma a los elementos que debe presentar un proyecto innovador, entre ellos: título del proyecto, planteamiento del problema, niveles de los alumnos implicados, objetivos que se pretenden conseguir, tipo de actividades, cronograma y temporalización, descripción del proyecto y recursos materiales.

3. Ejecución del proyecto: la podemos considerar como la fase de acción, cuando llevamos a la práctica el proyecto que hemos elaborado. En este momento, es muy importante tener presente el propósito de nuestro proyecto.

4. Fase de evaluación: al finalizar el proyecto es necesario analizar, reflexionar, y evaluar las acciones y los resultados que se han conseguido, o, por el contrario, los que no se han podido alcanzar. Para ello, tendremos en cuenta los objetivos que planteamos en la fase de formulación, con el fin de modificar e implementar nuevas experiencias innovadoras.

A este respecto, Pérez Sancho, et al. (2014) exponen:

Los proyectos de innovación son el resultado tangible del trabajo reflexivo que realiza el docente que, conociendo las necesidades y el contexto en el que se encuentra, desea proponer o encontrar las mejores estrategias para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje (p. 32).

Se presenta a continuación una descripción de algunos proyectos de intervención educativo-musical que me han servido de inspiración para iniciar el proceso de investigación del actual trabajo académico, fundamentado en un proyecto de innovación interdisciplinar.

El Enfoque STEAM

Las siglas STEM se asocian a las disciplinas de ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas. Sin embargo, un tiempo atrás se incorporó el arte, con la intención de promover la creatividad a este tipo de proyectos de innovación. En la actualidad, STEAM se identifica con las materias de ciencias, tecnología, ingeniería, arte y matemáticas. En el ámbito educativo se ha aumentado el número de proyectos interdisciplinares fundamentado en estas enseñanzas. La metodología STEAM es un tipo particular de aprendizaje basado en proyectos “que promueve la integración y el desarrollo de las materias científico-técnicas y artísticas en un

único marco interdisciplinar” (Yackman, 2008). Parafraseando a ese autor, el enfoque STEAM asociado a la escuela potencia la capacidad de creatividad e innovación en los alumnos, ya que se trata de un modelo educativo innovador donde el alumno, de forma cooperativa, es protagonista de su aprendizaje, al construir sus propios conocimientos a través de la práctica. Hawari y Noor (2020) hace un estudio exploratorio de una experiencia STEAM desarrollada en Malasia que, si bien con un enfoque metodológico muy diferente al que propongo en este plan de tesis, coincide con este en el interés por valorar el producto y el proceso de enseñanza-aprendizaje y en la perspectiva integral del proyecto que se investiga.

En otras palabras, por medio del aprendizaje colaborativo y la interrelación de distintas materias el alumno aprende haciendo y creando. Entre sus características principales destacan: 1) los estudiantes deben presentarse como actores principales; 2) el conocimiento se adquiere a través del aprendizaje cooperativo y el trabajo en equipo; 3) el profesor debe promover sentimientos de emoción y motivación en el alumnado; 4) los proyectos interdisciplinares favorecen el aprendizaje de forma práctica generando mayor motivación e interés.

En este sentido, el presente trabajo comparte varias de las características del proyecto STEAM. El aprendizaje se adquiere mediante un proceso participativo que potencia la capacidad de creatividad e innovación en el alumno. Asimismo, a través de los proyectos interdisciplinares que planteo, se crea en el alumno mayor interés y motivación, al propiciar una enseñanza fundamentada en un enfoque activo y colaborativo.

Proyecto LÓVA

LÓVA surgió como un proyecto educativo para la Ópera de Seattle en los años 70, creado por Bruce Taylor y JoAnn Forman. Al interrelacionar varias áreas y asignaturas, el propósito que persigue es convertir el aula en una compañía de ópera. Asimismo, se trata de un proyecto educativo que tiene como objetivo favorecer el crecimiento de distintas capacidades en el niño,

entre ellas, la capacidad de apreciar el arte, la educación emocional, y el desarrollo cognitivo e integral del alumnado. Cuadrado (2021) hace una investigación evaluativa del proyecto LÓVA realizado en un centro escolar madrileño en donde muestra el enorme potencial educativo a todos los niveles a partir de la creación y producción cooperativa de una ópera escolar.

Al igual que LÓVA utiliza la ópera como medio de aprendizaje, el proyecto interdisciplinar que he planteado en el actual trabajo académico utiliza como núcleo de aprendizaje el concierto vinculado a la música. De igual modo, al articular el aprendizaje a través de la convivencia y el trabajo cooperativo, el estudio asume grandes retos de manera individual y colectiva.

Compositores en el aula

Este proyecto de innovación pedagógica, consiste en introducir la música contemporánea en el aula a través de la intervención de un compositor, que trabajará de forma conjunta con el especialista de música. La propuesta didáctica que plantea, es que los niños realicen sus propias creaciones musicales a partir de las indicaciones y la supervisión de un compositor. Posteriormente, estas obras serán interpretadas en concierto por los propios alumnos-compositores para un público integrado por alumnos de otros centros participantes en el proyecto. Getino, en su Tesis Doctoral plantea la siguiente reflexión al respecto:

Los resultados sugieren que el trabajo cooperativo entre los niños y los compositores parece conducir a una experiencia significativa de aprendizaje musical a través del proceso creativo y la figura del experto (...). Ello nos hace suponer que la visita del compositor en el aula es muy beneficiosa para el aprendizaje musical de los alumnos (2019, p. 6).

En el trabajo recién citado (Getino, 2019), la autora hace una investigación sobre este proyecto prestando atención a la interacción entre el compositor y los alumnos, el rol del

docente y la valoración de los alumnos, docentes y compositores sobre la visita del compositor y el proyecto.

Música para crecer

Este proyecto musical nace en el año 2005 en la escuela pública de Educación Primaria Pere Anton de Granollers (Barcelona), con el propósito de integrar la música en la enseñanza ordinaria dentro del horario escolar, a razón de cinco horas a la semana. El objetivo del proyecto es la cohesión social, potenciar la convivencia y el trabajo colectivo del alumnado a través de la especialidad musical. El proyecto parte de la premisa de mejorar el aprendizaje musical de los niños a partir de la creación y la interpretación musical. González-Martín (2021, p. 145): “En esta escuela se parte del principio de que la música se aprende a través de la práctica musical”. En este sentido, utilizan la voz y los instrumentos como herramienta esencial para la práctica instrumental, la capacidad creativa y la motivación son la base de su aprendizaje musical, y a través de la música fomentan el espíritu crítico, y se desarrolla la sensibilidad y la capacidad intelectual. En la misma línea, González-Martín y Valls (2021) hacen una investigación evaluativa de corte cualitativo de este proyecto, en el que las familias juegan un papel fundamental para el éxito del mismo.

Como se puede observar, el proyecto de innovación cooperativa de esta tesis comparte líneas comunes con los cuatro proyectos mencionados previamente. Debo añadir que estos proyectos integran de forma creativa la innovación musical en el currículum de Primaria, al mostrar la importancia de la creación e interpretación cooperativa en el aula. Por estas razones, como he mencionado en el apartado del objeto de estudio y justificación, el propósito de esta investigación es analizar y evaluar si durante el proceso llevado a cabo por parte de los alumnos y profesores para llegar a la puesta en escena, se producen cambios positivos que promuevan la mejora de la práctica educativa y, por consiguiente, el aprendizaje musical de los niños.

1.4 Innovación: aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo

Como ya he indicado en la introducción de este trabajo académico, la presente investigación se ha fundamentado en dos proyectos de innovación interdisciplinar que vinculan distintas manifestaciones artísticas: música, pintura, teatro y danza. El objeto de estudio que se ha planteado, ha sido el de mejorar la práctica docente y el aprendizaje musical de los estudiantes a partir de los procesos de creación musical e interpretación cooperativa, que han realizado los alumnos en las distintas intervenciones artístico-musicales que se han llevado a cabo durante el proceso pedagógico. Para ello, ha sido necesario la participación entre el profesorado y el alumnado de distintos niveles educativos, así como, la colaboración de otras personas e instituciones que han participado en el proyecto de innovación interdisciplinar. En este sentido, ha sido preciso la cooperación de todos los implicados en la consecución de un objetivo común: trabajar en equipo de forma activa, participativa y colaborativa, con vistas a optimizar la práctica docente y mejorar la formación de los alumnos durante el proceso de la intervención. Como consecuencia, el aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo, han sido la base de nuestra metodología para conseguir los resultados de nuestra labor educativa y llegar al propósito de esta investigación.

Aprendizaje cooperativo

El trabajo cooperativo, en contraposición al individualista, promueve la interacción y el intercambio de opiniones entre los estudiantes, crea un ambiente de libertad, autoestima, autoconfianza, responsabilidad y respeto entre iguales, que se traduce en el desarrollo de la motivación y la autoestima en el alumnado. Martín y Neumann (2009, p. 166) plantea la siguiente reflexión sobre el aprendizaje cooperativo: “promueve la creatividad en tanto brinda confianza, libertad de acción, variación de contextos, equilibrio entre capacidades y desafíos, intercambio interactivo de conocimientos e ideas, y resultados reales”. En el transcurso del

aprendizaje cooperativo el alumno trabaja de forma participativa y colaborativa con el resto de sus compañeros con la finalidad de alcanzar los objetivos propuestos. Durante el desarrollo del proceso los alumnos viven experiencias en conjunto, comparten vivencias, aprenden unos de otros y son protagonistas de su aprendizaje.

El rol del docente, durante el aprendizaje cooperativo, es el de observar, al mismo tiempo que organiza y facilita el aprendizaje de sus alumnos para que aprendan de forma práctica y reflexiva, como alternativa al aprendizaje tradicional, el cual está fundamentado en una mera transmisión de contenidos teóricos hacia los alumnos, que adquieren un papel pasivo en su proceso de aprendizaje. Este aprendizaje llevado a cabo en el aula de forma conjunta, permite a los alumnos y al profesor alcanzar objetivos comunes importantes, crear un ambiente idóneo donde establecer relaciones positivas y promover en los estudiantes una formación integral. Chaux (2004) define el aprendizaje cooperativo como:

Una estrategia pedagógica que tiene como objetivo promover el trabajo en grupo de los estudiantes, para que puedan alcanzar un objetivo común, que no solamente beneficie a cada miembro del grupo en particular, sino que también sea valioso para el grupo en general. Esta estrategia permite optimizar el aprendizaje de todos los alumnos, a la vez que favorece las relaciones entre ellos y la valoración de la diversidad (p. 60).

En el aula de música, el trabajo cooperativo adquiere gran repercusión durante la práctica interpretativa en conjunto, ya que los alumnos pretenden alcanzar un objetivo común: conseguir buenos resultados en su ejecución individual para que se vea reflejado en la práctica colectiva. En la interpretación musical en conjunto es tan importante la responsabilidad individual como grupal. El alumno entiende que para que el grupo consiga un rendimiento positivo, cada miembro de forma previa, tiene que realizar un esfuerzo individual para conseguir una mejora de su práctica instrumental, y de ese modo, se conseguirá un resultado

satisfactorio conjunto. Los hermanos David y Roger Johnson (1999, p. 5), definen el aprendizaje cooperativo como “el empleo didáctico de grupos reducidos en los que los alumnos trabajan juntos para maximizar su propio aprendizaje y el de los demás”

Aprendizaje colaborativo

Aunque existen varias diferencias entre el aprendizaje cooperativo y el colaborativo, ambas metodologías comparten aspectos similares, requieren el trabajo en grupo y la implicación de alumnos y profesores, es decir, son aprendizajes que generan un cambio con respecto al método de enseñanza del profesor, y fomenta el trabajo colectivo donde el alumnado trabaja de forma activa, práctica y reflexiva. Ambos enfoques persiguen la implicación conjunta de los alumnos para llegar a un objetivo común de forma satisfactoria. Millares (2014) afirma que “facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje, el que todos los alumnos puedan participar en distintas tareas, mejorar el trabajo colaborativo, realizar distintas actividades de un modo globalizado, ayuda a aumentar la retención de los niños, fomentar la interacción” (p. 221).

Sin embargo, la diferencia que existe entre ambos, es que el aprendizaje cooperativo requiere mayor grado de implicación, coordinación y planificación por parte del alumnado y el profesorado para llegar a una meta común de forma satisfactoria. En cambio, el aprendizaje colaborativo, aunque también se basa en la interacción del alumnado de forma coordinada para llegar a un producto final con éxito, los niveles de implicación, coordinación y coordinación son mínimos. Claren (2013) manifiesta que “el aprendizaje colaborativo es un modelo que produce que todos los miembros de un grupo se sientan mutuamente comprometidos y, genera una interdependencia positiva” (p. 308).

En el aprendizaje colaborativo, se fomenta el trabajo en equipo de una tarea asignada de forma previa por el profesor para llegar a una solución conjunta de éxito, se basa en actividades rápidas y sencillas. Para ello, los alumnos son los encargados de organizar y

coordinar su trabajo, se dividen en pequeños grupos, colaboran entre iguales y son autónomos, pero la organización y planificación es más rudimentaria que la propuesta en el aprendizaje cooperativo, en el cual, los implicados (alumnos y profesores) tiene un nivel de exigencia mayor, los objetivos o la meta a conseguir requiere mayor complejidad, y en ocasiones, distintas etapas educativas. No obstante, ambos aprendizajes comparten características similares. En este sentido, a figura del docente práctico y reflexivo, es de vital importancia para llevar con éxito esta metodología. Es el encargado de establecer las normas para el correcto funcionamiento del grupo de trabajo, organizar y planificar de forma rigurosa las pautas y acciones que se ocasionan durante el transcurso del proceso y de ayudar a los alumnos en las distintas etapas de trabajo. Según nos indica Martínez (2015), “este aprendizaje colaborativo permite mejores resultados que el aprendizaje individual, pues ejercita las relaciones interpersonales, discusiones sobre variables cognitivas y académicas y en el trabajo en equipo” (p. 137).

Es por eso, que hay que favorecer un aprendizaje cooperativo y colaborativo que promueva la implicación de los alumnos, en contraposición a la enseñanza tradicional e individualista, donde el alumno se muestra de una forma pasiva y el profesor es un mero transmisor de conocimientos. Es importante destacar, y centrándome en esta investigación, que durante la intervención educativa musical que se ha llevado a cabo en este estudio, se han interrelacionado ambas metodologías de trabajo. Sin embargo, el aprendizaje que más se asemeja al enfoque pedagógico propuesto es el cooperativo. Al tratarse de un estudio fundamentado en un proyecto de innovación interdisciplinar que vincula diferentes etapas educativas y distintas disciplinas (música, pintura, teatro y danza), el nivel de participación y responsabilidad por parte de los miembros del grupo requiere un mayor grado de implicación, organización y planificación para llegar a la puesta en escena.

Aprendizaje participativo

Este enfoque pedagógico guarda una estrecha relación con el aprendizaje cooperativo y colaborativo en varios aspectos. Se trata de un aprendizaje centrado en el alumno, que se desarrolla mediante la práctica y el trabajo en equipo. El aprendizaje participativo contrasta con el aprendizaje tradicional e individualista al promover la participación colectiva de todos los miembros del grupo, cuya finalidad es la consecución de un objetivo en común. El aprendizaje participativo, cambia el rol del docente tradicional, caracterizado por estudiantes pasivos que prestan atención a las explicaciones en la pizarra, repiten de memoria los contenidos aprendidos, estudian los temas que el profesor ha indicado, cumplen con las tareas escolares y responden a las cuestiones planteadas por el docente. Moreno (1995) plantea la siguiente definición sobre el aprendizaje participativo:

El aprendizaje participativo es aquel en el que la persona que aprende ejerce un papel activo al intervenir propositivamente en la planeación, realización y evaluación del proceso de aprendizaje (...), el alumno escucha activamente, opina, pregunta, sugiere, propone, decide, actúa, busca, expresa sus ideas y sus inquietudes (1995, p. 15).

En este tipo de aprendizaje participativo, los alumnos se implican de forma activa en conjunto con el resto del grupo, se implican de manera personal y responsable en la toma de decisiones, tienen la opción de opinar, proponer nuevas ideas y actuar de forma libre en su propio aprendizaje. En definitiva, el aprendizaje participativo en cohesión con el cooperativo y colaborativo, favorece el desarrollo de la autonomía, la responsabilidad del estudiante y su formación integral.

Como se ha podido observar, los tres tipos de aprendizajes que se han planteado en este apartado se encuentran en sintonía con el enfoque metodológico del presente estudio. La investigación-acción requiere un cambio en el proceso de enseñanza-aprendizaje, es un proceso

donde el estudiante interactúa de forma activa y reflexiona sobre su propia experiencia, con el propósito de introducir mejoras conjuntas para conseguir un objetivo común.

1.5 El Docente práctico y reflexivo

En la investigación que he planteado en la presente tesis, trato de desvincularme del rol de docente tradicional, centrada en la racionalidad técnica, en la búsqueda del docente práctico, activo y reflexivo. John Dewey, nacido a principios del S. XX en los Estados Unidos, fue uno de los primeros teóricos educativos que consideró los docentes como profesionales reflexivos, y realizó importantes aportaciones para impulsar su acción reflexiva.

La reflexión [...] nos libera de la actividad meramente impulsiva y rutinaria [...] nos permite dirigir nuestras acciones con previsión y planear de acuerdo con las metas que deseamos alcanzar tomando en consideración los propósitos de los cuales estamos conscientes. Nos permite saber qué queremos lograr cuando actuamos (Dewey, 1933).

El hilo conductor para diseñar e implementar las distintas intervenciones artístico-musicales a partir de un proyecto de investigación e innovación interdisciplinar, viene determinado por mi labor como docente de música en la etapa de primaria. Desde mis inicios, en el año 2007, he podido observar que la creación y la interpretación cooperativa es una de las actividades más demandadas por los alumnos en la clase de música. No obstante, como he señalado en el apartado 1.1 del presente trabajo, la propuesta formativa de los métodos y guías didácticas con la que trabajamos alumnos y profesores, muestran gran volumen de contenidos y pocas actividades de carácter práctico. Esto conduce a una mera transmisión de conocimientos, una metodología fundamentada en la repetición y memorización. Normalmente, el docente se ciñe en explicar de forma teórica contenidos conceptuales que han desarrollado profesionales fuera del aula, se limita exclusivamente a transmitir contenidos del

método didáctico que resultan poco significativos para los alumnos, e incluso, para el profesorado en general. Aróstegui (2002, p. 3), plantea la siguiente reflexión sobre el principio de la educación musical activa: (...) “tener la experiencia directa de la música, o de cualquier otra disciplina, como paso previo a la teoría”.

El maestro, al perseguir una acción reflexiva, juega un papel práctico como alternativa al aprendizaje teórico. Sus necesidades están orientadas en la búsqueda y organización de la información, así como de identificar problemáticas y realizar las cuestiones oportunas a esos problemas para producir un cambio en la mejora de la práctica educativa. Para llevar a cabo esta práctica reflexiva en la actualidad, es primordial cambiar el rol del profesor hacia un aprendizaje autónomo y flexible, enfocado en potenciar la motivación y la creación del alumno durante su proceso de aprendizaje. Es importante ofrecer herramientas al estudiante para que sean protagonistas de su propio aprendizaje y puedan encontrar soluciones creativas a los problemas que surgen durante el proceso educativo. Asimismo, el trabajo en equipo de forma cooperativa y la coordinación entre docentes es esencial para poder tener éxito como profesional reflexivo. Stenhouse (1985, p. 196), pedagogo británico que trató de promover un papel activo en los docentes en la década de los 60, señala cuatro características esenciales del maestro reflexivo:

- El compromiso de poner sistemáticamente en cuestión la enseñanza que ellos mismos imparten.
- El compromiso y la destreza para estudiar el propio modo de enseñar.
- El interés por cuestionar y comprobar la teoría en la práctica.
- La disposición para permitir que otros profesores observen la propia labor–directamente o a partir por ejemplo de diferentes recursos audiovisuales– y discutir con ellos con confianza, sinceridad y honradez.

Stenhouse afirma que, para que el docente llegue a desarrollar sus capacidades reflexivas, es necesario que adopte una actitud investigadora, y explica cómo, a partir de ese momento, se podrá producir un cambio positivo en el currículum: “Una disposición para examinar con sentido crítico y sistemáticamente la propia actividad práctica” (Stenhouse, 1985, p. 209).

Donald A. Schön, considerado otro pensador influyente en el desarrollo de la teoría y práctica del docente reflexivo del S. XX, hace la siguiente reflexión:

Los problemas no se presentan al profesional como algo dado. Deben construirse a partir de los materiales de situaciones problemáticas que son confusas, agobiantes e inciertas...

Cuando se establece el problema, seleccionamos lo que deseamos tratar como "cosas" en la situación, establecemos las limitantes de atención que tendremos y le imponemos alguna coherencia que nos permita decir qué está mal y en qué dirección se tiene que cambiar. El planteamiento de problemas es un proceso en el cual, de manera interactiva, nombramos las cosas que atenderemos y definimos el contexto en que las atenderemos (Schön, 1983, p. 40)

Según Schön, el docente reflexivo es el que amplía sus conocimientos a partir de la acción, mediante la resolución de problemas que resuelve a través de la práctica reflexiva: [...] “cuando alguien reflexiona desde la acción se convierte en un investigador del contexto práctico [...]” (1983, p. 72). Cuando el docente reflexiona sobre la acción pasa por varias etapas donde adquiere conocimientos y teorías a partir de la práctica reflexiva, mediante esas acciones interpreta y analiza conocimientos y teorías para producir un cambio que mejore la práctica educativa. Elliot (2000, p. 91) dice que: “la idea general consiste en un enunciado que relaciona una idea con la acción. (...) se refiere a la situación o estado de la cuestión que deseamos cambiar o mejorar”.

En definitiva, concluyo que, para mejorar la práctica docente, ser un profesional competente en la búsqueda de una formación de calidad y actuar como posible agente de cambio, es necesario el trabajo autónomo y reflexivo del profesor. El docente como profesional activo no se limita a la explicación de los contenidos de un método didáctico, sino que debe desarrollar su propia praxis y transformar las acciones que considere necesarias en la mejora de la práctica educativa diaria. En esta línea, considero un factor determinante los distintos proyectos de innovación cooperativa musical planteados en la actual investigación como inspiración para alumnos y profesores, con la intención de adaptar el proceso de enseñanza-aprendizaje a las necesidades actuales.

1.6 Importancia de la creación musical e interpretación cooperativa en el aula de música

Este apartado tiene como propósito destacar la importancia de la creación e interpretación cooperativa musical en educación. En nuestra sociedad actual, quizás más enfatizado en leyes educativas anteriores (como la LOGSE), la práctica interpretativa cooperativa es de vital importancia en la formación integral de los alumnos, al estimular su desarrollo emocional, intelectual, cognitivo, creativo y psicomotor. Según Martín y Neumann (2009, p. 166), un ambiente cooperativo “promueve la creatividad en tanto brinda confianza, libertad de acción, variación de contextos, equilibrio entre capacidades y desafíos, intercambio interactivo de conocimientos e ideas y resultados reales”.

La práctica cooperativa en Primaria también fomenta la sociabilización, el respeto y la colaboración con los compañeros. En síntesis, la interpretación cooperativa en el aula de música aporta numerosos aspectos positivos y, de este modo, favorece la formación integral del alumnado. En este sentido, Rusinek (2006, p. 5), indica lo siguiente: “la creación grupal permite a los alumnos un aprendizaje por descubrimiento [...] que permite proporcionar respuestas

múltiples [...]”. La ejecución musical, en conjunto, aumenta la capacidad de atención, concentración y memoria, al fomentar la creatividad y la improvisación.

En este aspecto, Zoltán Kodály, principal pedagogo musical del siglo XX, centra su enfoque educativo en la creación musical e interpretación cooperativa como base fundamental de su didáctica. En su metodología utiliza música folclórica para la enseñanza musical del alumno, al considerar la canción popular como la lengua materna del niño. Inicia la enseñanza musical de una forma lúdica para llegar finalmente a los contenidos teóricos. Por lo que corresponde al enfoque educativo-musical de Kodály, Zuleta (2003), apoyado en su metodología, realiza la siguiente reflexión:

El aspecto más característico de la metodología Kodály es que los conceptos musicales se enseñan a partir de la música viva. Una sencilla canción infantil es muchas veces una pequeña joya a partir de la cual se llegan a contextualizar los elementos melódicos, rítmicos y formales de la música (p.18).

En la misma línea de Kodály, Savage (2007, p. 63) afirma que “la interpretación musical es una base fundamental y necesaria en la educación de cada alumno. También es considerado un acto de inteligencia en el que el pensamiento y cuerpo están unidos, así como un proceso artesanal en el que pensamiento y sentimiento se manifiestan a través de la creatividad”. Este investigador, llega así a la conclusión de que la creación musical y la interpretación cooperativa es algo esencial en la formación de los alumnos en el aula de primaria. El estudiante, a través de la creación y la interpretación cooperativa estimula la capacidad de crear y escuchar música, inventa, explora e interactúa con los demás compañeros de forma práctica y reflexiva. El alumno, durante este proceso por medio de la acción, comparte sus inquietudes y experiencia con el resto de sus compañeros, es protagonista de su propio aprendizaje y entiende la música de forma autónoma, libre y lúdica. Este aprendizaje durante este proceso promueve la

integración social y contribuye a desarrollar la personalidad del alumno. En síntesis, la práctica creativa y la interpretación cooperativa es el principio fundamental en el proceso de aprendizaje del alumnado de educación musical, al aportar numerosos aspectos positivos favorece la formación integral del alumnado.

Por otra parte, según manifiesta Jäncke (2016, p. 29), especialista en neuropsicología, “la práctica musical aporta grandes beneficios en el desarrollo del cerebro, ya que favorece la memoria, la conducta y las habilidades lingüísticas, mejorando el rendimiento cognitivo de los niños.” Algunos de los principales beneficios detectados son: el incremento en el proceso de información y la capacidad de respuesta; el fortalecimiento de los sentidos y, el desarrollo de las conexiones del cerebro, lo que ayuda a solucionar problemas de abstracción.

La creación e interpretación cooperativa en el aula de música promueve habilidades de cooperación, de convivencia y de comunicación. Estas habilidades favorecen al alumnado en otros aspectos como en el esfuerzo, la disciplina y la asimilación de las normas de convivencia. De igual forma, los trabajos de estas habilidades musicales hacen de hilo conductor para llegar a entender de forma práctica y autónoma la teoría musical. Esta simbiosis, entre creación e interpretación, es imprescindible en educación musical para romper con la educación clásica, y de ese modo, llegar a un modelo más innovador, donde el alumno de forma cooperativa y práctica es protagonista de su propio aprendizaje. En consecuencia, otra de las peculiaridades que define esta simbiosis, se fundamenta en el trabajo realizado por los alumnos durante el transcurso del proceso de aprendizaje, caracterizado por el esfuerzo, la disciplina y la exigencia, y como consecuencia, la valoración, por parte del alumnado, de la labor realizada al conseguir el resultado deseado, como la satisfacción conseguida al crear música en conjunto. Esta última observación adquiere gran importancia al generar un mecanismo de cambio que rompe con el individualismo y promueve la colaboración mediante el trabajo colectivo. La finalidad que se

persigue en la actual educación musical, es buscar nuevas estrategias educativas mediante el desarrollo de la creatividad y la innovación, con el propósito de favorecer en los niños un aprendizaje activo, práctico, reflexivo y crítico. Asimismo, el hecho de interpretar un instrumento de forma colectiva les genera un sentimiento de placer que favorece la cohesión grupal, la participación y la colaboración entre iguales, se refuerza la autoestima y se potencia la creatividad. Por este motivo, la creación musical y la interpretación cooperativa la consideramos innovaciones educativas fundamentales en la educación musical del presente y del futuro, como alternativa al modelo clásico fundamentado en la repetición y la adquisición de conocimientos teóricos.

No obstante, es importante destacar, que, para llevar a cabo un aprendizaje motivado en la creación e interpretación cooperativa en el aula de música, el docente debe ejercer una función práctica y reflexiva, y transmitir al alumno confianza para que se sienta motivado y pueda desarrollar su aprendizaje desde la interpretación y la práctica de la creación musical. Por tanto, sus funciones deben ir orientadas a marcar las pautas de la tarea que tienen que realizar los alumnos, resolver las dudas y observar todas las acciones y sucesos que se originen durante el transcurso del proceso, y analizar y reflexionar sobre los problemas para encontrar soluciones efectivas que mejoren la práctica educativa. Gracias al rol del docente al ejercer como guía, los alumnos adquieren un papel activo en su proceso de aprendizaje. Asimismo, tienen la posibilidad de discernir su sabiduría de un modo activo y dinámico, al relacionar sus conocimientos teóricos y prácticos, en definitiva, entender la música de forma activa y autónoma mediante en un aprendizaje creativo. De igual forma, a través del trabajo colaborativo y cooperativo cada estudiante asume su responsabilidad individual para poder llegar a un resultado colectivo positivo de manera colectiva. Por esta razón, consideramos, la creación musical e interpretación cooperativa de vital importancia en el aula de música. Rusinek (2006) realiza la siguiente reflexión al respecto:

Quiero reflexionar sobre lo que puede significar tener en cuenta la creatividad en el aula tanto en lo que respecta al proceso de enseñanza-aprendizaje como al desarrollo profesional del profesor. Los procedimientos de creación grupal conllevan un cambio de perspectiva en la didáctica tradicional, que en vez de centrarse en la enseñanza –es decir, en las explicaciones del profesor– pasa a centrarse en el aprendizaje –es decir, en los esfuerzos que desarrolla el propio alumno para asimilar el conocimiento (p. 5).

De acuerdo con la reflexión realizada por Rusinek, desde mi punto de vista como docente, es importante destacar que la creación musical y cooperativa en el aula de música tienen un papel fundamental en el aprendizaje de los estudiantes por varios factores: 1) hacen posible que los estudiantes desarrollen un aprendizaje a través de la exploración y el descubrimiento; 2) favorece la autonomía del alumno al mismo tiempo que promueve su motivación; 3) ayuda al docente a romper con la educación tradicional y desarrollar una labor de innovación más acorde al modelo educativo actual; 4) el aprendizaje grupal fundamentado en el desarrollo de la creatividad y la innovación se centra exclusivamente en el alumno como protagonista de su propio aprendizaje, frente al clásico y tradicional; 5) por medio de la creación musical cooperativa, los alumnos aprenden de una forma lúdica y motivada, alejados de un método de enseñanza rutinario; 6) mediante este tipo de aprendizaje colectivo los estudiantes tienen la posibilidad de tomar decisiones y compartirlas con sus compañeros, y así, aprender unos de otros de un modo colaborativo; 7) durante la creación musical cooperativa se establecen normas y reglas grupales que impulsan el sentido crítico del alumno y hacen posible que la toma de decisiones sean consensuadas de forma democrática; 8) al ejercer el docente como guía durante el proceso de creación grupal se potencia la interacción profesor-alumno y la enseñanza entre iguales.

A modo de conclusión, como he mencionado al principio del presente apartado, el alumno desarrolla, entre otras, capacidades creativas y expresivas mediante la interpretación

cooperativa a través de la ejecución musical, al mismo tiempo que fomenta otras competencias como: la atención, concentración, relajación, capacidad de creación, agilidad mental y el desarrollo del sentido rítmico. Por estos motivos y teniendo en cuenta la premisa sobre la que se sustenta el presente estudio, he considerado importante integrar la creación y la interpretación cooperativa musical en el transcurso de las distintas intervenciones educativo-musicales, con la intención de mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los niños. Asimismo, impulsar la sociabilización, el respeto y promover la participación activa, cooperativa y colaborativa entre estudiantes, con el propósito de impulsar las aptitudes musicales de los alumnos, y que adquieran los conocimientos musicales en interacción con sus compañeros.

1.7 Creatividad e innovación en el proceso de la práctica instrumental

La educación primaria se suele plantear como una mera transmisión de conocimientos, en lugar de ofrecer las herramientas necesarias para impulsar la capacidad creativa de nuestro alumnado. En este apartado se abordará el tema de la creatividad en el ámbito educativo y más concretamente en el aula de música, como parte imprescindible en el proceso de creación y práctica instrumental.

La creatividad podría definirse como el conjunto de aptitudes vinculadas a la personalidad del ser humano que le permiten, a partir de una información previa, y mediante una serie de procesos internos (cognitivos), en los cuales se transforma dicha información, la solución de problemas con originalidad y eficacia (Hernández, 1999, p. 67).

Como he comentado con anterioridad, el desarrollo de la creatividad y la innovación es uno de los retos que encuentra el docente en los centros educativos. “La creatividad es pensar

en ideas nuevas y apropiadas, mientras que la innovación es la aplicación con éxito de las ideas dentro de una organización. En otras palabras, la creatividad es el concepto y la innovación es el proceso" (Coyne 2015 citado en Muñoz, 2020, p. 11). Al hacer referencia a este autor, entendemos que ambos conceptos se encuentran estrechamente cohesionados y siguen el mismo proceso evolutivo. Ser creativos es descubrir ideas para generar o diseñar proyectos nuevos; la innovación, en cambio, adapta esas ideas de forma original para dar comienzo a la acción. Muñoz (2020, p. 13) afirma que la "innovación son ideas originales que generan valor, social o económico, de forma sostenible". En otro punto dice:

Lo que a menudo falta no es creatividad en el sentido de la idea de creación, es la innovación en el sentido de la acción, es decir, poniendo ideas a trabajar. Un buen proceso empieza con creatividad y termina con innovación (Muñoz, 2020, p. 11).

Actualmente, creatividad e innovación son conceptos que están incluidas en el ámbito educativo, favorecen el trabajo en equipo, la responsabilidad y la autonomía de los alumnos. Estas cualidades positivas en este entorno descartan la enseñanza tradicional, fundamentada en una mera transmisión de conocimientos por parte del docente que sitúan al alumno en una posición pasiva.

Para alcanzar un trabajo efectivo en el proceso innovador y creativo, es de vital importancia el desarrollo de la motivación como parte del proceso de aprendizaje del alumno. La capacidad motivacional produce en el individuo la necesidad satisfactoria de mejorar, y a su vez, provoca la necesidad de superación en el alumnado. Estos factores hacen posible que el alumnado pueda avanzar de forma positiva durante el transcurso de la actividad planteada, en contraposición, la desmotivación dirige al alumno hacia el fracaso. Por consiguiente, el papel que ejerce el profesor como generador de esta capacidad es de vital importancia, al adquirir una gran repercusión sobre su trabajo creativo y sobre su proceso de aprendizaje. De igual modo, el docente es el encargado de crear un clima positivo y de confianza, donde el alumno se sienta

cómodo para el desarrollo de su creatividad. Durante este proceso, la equivocación se debe entender como parte de su aprendizaje, nunca como un aspecto negativo, ya que, de ese modo, bloquearía la evolución en su proceso de creación.

El maestro de música que apueste por la realización de actividades creativas debe primar el proceso de creación y participación de los alumnos y no tanto los resultados, ya que lo que se considera importante en un aula creativa es la espontaneidad y no la intelectualización de los procedimientos musicales (Hernández, 2010, p. 14).

En este sentido, un profesor creativo: 1) debe partir de las necesidades de los alumnos; 2) conocer sus inquietudes para poder mejorar su capacidad creativa; 3) ser práctico, reflexivo y mostrar una autoestima positiva; 4) crear un ambiente de confianza y seguridad, donde el alumno se encuentre cómodo y pueda desarrollar su labor creativa de forma motivada; 5) fomentar el aprendizaje cooperativo, al establecer una metodología participativa y colaborativa en la que los niños interactúen entre sí y se ayuden y aprendan unos de otros. Rogers (1991, en Hernández, p. 13) plantea las condiciones que propician el desarrollo de la creatividad: “trabajo en grupo, ambiente de libertad, libre expresión, estimulación de ideas nuevas y originales, clima de confianza, de aceptación y respeto a la persona, eliminación de la amenaza de la evaluación, independencia y libertad de proyectar y seleccionar diversas opciones”.

Las corrientes pedagógicas que surgieron a mediados del siglo XX, promueven el desarrollo de la innovación y la creatividad en los alumnos y hacen posible que la educación musical adquiera un papel activo, práctico y flexible. Entre los métodos activos que impulsan la capacidad creativa e innovadora se encuentran los siguientes: 1) Dalcroze centra su metodología principalmente en la educación del ritmo, unido al movimiento corporal expresivo, la audición para desarrollar la sensibilidad y la improvisación para potenciar la capacidad de creación en los niños; 2) Kodály desarrolló un enfoque educativo-musical basado en la interpretación musical como base fundamental en el desarrollo de la improvisación y la

creatividad del alumno; 3) Willems emplea su metodología para trabajar los elementos musicales, potencia la capacidad creativa a través de juegos de imitación, y por medio de la invención musical favorece la improvisación rítmica, melódica y, posteriormente, la armónica; 4) Orff parte de la premisa de que el ritmo surge de forma natural en el niño. Con este planteamiento inicial centra su método en el desarrollo creativo del sentido rítmico, y de esta forma, trabaja el pulso, el acento y las figuras rítmicas.

Por medio de la creación musical y la práctica instrumental el alumno aprende de forma flexible y activa a través del aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo que desarrolla mediante la interacción con otros compañeros y el propio docente. Durante este trabajo creativo y de innovación, el docente debe promover en el alumnado el impulso de la originalidad y la motivación, con el propósito de potenciar la interacción entre los alumnos en la búsqueda de un aprendizaje significativo. De este modo, el estudiante mediante la creatividad, participa de una forma práctica y reflexiva durante el desarrollo de su proceso de enseñanza-aprendizaje. El estímulo de la motivación es un factor esencial que favorece el trabajo de creación e interpretación musical en el alumnado. Moreno (2013, citado en Sánchez, 2020, p.17) es de la siguiente opinión: “Se debería preparar al estudiante para lanzarse al vacío, esto incluso en ambientes más restrictivos para la interpretación musical [...]”.

Como he señalado en el párrafo anterior, la equivocación durante el transcurso del aprendizaje, no puede ser vista como un aspecto negativo de la interpretación, ya que bloquea el desarrollo de la creatividad en el alumno. El error tiene que ser asumido como parte del proceso de aprendizaje de la interpretación musical, tanto por los profesores como por los alumnos. La creatividad desarrollada en el proceso de enseñanza-aprendizaje favorece el trabajo de los estudiantes tanto a nivel individual como grupal. Hernández (2010, p. 11) realiza la siguiente reflexión al respecto: “La educación musical es una de las áreas curriculares que

contribuye de manera más decisiva al desarrollo de la creatividad en el alumnado. El aula de música (...) facilita la realización de actividades creativas tanto individuales como grupales”.

Según nos indica Hernández (2010, p. 14), “una de las metodologías más apropiadas para plantear actividades creativas es el trabajo por proyectos, en donde las actividades se programan de forma globalizada como retos y desafíos”. En este sentido, el aula de música puede ser un espacio idóneo para desarrollar un trabajo fundamentado en proyectos de innovación, ya que permite que el niño pueda expresarse a través de la música de forma libre. “La creación es prioritaria para la experiencia formativa artística y musical” (Ibarretxe, 2007, cit. por del Bario, p.73). Desde el punto de vista psicoafectivo, el trabajo a través de la práctica creativa musical fomenta la capacidad de motivación, de autoestima en los niños, y como consecuencia, favorece las relaciones de todos los miembros del grupo. Para este fin, es necesario romper con la educación tradicional, y promover en los niños un aprendizaje cooperativo que impulse el desarrollo de la capacidad creativa, con la finalidad de favorecer la formación integral en el alumnado. “El uso de la creación implica la participación activa de los individuos, siendo un acto imprescindible en la construcción del conocimiento (Álvarez, 2001, p. 30)”. Este propósito, queda fundamentado a través de las distintas intervenciones educativo musicales que persigue este estudio, y la metodología para la enseñanza de la interpretación musical que he planteado en el apartado 2.5 de la presente tesis.

1.8 El concierto como proceso de creación e innovación educativa musical

Concebimos el concierto como una herramienta de innovación educativa en el proceso de enseñanza-aprendizaje, una alternativa a la educación musical tradicional y un nuevo reto para profesores y alumnos en su desarrollo formativo. En ese aspecto, es necesario un cambio de mentalidad hacia una estrategia metodológica creativa e innovadora que fomente la

interacción entre profesorado y alumnado, con el propósito de mejorar la creación musical y la interpretación cooperativa de los estudiantes de un modo participativo y colaborativo. Hurtado (2014, p. 324), opina que “el concierto puede convertirse en un excelente recurso para hacer confluir todos los contenidos y procedimientos utilizados en el aula de música”.

El concierto da la posibilidad a que los alumnos puedan expresar frente a un público sus capacidades interpretativas y su conocimiento musical al interactuar de forma directa y hacer música frente a un público que asiste a la puesta en escena con la intención de escuchar y disfrutar de una interpretación musical. Cuando el alumnado sube al escenario, se crea un ambiente de satisfacción motivado por el sentimiento de que el trabajo realizado tras mucho tiempo de esfuerzo y superación ha tenido su recompensa con la puesta en escena, se sienten parte de un equipo que ha trabajado con el mismo propósito para llegar a un objetivo colectivo. En este sentido, debe enfocarse como la base fundamental sobre la que se sustenta la práctica interpretativa que realizan los niños en el aula. De esta manera, el alumno aprende y transmite música impulsado por la motivación que surge de la valoración positiva del público hacia el mismo. Esta última idea es sintetizada por Glover (2004) de la siguiente forma:

Cuando existe un público dispuesto a escuchar aquello que ellos han realizado, su nivel de comprensión del hecho sonoro, su grado de preparación y motivación, así como su capacidad para ponerse en el sitio de otro y de esforzarse por un objetivo común, adquieren unas dimensiones considerables (p. 152).

No obstante, el concierto debe enfocarse como el eje motivador sobre el que se sustenta la práctica musical, y como un proceso educativo, creativo e interpretativo que deben realizar los alumnos en el aula con el fin de mejorar la práctica educativa. Uno de los objetivos, por tanto, es evaluar y mostrar las posibilidades del concierto como un recurso metodológico y

trascendental en el aula de música, que implica una motivación extra al alumno con respecto a la práctica interpretativa en directo. A modo de paráfrasis, Trujillo, manifiesta lo siguiente:

Es necesario el concierto como una enseñanza integrada en un proyecto que: 1) favorece el aprendizaje como proceso de investigación; 2) fomenta el desarrollo profesional del profesorado y la experiencia del alumno; 3) rompe con la rutina y la monotonía de la educación, al crear un ambiente donde el alumnado interacciona de forma creativa con compañeros, familiares y profesores (2012, p. 12).

De acuerdo con la opinión de este autor, es labor del profesor de música beneficiarse de las posibilidades didácticas que ofrece el concierto como tal. Este debe ser el propósito del docente en su praxis educativa, mejorar el aprendizaje musical del alumnado desde un enfoque activo y reflexivo, donde el alumno adquiera sus conocimientos en interacción con otros compañeros a través de la práctica e interpretación cooperativa. El docente tiene que crear en el aula un clima adecuado para que el alumno sienta la música como una experiencia viva. El proceso de escuchar música, improvisar, interpretar y aprender de forma cooperativa, crea una satisfacción personal en el niño que favorece el aprendizaje musical de nuestros alumnos de forma integral y significativa. Se considera primordial dedicar el tiempo necesario para su organización y preparación y enfocar la actividad como una herramienta del proceso educativo.

Los alumnos tienen que ver el concierto como una actividad motivadora y atractiva, como un recurso que deben tener en cuenta en su proceso de aprendizaje, como medio para desarrollar la creatividad, la interpretación y la escucha musical activa. De este modo, los estudiantes tienen la posibilidad de hacer música de un modo activo y creativo, en contraposición a la enseñanza musical tradicional que resulta poco significativa para el alumnado.

El docente tiene que incluir el concierto como una sesión de música dentro de la programación, no como un hecho aislado. Por tanto, debe preparar la actuación mediante ensayos previos. De ese modo, sus alumnos podrán disfrutar de la experiencia musical en directo (Ortega, 2009, p. 49).

Justificada la importancia de la creación musical, la interpretación cooperativa y el concierto como estrategia metodológica imprescindible en el proceso pedagógico de los alumnos y, de vital importancia con vistas a mejorar su formación musical, es necesario seguir unas pautas en su proceso de aprendizaje. A modo de ejemplo, voy a introducir una serie de pasos previos para la preparación de un concierto. No se trata de un formato cerrado, sin embargo, son las pautas que suelo utilizar de forma práctica y reflexiva adaptándome a los posibles cambios que puedan originarse durante el transcurso del proceso:

- 1) Selección del repertorio que se va a interpretar, este debe partir de los intereses y gustos musicales de los niños, con el objeto de impulsar su motivación y permitir una adecuada participación de todo el conjunto.
- 2) Transportar la obra a la tesitura del instrumento. El instrumento más utilizado en el aula de primaria es la flauta dulce o de pico, la cual tiene un ámbito melódico muy limitado. Por esta razón, es necesario el cambio de tonalidad a otra diferente de la original, con el fin facilitar a los estudiantes el estudio que van a realizar de la pieza.
- 3) Escuchar la obra. Gracias a las nuevas tecnologías tenemos la posibilidad de escuchar piezas de distintos músicos e intérpretes. Esto favorece la motivación y nos facilita el estudio de la misma.
- 4) Explicación de la partitura. Hay muchos métodos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de una partitura, pero no es esta la cuestión en la que quiero incidir. Desde mi punto de vista, la idea principal es guiar a los alumnos y facilitar el aprendizaje de la partitura desde la práctica e interpretación de la misma. A partir de esta ejecución

instrumental podrán asimilar de mejor forma el contenido teórico que implica la lectura de una partitura musical.

- 5) El ensayo de la obra en casa es fundamental. Es de vital importancia un trabajo previo de la partitura en cuestión, con el fin de que el grupo de clase pueda avanzar de una forma cohesionada y fluida.
- 6) Interpretación de la partitura de forma individual, en pequeños grupos y en conjunto. Este tipo de práctica musical, se puede considerar como un modo de aprendizaje colaborativo y participativo que ofrece la posibilidad al estudiante de aprender de forma significativa en interacción con el resto de sus compañeros. No obstante, como paso previo a este tipo de aprendizaje, es necesario el trabajo individual de la pieza para llegar a estar en el mismo grado de conocimiento y habilidades prácticas que el resto del grupo de clase.
- 7) Transmitir las directrices justas y necesarias para que los alumnos sean protagonistas de su propio aprendizaje durante sus interpretaciones. El alumno tiene que considerarse protagonista de su propio aprendizaje de un modo libre y autónomo. En este sentido, las funciones del docente deben ir encaminadas a marcar las pautas de la tarea, resolver las dudas, observar las acciones que están realizando los alumnos y transmitir al estudiante confianza para que se sienta motivado y pueda desarrollar su aprendizaje de una forma práctica y reflexiva.
- 8) Interpretación colectiva. El alumno debe sentirse parte imprescindible de un colectivo, con el propósito de impulsar su motivación. Este factor hace posible que el niño muestre interés en la actividad que va a realizar, y de ese modo, favorezca y mejore su rendimiento académico, y como consecuencia, conseguirá con mayor facilidad sus metas educativas.

9) La puesta en escena frente a un público, como he mencionado en párrafos anteriores, es considerada como el eje motivador que sostiene todo el trabajo previo realizado durante el transcurso del proceso. El concierto te presenta la posibilidad de sentirte protagonista, de sentir que eres capaz de disfrutar y hacer disfrutar con tu creación musical, en definitiva, te ofrece la posibilidad de sentirte músico.

Botella (2020), ha elaborado un método sobre cómo elaborar un concierto escolar. A modo de paráfrasis, voy a mencionar los aspectos más relevantes que presenta la autora en relación al presente trabajo académico. La finalidad de la Educación Musical en la etapa de primaria y secundaria no tiene como finalidad que los estudiantes sean músicos o instrumentistas profesionales. El propósito es dotarlos de herramientas que les permita impulsar la creatividad desde una perspectiva crítica y reflexiva hacia un objetivo común: el concierto. “Es escenario contemplar en la práctica educativa la introducción del concierto como actividad de aula, de centro o intercentros (Botella, 2020, p. 7). Para esta autora existen dos tipos de conciertos: 1) el concierto en grupo, que puede ser toda una clase o un grupo de clase de un nivel determinado, un grupo formado por alumnos de distintos números de clases del mismo nivel, y alumnos que conformen un grupo compuesto por distintas clases y distintos niveles; 2) el concierto multigrupo, éste puede estar representado por distintos grupos de un mismo nivel, de niveles diferentes o por grupos representados por distintos centros.

Otro aspecto a tener en cuenta según esta autora, es el número de integrantes que forman el grupo, tanto por el espacio del escenario como para la organización del mismo ensayo. De igual forma, hay que prestar atención al público que va dirigido el concierto, ya que determinará la selección del repertorio y el tipo de programa. El público asistente puede ser: 1) compañeros de los mismos alumnos que realizan el concierto; 2) alumnos de otros grupos, niveles u otros centros que también participan en la actividad; 3) padres de los alumnos participantes; 4) la comunidad educativa en general.

De igual forma, se tendrá en cuenta la elección del espacio donde se va a realizar la puesta en escena, que puede ser en el mismo centro escolar o en un lugar anexo al recinto educativo. Hay que prestar atención a las características acústicas del mismo, al equipo de sonido con el que disponemos. Las dimensiones de la sala y del escenario, marcarán el número de público asistente y el número de músicos que pueden actuar de forma simultánea.

A modo de conclusión, consideramos el concierto como un proceso de innovación educativa y creativa de especial relevancia en el aprendizaje musical de los estudiantes, una manera de sentirte parte de la música desde tu propia práctica interpretativa y un modo de vivir y disfrutar a partir de las sensaciones y emociones que te ofrece la propia música. Santos (2010), considera el concierto como “una herramienta indispensable para el desarrollo de la sensibilidad y de los principios básicos de la educación y el comportamiento, siempre que haya una preparación adecuada que lleve a los alumnos a la apreciación de distintos programas (2010, p. 21)”.

1.9 Creatividad interdisciplinar: interrelación música-pintura/música-teatro/música-danza

A lo largo de la historia y en la actualidad existe una vinculación estrecha entre el arte musical, pictórico, teatral y la danza. Reyes (2007) realiza la siguiente reflexión al respecto: “el parentesco entre las artes radica por, sobre todo, en que son expresiones por naturaleza, creativas que demandan de la acción y la reflexión, y en ellas se manifiestan todo cuanto concierne al hombre y su entorno (p. 25)”. Vasili Kandinsky (1989, p. 31), pintor ruso y precursor del arte abstracto, señala que “las artes aprenden unas de otras y sus objetivos a veces se asemejan”. La interrelación de distintas manifestaciones artísticas es algo típico en nuestra cultura. En definitiva, las cuatro disciplinas mencionadas comparten una función expresiva y

comunicativa, protagonizada por un emisor, que es el artista, y un receptor, que es el público, el espectador, el observador o el oyente.

Es por todo ello por lo que podemos considerar una mínima universalidad en las artes ya que, en definitiva, son todas lo mismo: un acto expresivo y comunicativo por parte de un emisor (el pintor, escritor, compositor...), donde el mensaje ha sido sometido a una representación (haciendo uso de un medio plástico-visual, gráfico-conceptual, sonoro-auditivo...) y que necesita para su interpretación de un receptor (observador, oyente, lector...) y de un código (que sistematiza y contextualiza al lenguaje o expresión) (Ariza, 2015, p.12).

Interrelación música y pintura

En el transcurso de la historia, artistas relacionados con el mundo de la música y la pintura, se han centrado en buscar diferencias y paralelismos entre ambas disciplinas artísticas. Ariza (2015, p. 2) realiza la siguiente reflexión al respecto: “la interrelación de las artes es algo típico en todas las culturas, y su fusión no lo es menos”. A simple vista, pueden considerarse disciplinas artísticas diferentes por varios motivos: 1) interfieren por dos vías sensoriales diferentes (vista y oído), es decir, la música es un medio sonoro y auditivo, al contrario que la pintura, que es un medio plástico y visual; 2) mientras que la música es un arte dinámico que requiere del movimiento y el tiempo, la pintura es un arte espacial y estático que puede visualizarse en un intervalo de tiempo sin la necesidad de duración; 3) se manifiestan por medios distintos, la música a través del sonido, y la pintura por medio del dibujo y la imagen; 4) la música transmite al oyente estados de ánimo que, a priori, no tienen significado, en cambio, la pintura a través de la imagen expuesta proporciona un contenido predeterminado.

Sin embargo, a lo largo de la historia, pensadores y artistas manifiestan que existe una estrecha relación entre el arte musical y pictórico. “Este ciclo propone acercar a la experiencia de percibir en simultáneo dos obras artísticas que encierran conexiones explícitas: contemplar

la pintura y escuchar la música como un acto creador único que puede subvertir su esencia” (Fundación Juan March, 2019, p. 5). En primer lugar, ambas disciplinas tienen como propósito cubrir las necesidades de las personas, dar placer, o simplemente entretenér. En segundo lugar, en el transcurso del tiempo y, en la actualidad, existen artistas que comparten ambas disciplinas de forma alternativa o complementaria, músicos que pintan y viceversa. En tercer lugar, música y pintura comparten características y aspectos relacionados que se aplican de forma paralela en ambas disciplinas: el tono, el color o timbre, la imitación, la armonía y la proporción, la forma o estructura, el silencio, la imitación, el ritmo, etc...

Centrando el interés en la educación, la dualidad música-pintura son de vital importancia en el aula de primaria, integrada dentro del área de educación artística, como queda fundamentado en la contextualización de esta tesis (la especialidad de música comienza a formar parte como asignatura básica en la escuela, integrada dentro del área de artística y vinculada con la educación plástica desde el año 1990, con la implantación de la LOGSE, 1990, de 3 de octubre, y sigue vigente con la implantación de la LOMLOE, 3/2020, de 29 de diciembre).

Interrelación música y teatro

De igual modo que existe un paralelismo entre arte pictórico y música, en el transcurso de la historia, ha existido una amplia vinculación entre música y teatro. Para dar mayor énfasis e importancia a la interrelación de ambas disciplinas, parafraseando el estudio de investigación propuesto por Carrillo (2008) en relación con la vinculación que existe entre ambas manifestaciones, se ha realizado un recorrido evolutivo, social e histórico entre las dos artes: 1) su origen tiene lugar en la antigua Grecia, donde la música se fusionaba con la poesía (musiké) y la danza, dando lugar a lo que hoy en día conocemos como música incidental o también conocida como de escena, es decir, música de fondo que acompaña a una obra teatral o que se puede interpretar en los cambios de escena o acto, también utilizada en la actualidad

en programas de televisión y radio; 2) en Roma surge la pantomima, consistente en una representación dramática interpretada a través de gestos y mímica acompañado por música vocal e instrumental; 3) en la Edad Media destacan los dramas litúrgicos, son breves composiciones dramáticas recitadas o cantadas en latín de finales del siglo IX; 4) durante el Renacimiento tuvo una gran repercusión el género denominado Intermedio, representación teatral de origen italiano que fusionaba música instrumental o vocal y danza, interpretada entre los actos de la obra. Compartía una temática mitológica o pastoral; 5) la Ópera surge entre finales del Renacimiento y principios del Barroco, adquiriendo mayor protagonismo como género principal durante el siglo XVIII. De origen italiano, se trata de una representación teatral cantada con acompañamiento instrumental. Asimismo, la zarzuela, es una forma musical teatral de género español que surgió en Madrid a mediados del siglo XVII. Se caracteriza por compartir partes habladas, cantadas e instrumentales; 6) a partir del siglo XIX, vuelven a tener un gran protagonismo la música incidental. A modo de ejemplo tenemos “Sueños de una noche de verano de Shakespeare con música de Mendelsohn”, comparte una temática amorosa; 7) a mediados del siglo XX y en la actualidad, el género dramático más representativo es el Teatro musical, se trata de una fusión de diálogo, canciones, música y baile; 8) en nuestros días, a partir del siglo XXI, existe una interrelación generalizada de la música con las distintas manifestaciones artísticas, apoyado con la aparición de las nuevas tecnologías. La música se fusiona en el teatro, musicales, cine, programas de radio y televisión, y en cualquier espectáculo o actividad dramática.

Como se ha podido observar, música y teatro han interactuado de forma natural en el transcurso de la historia. La interrelación de ambas disciplinas, ha propiciado que la obra teatral llegue al espectador con mayor fuerza expresiva, que su representación sea más fructífera y su fusión enriquezca la puesta en escena. La música inspira al teatro una serie de relaciones emotivas y afectivas que conectan con el espectador de forma significativa, y a su vez,

interactúan dando una mayor carga emocional y una mayor expectación dramática a la obra y a la misma representación.

Desde el punto de vista educativo, el trabajo escénico ejerce un papel fundamental en el aprendizaje del alumnado, ya que favorece la participación, el desarrollo de la personalidad, reduce el miedo escénico e impulsa la creatividad entre otros aspectos. El arte dramático vinculado al ámbito escolar e interrelacionado con la música, es muy utilizado en educación como modelo de innovación pedagógica, considerado ambos el arte escénico por antonomasia.

Toivanen (2016, p. 230) realiza la siguiente reflexión:

Las actividades de teatro se centran en el desarrollo de métodos de enseñanza para la expresión creativa y dinámica de grupo en lugar de realizar obras de teatro escolar (...)

El teatro (arte dramático en el aula) significa alumnado activo, experiencias vivenciales y una forma socio-constructivista de enseñanza y aprendizaje de lo estético que tiene lugar en la escuela de verdad.

Interrelación música y danza

De igual modo que existe una estrecha relación entre el arte musical y pictórico, la música y la danza son dos disciplinas distintas, que, al mismo tiempo comparten elementos comunes: 1) El ritmo en la danza interactúa directamente con el musical, mediante la correcta medición del pulso y el acento se podrá llevar un movimiento coordinado y constante. La velocidad o la lentitud del pulso y la colocación del acento en música, va a determinar el tipo de danza y movimiento que se utiliza en la coreografía; 2) Asimismo, el compás, debe ir coordinado con los movimientos que realiza el bailarín para que la medida sea firme y la interpretación de la danza vaya al mismo ritmo que la música; 3) El tempo, conocido en música como la velocidad o lentitud con la que se interpreta una obra musical, permite al danzante marcar la rapidez en coordinación con la música, establecido en los tiempos de un compás; 4)

La intensidad en música determina el movimiento del danzárin, la fuerza o suavidad producido por el sonido musical va a establecer la intensidad de la ejecución de la coreografía, así como, la energía y el ánimo del bailarín, al contribuir a que la interpretación no se asiente en la rutina y sea variada.

De acuerdo con lo expuesto, no podemos obviar que la música y la danza se encuentran íntimamente relacionadas. Sin embargo, no es lo mismo la música de un concierto, que oír la música que acompaña a una danza, puesto que, tiene objetivos diferenciados. La música en un concierto tiene como propósito ser escuchada, y la música en la danza tiene como finalidad coordinar el movimiento de la coreografía. No obstante, no podemos eludir su interacción y los elementos comunes de ambas disciplinas.

Si nos centramos en el ámbito educativo, Dalcroze, pedagogo musical de principios del siglo XX, centra su metodología principalmente entre la coordinación de los sonidos y el movimiento del cuerpo (danza). Parte de la improvisación para desarrollar los elementos teóricos de la música: ritmo, compás, tempo e intensidad, conceptos comunes compartidos por ambas disciplinas (música y danza). Esta improvisación la estimula a través de la introducción de danzas sencillas, donde el alumno a través del movimiento del cuerpo y en coordinación con la música realiza coreografías simples. Trives-Martínez y Vicente-Nicolás (2013) describen el método Dalcroze, del siguiente modo:

Dalcroze articula sus ejercicios a través de la utilización de los recursos psicomotores como pasos y palmadas en relación a enfatizar los compases, pulsos y tiempos con el fin de resaltar los tiempos fuertes y débiles a la vez de otros aspectos musicales (p. 4).

En términos generales, Dalcroze divide su método en tres momentos: euritmia, solfeo e improvisación. A través de la euritmia activa el sistema nervioso, los sentidos, los músculos y

el intelecto del niño. Por medio del solfeo desarrolla el oído interno a través de la interacción entre experiencias físicas y activas. La improvisación, además de lo mencionado en el párrafo anterior, la emplea para estimular la concentración y la imaginación, así como para motivar al alumno y sintetizar lo aprendido.

El ritmo es el elemento primario en la música, la fuente para todos los ritmos puede ser encontrada en los ritmos naturales del cuerpo humano, tales como respirar, caminar, entre otros. El enfoque consiste de tres partes: euritmia, solfeo e improvisación. (Capistrán, 2015, p. 43).

Para finalizar con lo propuesto, el acto artístico tiene como base una capacidad común, la creatividad. Como queda recogido en el apartado 1.6 de esta tesis, se ha considerado muy importante la creatividad como parte imprescindible en el proceso de creación y práctica instrumental que ha realizado el alumnado durante el transcurso del proceso, y junto a la interdisciplinariedad de las distintas manifestaciones artísticas que hemos planteado, hemos conseguido a través de la práctica reflexiva, integrar y fusionar en nuestro alumnado diferentes disciplinas relacionadas entre sí: música, pintura, teatro y danza. El proyecto cooperativo de innovación interdisciplinar implementado en la presente tesis, ha utilizado como eje principal la puesta en escena fundamentada en la interrelación de las cuatro manifestaciones artísticas planteadas en este apartado.

1.10 La influencia del profesor. La interpretación musical y la ansiedad escénica

La ansiedad escénica en la interpretación musical es uno de los principales inconvenientes tanto para los alumnos de primaria como para el docente. El miedo escénico en el alumno puede llegar a convertirse en un problema que afecte negativamente a su interpretación musical.

La ansiedad escénica musical es la experiencia de una aprensión ansiosa marcada y persistente relacionada con una actuación musical [...]. Se manifiesta a través de una combinación de síntomas afectivos, cognitivos, somáticos y comportamentales. Puede ocurrir [...] en escenarios que implican una alta implicación del ego, miedo a la evaluación (audiencia), y temor al fallo [...]. Afecta a músicos a través de su vida profesional y es parcialmente independiente de los años de entrenamiento, práctica, y nivel de logro musical. Puede o no afectar la calidad de la actuación musical (Kenny, 2011, p.61).

Al considerar la reflexión que realiza Kenny sobre la ansiedad escénica en relación con la actuación musical, es importante analizar los elementos y las circunstancias que afectan a la ansiedad del alumno antes y durante la interpretación musical. La ansiedad del alumno es ocasionada, generalmente, por el estrés que se origina al interpretar una pieza musical frente a un público. Esta ansiedad vendrá determinada tanto por situaciones de estrés previas como las que se originan en la propia actuación. Del mismo modo, los factores genéticos, y el medio donde se desarrolle el alumno, influyen considerablemente en la aparición de este problema. Igualmente, la ansiedad en la práctica interpretativa puede venir determinada por varios aspectos psicológicos: alumnos que presentan baja autoestima o la vergüenza al realizar una interpretación negativa.

Un factor muy importante para minimizar la ansiedad escénica de nuestro alumnado está vinculado con la influencia del docente y su relación con esta condición. Desde esta perspectiva, se plantea la siguiente cuestión: ¿en qué proporción somos responsables en facilitar a nuestros alumnos actitudes que favorezcan la desaparición de la ansiedad escénica? En respuesta a la cuestión planteada, Zarza realiza la siguiente reflexión al respecto:

Durante los años de formación de los estudiantes de música, la ansiedad escénica es uno de los grandes retos a los que este colectivo debe hacer frente. Niveles moderados de ansiedad pueden

ser beneficiosos, pero niveles altos pueden suponer un problema. [...] El rol del profesorado y la implicación de éste, presentan a nivel teórico una relación clave en el desarrollo de la trayectoria profesional de los estudiantes (2015, p. 58).

Como docentes tenemos que ser conscientes de que una gran parte de nuestros alumnos percibe la actuación frente a un público como una amenaza, llegando a un bloqueo mental que, como consecuencia, genera la ansiedad escénica. En este sentido, tenemos la responsabilidad de proporcionar al alumno las herramientas necesarias para que afronte su formación musical lo más adecuadamente posible. Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta la reflexión que realiza Kenny (2011), el profesor debe valorar distintos aspectos que influyen en el miedo escénico del alumno:

1. Normalmente, genera mayor ansiedad interpretar una pieza musical de forma individual que de forma colectiva. Al compartir la interpretación con otros compañeros se sienten más arropados, el miedo al fallo es menor, por tanto, el nivel de ansiedad se minimiza.
2. Los alumnos que dominan la pieza o fragmento musical que van a interpretar tienen un grado de ansiedad menor que los alumnos que le han dedicado menos tiempo al estudio y, por consiguiente, se sienten más inseguros.
3. Hay alumnos que experimentan más tensión que otros. Este tipo de alumnos tiende a tener pensamientos negativos e interpretaciones erróneas de la realizada antes de la interpretación musical, llegando incluso a una distorsión cognitiva.
4. Otro aspecto que destacar, es la ansiedad que padece nuestro alumnado por presiones externas a ellos mismos, presión ejercida por sus padres o inclusive por el propio docente. Lo más sensato sería hablar con la fuente externa que produce la tensión a nuestro alumno, con el fin de minimizar la ansiedad producida.

5. Se debe crear un vínculo positivo entre el profesor-alumno. Una relación empática y constructiva favorecerá el proceso de aprendizaje del alumno y reducirá el grado de ansiedad.

El tema de la ansiedad escénica en la interpretación musical está íntimamente relacionado con la intervención educativa musical que he planteado en el actual trabajo académico. Por este motivo, indico a continuación los aspectos más significativos que he tenido en cuenta para minimizar la ansiedad escénica durante el concierto-exposición que hemos realizado. Mi intención ha consistido en transmitir a mis alumnos la mayor confianza posible durante la interpretación musical. Para ello, he creado un clima adecuado en clase y durante los ensayos, he transmitido positivismo para ampliar el grado de confianza y seguridad en el alumnado y, sobre todo, he considerado el error como algo natural en su proceso de formación.

MARCO PRÁCTICO-PROCESO EMPÍRICO

2. Diseño metodológico. Investigación-acción.

2.1 Fundamentación metodológica. Formación permanente del profesorado

En este apartado vamos a analizar de forma teórica la metodología que propone la presente investigación, así como, la formación docente que se vincula a este tipo de disciplina derivada del estudio de esta tesis. En definitiva, vamos a detallar la dualidad que coexiste entre la investigación-acción (I-A) y la formación del profesor.

La I-A es una metodología de investigación autorreflexiva y crítica desarrollada por Kurt Lewin. Tiene sus orígenes en 1946, cuando ese investigador diseñó un método de trabajo para intervenir problemas de tipo social. Posteriormente, Stenhouse (1975) unificó el concepto de I-A a la labor del docente como formador e investigador. Más tarde, Elliot (1990) divulgó la I-A como un modelo para que los profesores investigaran en el aula a través de la acción, la reflexión y la práctica. Para Latorre (2003, p. 24), “la investigación-acción es vista como una indagación práctica realizada por el profesorado, de forma colaborativa, con la finalidad de mejorar su práctica educativa a través de ciclos de acción y reflexión”.

Desde otra perspectiva, sobre el término de investigación-acción, Bausela (2010) hace la siguiente reflexión:

Es una forma de entender la enseñanza, no sólo de investigar sobre ella. La investigación-acción supone entender la enseñanza como un proceso de investigación, un proceso de continua búsqueda. Conlleva entender el oficio docente, integrando la reflexión y el trabajo intelectual en el análisis de las experiencias que se realizan, como un elemento esencial de lo que constituye la propia actividad educativa. Los problemas guían la acción, pero lo fundamental en la investigación – acción es la exploración reflexiva que el profesional hace de su práctica, no tanto por su contribución a la

resolución de problemas, como por su capacidad para que cada profesional reflexione sobre su propia práctica, la planifique y sea capaz de introducir mejoras progresivas. En general, la investigación –acción cooperativa constituye una vía de reflexiones sistemática sobre la práctica con el fin de optimizar los procesos de enseñanza – aprendizaje (p. 1).

Se entiende por I-A un proceso donde cada participante inmerso en el desarrollo del estudio reflexiona sobre su propia experiencia, con la finalidad de mejorar su práctica educativa. Carr & Kemmis (1986) definen la I-A como “una forma de estudio autorreflexivo emprendido por los participantes en situaciones sociales para mejorar la racionalidad y la justicia de sus propias prácticas, su comprensión de estas prácticas y las situaciones en que se llevan a cabo (p.186)”. Desde la perspectiva de estos autores podemos considerar la I-A como un procedimiento participativo, donde los conocimientos teóricos se adquieren desde la práctica de los participantes, mediante la acción y la reflexión de sus acciones y sucesos que van surgiendo durante el desarrollo del proceso. Por lo tanto, la I-A se inicia desde la práctica para llegar a la teoría, es decir, la adquisición de contenidos y conceptos teóricos se asimilan tras el trabajo práctico, en contraposición a la enseñanza clásica, en la cual, el proceso es inverso. Este proceso formativo se lleva a cabo mediante la acción de sus participantes y la reflexión que realiza el docente-investigador sobre la acción. De este modo, se llega a la siguiente dualidad formativa: el alumno adquiere los conocimientos teóricos a través de la práctica y, el profesor por medio de la acción-reflexión mejora su labor educativa.

En este sentido, el proceso de investigación-acción guarda una estrecha relación con la innovación educativa. Tejada (2016, s. p.) cohesiona ambos términos de la siguiente forma: “*la innovación y la investigación educativa son dos caras de una misma moneda*”. Y Salinas (2008, p. 12) por su parte dice al respecto que: “la innovación son acciones que producen cambios en las prácticas, implicando pues, transformación de las prácticas educativas”. Del

mismo modo que la investigación-acción es un proceso donde el profesional reflexiona sobre su propio método, lo planifica e intenta introducir mejoras, la innovación educativa es un procedimiento que requiere un cambio en el proceso que optimiza la enseñanza-aprendizaje.

La innovación educativa, en el contexto de las enseñanzas previas a la universitaria, podría entenderse como el proceso de cambios llevados a cabo en el aula o en el centro que tienen como finalidad la mejora de la calidad educativa (enseñar mejor) y del rendimiento académico del alumnado (aprender más). El primer propósito de la innovación educativa es introducir cambios en la praxis metodológica tradicional. (Navarro, 2017, p.30).

Este tipo de investigación se ajusta a un modelo formativo fundamentado en la formación permanente del profesor, que junto a sus estudiantes participa de forma directa en el proceso de la investigación. El docente ha sido la pieza angular durante el proceso de la I-A. Es el encargado de observar, guiar, analizar y evaluar las acciones que han surgido durante el transcurso de la investigación, así como, de incorporar nuevas acciones para conseguir una mejora de la práctica educativa, entre otras cosas, conseguir un resultado positivo de su labor docente.

Se brinda al profesorado la posibilidad de identificar problemas o dificultades en su práctica docente, indagarlos, reflexionar sobre los mismos y, sobre la base de la reflexión, proponer acciones de intervención, comprensión y posibles mejoras de las prácticas educativas propias de las instituciones educativas (Latorre, 2003, p. 12).

En este sentido, el profesor ejerce un doble papel, como guía durante el proceso de formación de sus alumnos, al mismo tiempo que, adquiere el roll de investigador. Es el protagonista principal durante el desarrollo del estudio para mejorar la práctica educativa y romper con la formación tradicional. Mediante un proceso crítico y reflexivo son los encargados de tomar las decisiones e introducir los cambios necesarios al respecto, con el

propósito de incorporar nuevas propuestas que mejoren al aprendizaje de su alumnado.

Romera-Iruela (2011) plantea la siguiente reflexión al respecto:

La investigación en la acción del profesor posibilita la mejora continua de la educación y la vinculación entre la teoría y la práctica. Esta investigación, si bien tiene tradición en la formación del profesorado, adquiere, en estos momentos, una gran relevancia, puesto que ha de preceder y seguir a las reformas educativas (p. 597).

Según esta autora, en los procesos de investigación-acción los profesores observan, analizan y reflexionan sobre los sucesos y las acciones que surgen durante el proceso de la investigación, con el propósito de introducir nuevas propuestas de mejoras que beneficien las prácticas educativas. En este sentido, como he mencionado en el párrafo anterior, consideramos al docente el eje central durante el proceso de la investigación, ya que adopta una doble función, ejerce como profesor y al mismo tiempo como investigador de su propio método didáctico. Se trata de una metodología donde el profesor analiza y reflexiona sobre su propia acción con el objetivo de mejorar y modificar su propia praxis. Se trata de una metodología orientada hacia el cambio que se genera en función de las necesidades de sus participantes, donde el profesor adopta un papel dinámico y activo, y transforma la metodología de aula y el modo de proceder de la escuela tradicional.

Es importante destacar, que para que, un docente esté comprometido en un método de innovación orientado hacia el cambio y fundamentado en una metodología de I-A, debe desvincularse del rol de docente tradicional en la búsqueda del docente práctico, autónomo y reflexivo. Asimismo, debe tratar de producir un cambio en la mejora de la práctica educativa basada en un aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo, donde el alumno a través de la práctica y de forma cooperativa sea protagonista de su propio aprendizaje (apartado 1.4 de la presente tesis).

2.2 Elección del enfoque metodológico

Este apartado se inicia con la elección y justificación del enfoque metodológico. Para ello, se han tenido en cuenta: a) definiciones y reflexiones sobre lo analizado en el apartado anterior; b) el papel adoptado por los participantes que integran el estudio (alumnos y profesores); c) los rasgos, fases y características que se han desarrollado a lo largo de la investigación; d) la I-A desde la perspectiva como método de formación docente.

Para la elección del enfoque metodológico, he tomado en consideración el propósito del actual trabajo académico: analizar y evaluar los resultados de creación y aprendizaje musical de los estudiantes durante el transcurso de la investigación para determinar si se han producido cambios positivos que promuevan la mejora de la práctica educativa. En este sentido, la metodología que mejor se adecúa a este tipo de proyecto es la investigación-acción (I-A). Este método tiene como principal objeto evaluar y mejorar la práctica educativa de todos los miembros participantes en el estudio, valorando la labor de los profesores, principales responsables de la investigación. Se trata de un trabajo diseñado donde docentes y alumnos se implican y participan persiguiendo un objetivo común. En este sentido, la metodología de I-A de este estudio persigue, como se ha mencionado en el párrafo anterior, que los profesores mejoren su práctica educativa a través de la reflexión, de la autoevaluación y de la modificación de su labor docente y, como consecuencia, producir un cambio a mejor en la creación y aprendizaje musical de los niños. Según nos indica Rincón (1997, s. p.). “La investigación-acción se revela como uno de los modelos de investigación más adecuados para fomentar la calidad de la enseñanza e impulsar la figura del profesional investigador, reflexivo y en continua formación permanente”. Esto apoya el procedimiento de investigación llevado a cabo por el equipo docente del presente estudio. El profesor, como sujeto activo y reflexivo de la investigación, se ha encargado de: 1) introducir las innovaciones educativas durante el procedimiento; 2) favorecer la comunicación entre profesor-alumno y resto de implicados; 3)

fomentar las estrategias de aprendizaje en cada contexto; 4) activar y agilizar los procedimientos de evaluación; 5) crear un clima en el aula que favorezca la creatividad, cooperación y motivación en el alumnado.

En este proceso de investigación, se ha tratado de formar tanto a alumnos como profesores durante el proceso de la investigación, considerándolos miembros activos que intervienen como participantes e investigadores, y contribuir ambos, como gerentes de cambio en pro de una mejora del aprendizaje musical. En esta línea, Corey (1953) define la I-A como “el proceso por el cual los prácticos intentan estudiar sus problemas científicamente con el fin de guiar, corregir, y evaluar sistemáticamente sus decisiones y acciones”. Por lo tanto, por medio de esta I-A se ha buscado la manera de mejorar las habilidades de los participantes que han formado parte en este proceso de investigación.

El estudio de una situación social para tratar de mejorar la calidad de la acción misma.

Su objetivo consiste en proporcionar elementos que sirvan para facilitar el juicio práctico en situaciones concretas y la validez de las teorías e hipótesis que generan no dependen tanto de pruebas ‘científicas’ de verdad, sino de la utilidad de ayudar a las personas a actuar de modo más inteligente y acertado. (Elliot, 1993, p. 88).

De acuerdo con este autor, la I-A se desarrolla, también en esta tesis, en un clima de libertad, donde sus participantes han evolucionado de forma positiva al mejorar sus prácticas de manera individual y colectiva, al producir mejoras en sus acciones a través de la reflexión, e incorporar los cambios necesarios para contribuir a la mejora de la práctica educativa en general. En este sentido, ha sido necesario un modelo educativo orientado hacia el cambio que valore el proceso de aprendizaje, y que no se centre solo en los resultados académicos. La participación del alumnado, el grado de autonomía, su pensamiento crítico, y el trabajo práctico y participativo han sido la base de esta metodología fundamentada en una I-A, que tiene como objeto el aprendizaje musical de los estudiantes, y al mismo tiempo, la transformación del

modelo educativo tradicional en aras de una mejor praxis metodológica. Según nos indica Latorre (2003), “la propuesta de la enseñanza como investigación, se constituye en una modalidad pedagógica de innovación y cambio que responde mejor a las nuevas imágenes de formación y profesionalización del profesorado”.

Como consecuencia, la I-A de esta tesis ha contribuido a que los profesores observemos sobre los sucesos y acciones, con el objetivo de proponer nuevas pautas de intervención, y estemos en un constante proceso de autoevaluación con el ánimo de incorporar nuevas estrategias metodológicas que mejoren nuestra labor educativa en particular, y el desarrollo de la práctica pedagógica en general. “El currículo es el medio a través del cual el profesor aprende porque le permite probar las ideas mediante la práctica, y por tanto confiar en su juicio y no en el de otros (Stenhouse, 1998, p. 10). El docente adquiere así una doble función, la de formador y la de investigador. Este binomio, profesor-investigador, ha propiciado conseguir los resultados de nuestra labor educativa y llegar al propósito de nuestra investigación. En esta línea, Latorre (2003) realiza la siguiente reflexión:

La enseñanza se concibe como una actividad investigadora y la investigación como una actividad autorreflexiva realizada por el profesorado con la finalidad de mejorar su práctica (...). La enseñanza deja de ser una técnica, un saber aplicar la teoría, para constituirse en un proceso reflexivo sobre la propia práctica (Latorre, 2003, p.9).

Por otro lado, en esta tesis se ha tratado de anteponer la práctica a la teoría. Se ha tenido en cuenta que teoría y práctica son dos conceptos que se encuentran estrechamente relacionados. Así, hemos tratado de desarrollar un modelo de enseñanza-aprendizaje innovador donde el estudiante, al igual que el docente, adopte un rol autónomo y reflexivo, interactúe de forma colaborativa y participativa con el resto de los participantes, y de forma cooperativa y a través de la práctica, sea protagonista de su propio aprendizaje, el cual se ha visto en permanente proceso de transformación gracias a la investigación.

La investigación tradicional se ha enfocado más a crear las teorías sobre la educación que a mejorar la práctica educativa, separando y distanciando a quienes investigan en educación de quienes están en la práctica. La separación de la investigación educativa tradicional y la práctica docente ha sido costosa y ha retrasado la mejora de la calidad de la educación (Latorre, 2003, p.8).

Por otra parte, es importante destacar que el concierto junto con la exposición artística y la representación de teatro y danza, ha sido el eje motivador sobre el que se sostiene el presente estudio. La complejidad del proyecto, desde un punto de vista musical y artístico, la planificación y el trabajo de los alumnos, permite enfocar la enseñanza desde una perspectiva crítica y reflexiva, separándonos de la monotonía de la enseñanza teórica y tradicional. A esta intervención docente vendrá un proceso de análisis y reflexión que iluminará una nueva fase de actuación en el aula, generando así la clásica espiral típica de la I-A (Corrales, 2010).

En sintonía con esta idea, Gervilla (2003) menciona, entre otras cuestiones, que “un docente creativo debe crear un clima de ilusión, emplear la creatividad como base de la educación, ofrecer confianza a sus alumnos y fomentar el trabajo cooperativo”. Según lo dicho con anterioridad, el propósito que se ha perseguido es promover una práctica educativa más reflexiva y, como consecuencia, fomentar el desarrollo de estos aspectos en la educación musical. Robinson 2006 (2010) afirma que “se aprende a ser creativo como se aprende a leer. Se puede aprender creatividad incluso después de que el sistema nos la haya hecho desaprender”. En definitiva, la praxis docente caracterizada por un pensamiento crítico y reflexivo puede generar una nueva perspectiva educativa que fomente la creatividad de sus alumnos, la búsqueda de un aprendizaje activo, participativo y cooperativo.

En el campo estrictamente educativo, la I-A ha sido utilizada en el desarrollo de los planes de estudio escolares, en el desarrollo profesional, en determinados programas de mejora escolar y en amplios aspectos de la planificación de la política escolar, tales

como el desarrollo de políticas escolares de evaluación no competitiva, desarrollo e implementación de programas de orientación educativa de ámbito estatal, desarrollo de programas de asesoramiento escolar (Kemmis y McTaggart, 1988, p. 30).

Apoyado en la investigación-acción como metodología que mejor se ajusta a este proyecto investigador, Martínez (2009) realiza la siguiente reflexión sobre la metodología planteada:

Los sujetos investigados son auténticos coinvestigadores, participando activamente en el planteamiento del problema que va a ser investigado (que será algo que les afecta e interesa profundamente), en la información que debe obtenerse al respecto (que determina todo el curso de la investigación), en los métodos y técnicas que van a ser utilizados, en el análisis y en la interpretación de los datos y en la decisión de qué hacer con los resultados y qué acciones se programarán para su futuro (p. 240).

En esta investigación, y parafraseando la metodología aplicada por Kemmis y McTaggart (1988, p. 30), “sobre poner en práctica una idea con vistas a mejorar o cambiar algo”, se ha planteado la I-A de la siguiente forma:

- a) Se ha propuesto cambiar las prácticas existentes tanto del profesorado como del alumnado.
- b) La I-A se ha desarrollado de forma participativa con el objetivo impulsar el trabajo colaborativo y cooperativo para mejorar, entre otros aspectos, la práctica social.
- c) La I-A se ha convertido en un proceso sistematizado de aprendizaje, ya que implica a que sus participantes reflexionen sobre los sucesos y las acciones que surjan durante el proceso de la investigación.
- d) Durante este transcurso de tiempo, se han aplicado las cuatro fases propuestas por estos autores:

1^a La observación. Es el punto de partida de la investigación; la elaboración de un diagnóstico previo con la idea de resolver el problema y las necesidades para proceder a su análisis e investigación.

2^o La planificación. Cuando se ha diagnosticado el problema y las necesidades en la fase de observación, se desarrolla el plan de acción, con el fin de estudiar las alternativas, opciones y prioridades que requiere la situación.

3^o La acción. Fase donde se pone en práctica las actividades diseñadas con el objetivo de conseguir la mejora de la situación planteada en la fase de observación.

4^o La reflexión. Análisis reflexivo y crítico sobre las necesidades y problemas que han tenido lugar durante el desarrollo de la fase de acción, con el objeto de asentar las bases de una nueva planificación.

En este marco, se ha aplicado una metodología orientada hacia el cambio y la mejora de la práctica educativa donde los docentes adquieren el rol de investigador. Sobre esta metodología orientada hacia el cambio, se ha tenido en cuenta los rasgos de investigación-acción sintetizados por Cohen y Manion (1990):

- a) Es situacional. Elabora diagnósticos sobre un problema concreto y los intenta resolver en ese propio contexto.
- b) Es colaborativa. Investigadores y personas implicadas trabajan sobre un mismo proyecto.
- c) Es participativa. Los propios participantes adquieren roles de investigador.
- d) Es auto evaluadora. Se evalúan continuamente los cambios e innovaciones con idea de mejorar la práctica.

Igualmente, Cohen y Manion (1990) consideran que la investigación-acción en la escuela tiene los siguientes propósitos:

- a) Es un medio para remediar problemas diagnosticados en situaciones específicas o para mejorar situaciones específicas.
- b) Es una estrategia de formación permanente para el profesor, dotándolo de nuevas técnicas y métodos para una mayor documentación y conocimiento de la realidad del aula.
- c) Es una forma interesante de introducir métodos innovadores en las escuelas.
- d) Es una buena oportunidad para mejorar las estructuras de comunicación entre los profesores en ejercicio y los investigadores académicos, así como una forma útil de remediar el fracaso de la investigación tradicional para dar oportunidades de cambio reales y recetas claras.
- e) Es una alternativa global a los modelos tradicionales de hacer ciencia.

De igual modo, para el desarrollo de esta tesis, se ha prestado atención a las siguientes características de I-A propuestas por Elliot (1990):

- 1) Al partir de la I-A se han analizado las acciones humanas como las situaciones sociales que han surgido durante el transcurso del proceso.
- 2) Uno de los objetivos que se han llevado a cabo durante la investigación, es que el profesorado ha reflexionado sobre la compresión de su problema en aras de mejorar su labor educativa.
- 3) Se ha reflexionado sobre la acción, con el objetivo de incorporar nuevas acciones que produzcan un cambio positivo durante el proceso de la investigación.
- 4) Para interpretar los sucesos que ocurren en cada momento los hemos agrupado, ya que cada suceso depende de la aparición de los demás.

- 5) Profesorado y alumno han interactuado de manera cooperativa y participativa en la misma situación del problema.
 - 6) Se ha utilizado un diálogo libre y el mismo lenguaje que utilizan sus participantes en la vida diaria, para explicar y describir cada una de las situaciones que han ido surgiendo.
- Podemos observar en la figura 1 cómo se ha llevado a cabo el proceso evolutivo a partir del enfoque metodológico para llegar al propósito y objeto de la presente investigación.

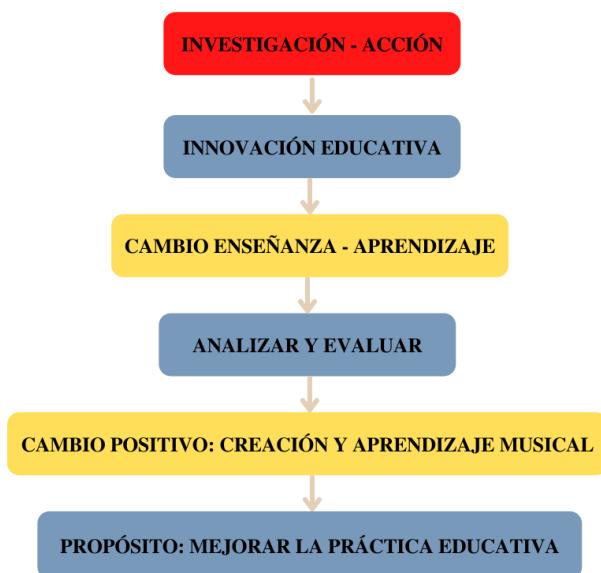


Figura 1. Estructura diseño metodológico. Fuente: elaboración propia.

Para concluir con este apartado, este proyecto de innovación fundamentado en una I-A ha tenido como objetivo mejorar la práctica educativa por medio de un proceso reflexivo llevado a cabo por la labor educativa de los docentes, así como, por el trabajo realizado por los alumnos desde una perspectiva activa y dinámica. En consecuencia, ha sido necesario la colaboración e implicación de sus participantes como gerentes de cambio desde una postura activa y reflexiva. Durante todo este procedimiento metodológico, los profesores-investigadores han contribuido como agentes de cambio y como facilitadores en el proceso de

enseñanza-aprendizaje de sus alumnos, al adoptar un papel dinámico y reflexivo participando con sus alumnos de forma participativa y cooperativa.

2.3 Investigación Cualitativa

Al tratarse de una I-A, en este estudio, se han aplicado métodos cualitativos con el objetivo de obtener y ampliar resultados más detallados en nuestra investigación. Asimismo, entre otros aspectos, se ha buscado mejorar la práctica educativa con el apoyo de las técnicas e instrumentos de evaluación. Se trata de una metodología que se adapta con facilidad a los participantes implicados en el proceso de la investigación. Tal como expresa González-Lloret (2013), “lo que distingue a la investigación-acción cualitativa es su claro objetivo de cambiar y mejorar la práctica o la situación que se está estudiando y no solo su descripción o interpretación (p. 1)”.

Para llevar a cabo este tipo de investigación cualitativa en esta investigación doctoral, nos hemos apoyado en la pregunta principal que propone este estudio (véase apartado 2.4 de esta tesis): “¿Los procesos de enseñanza-aprendizaje implementados a través de la intervención educativa-musical, han promovido la mejora de la práctica educativa y el desarrollo de la creatividad y la innovación en el alumnado?”. En función a esta cuestión, los profesores implicados en esta investigación hemos dialogado, reflexionado, realizado el trabajo de campo e iniciado la recogida de datos (véase apartado 2.6 de este trabajo) con el objetivo de analizar la triangulación de los mismos y confirmar su validez (véase apartado 2.8). Las anotaciones recogidas en esta investigación, han sido analizadas y contrastadas con las distintas técnicas e instrumentos utilizados en este estudio. A continuación, se ha concluido con la presentación de los resultados a nivel narrativo de forma clara y detallada con la ayuda de una conclusión, donde se ha expuesto la opinión de los profesores que han participado en esta I-A. González-Lloret (2013, p. 3), plantea la siguiente reflexión al respecto: “Las investigaciones cualitativas

pretenden encontrar respuestas e interpretar los resultados que se obtienen teniendo en cuenta el significado y las consecuencias posibles para los participantes implicados”.

El enfoque metodológico de este proceso pedagógico fundamentado en una I-A, se ha centrado por sus principales características, en una investigación cualitativa. Desde el punto de vista científico, Zita (2021, p. 1) plantea las siguientes características sobre la investigación cualitativa:

1. El proceso consta de pasos repetitivos y no lineales: los datos son analizados a medida que se obtienen. Las etapas se sobreponen y se cruzan, pudiendo repetirse cuando se encuentra algo nuevo y relevante.
2. Los procedimientos no están estandarizados: dos investigaciones cualitativas son completamente diferentes, no se pueden replicar, ya que los investigadores y las circunstancias cambian.
3. El número de sujetos es pequeño: las muestras estudiadas son reducidas; puede tratarse de un individuo, una familia o grupos de enfoque.
4. Los datos son verbales-gráficos: lenguaje escrito, grabaciones, imágenes, conductas, sonidos.
5. Las variables no pueden controlarse: el investigador debe interpretar lo que observa de la forma que se presenta, tratando de no intervenir o forzar las situaciones, siendo lo más objetivo posible.
6. Las hipótesis son flexibles: se plantean a medida que va avanzando la investigación y se pueden ir ajustando a medida que se obtienen datos y resultados.
7. Se conduce básicamente en ambientes naturales: el propio investigador recoge los datos en el lugar donde se desenvuelven los participantes, no en laboratorios.

A partir de las características de investigación cualitativa presentadas por esta autora, hemos realizado el siguiente estudio centrado en una investigación-acción cualitativa. En este estudio se ha tenido presente el planteamiento principal de esta investigación, y a partir de ahí, surgió la necesidad de reflexionar sobre la propuesta pedagógica a fin de determinar hasta qué punto supone un cambio en la mejora de la práctica educativa de los participantes implicados en el proceso de investigación. En este sentido, analizamos y reflexionamos sobre el objeto de estudio con el propósito de producir una transformación en pro de la mejora en el proceso de aprendizaje musical de nuestro alumnado y en el progreso de nuestra labor educativa. Con este fin, se introdujeron las distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos en función al interés y evolución del proceso en cada momento, y tanto los objetivos como las preguntas específicas de investigación, se adaptaron y modificaron en función del avance del proceso y de los resultados conseguidos durante la investigación. Asimismo, durante el desarrollo de este procedimiento los docentes implicados realizamos un análisis e interpretación de los datos recogidos, con la intención de modificar o incorporar nuevas acciones que produjeran cambios positivos a nuestra investigación, y de esta manera, transformar el planteamiento del problema según las necesidades que han surgido y el avance de la investigación. Todo este proceso se ha llevado a cabo en las distintas reuniones establecidas por el grupo de discusión, en la cual, se transmitía un clima agradable donde poder expresar las opiniones y las vivencias ocurridas en libertad.

2.4 Planteamiento del problema. Motivos de la investigación

El planteamiento principal que me ha motivado a llevar a cabo esta investigación viene originado por la falta de creación e interpretación cooperativa en el aula de música. Tal como he mencionado en el apartado 1.5, respecto al docente práctico y reflexivo, los métodos pedagógicos musicales están orientados a los contenidos y conceptos, a veces, poco

significativos para el alumnado, aunque pueda serle gratificante. Aunque estos enfoques se centren en el proceso, no siempre el profesorado los aplica con esa perspectiva, con el consiguiente riesgo de que no desarrolle en los niños habilidades musicales mediante la práctica y la interpretación cooperativa musical.

Desde mi comienzo como profesor de música en la etapa de primaria, en el año 2007, he podido observar varios aspectos que me han motivado a cambiar mi praxis pedagógica a un modelo más innovador. Con el paso de los años y un mayor grado de experiencia adquirida en mi labor educativa, me planteé la posibilidad de aplicar una metodología donde el alumno adquiera un rol protagonista. Así, me he propuesto hacer una investigación-acción basada en una innovación docente que integra la enseñanza de distintas artes para el desarrollo de la creatividad y la innovación protagonizada por alumnos de Educación Primaria y Secundaria. La presente investigación interdisciplinar pretende que los niños disfruten al adquirir conocimientos durante el transcurso del proceso de enseñanza-aprendizaje. El propósito de este trabajo académico es generar un mecanismo de cambio que rompa con la educación tradicional, y mejore la práctica educativa. Estas son varias de las causas que originaron este cambio metodológico:

1) Fracaso escolar. Un alto grado de alumnos suspensos en la asignatura de música.

Esto era debido a la falta de motivación e implicación del alumnado originado por un exceso de teoría en la materia y unos contenidos y conceptos poco significativos para ellos.

2) Las técnicas e instrumentos de evaluación se reducían prácticamente al control teórico, basado en una serie de preguntas que el alumno memorizaba por la necesidad de aprobar el examen, en contraposición a la iniciativa por aprender una disciplina artística (música).

3) La asignatura de música carece de importancia en el ámbito escolar, al no estar incluida en el entorno de las asignaturas “instrumentales” (matemáticas, lengua e inglés). Según la opinión de un porcentaje alto de familias, algunos compañeros docentes y la misma administración educativa, las materias instrumentales son las que debe dominar el alumno, ya que se consideran como primarias para la formación de los niños de cara al futuro, es decir, son consideradas asignaturas “importantes” para desenvolverse de forma efectiva en la sociedad. A modo de ejemplo, en varias reuniones mantenidas en sesiones de tutoría con padres de algún estudiante en concreto, en las que se les explicaba la evolución musical del alumno hasta el momento, la familia me ha llegado a decir con palabras textuales: “mi hijo no va a perder el tiempo estudiando la flauta cuando tiene tarea pendiente de matemáticas por terminar”.

4) La escasa autonomía del alumnado, acostumbrado a una posición pasiva “prestando atención” a la explicación del profesor quien es el que toma las decisiones de aula.

Estos motivos, y los que he mencionado al principio de este apartado, fueron los que me llevaron a tomar la decisión de realizar un cambio en mi forma de impartir las clases. De igual modo, hay otras razones a nivel profesional: continuar con mi formación permanente como docente y la inquietud por incorporar una metodología que produjera un cambio y una mejora del sistema educativo actual, impulsado por el desarrollo de la innovación y la creatividad. Como ya he mencionado, el planteamiento principal de la presente investigación se ha originado por la necesidad de producir una transformación en la metodología con el propósito de mejorar la práctica educativa, y como consecuencia, el aprendizaje musical de los niños, así como, nuestra labor educativa como docente. En esta línea, he tratado de realizar varios cambios: 1) impulsar la creatividad y la innovación en el aula de música; 2) potenciar la creación musical e interpretación cooperativa a partir de la práctica y la participación del

alumnado de un modo colaborativo; 3) realizar una modificación pedagógica sobre nuestra labor educativa con el objeto de analizar y reflexionar si se han producido cambios positivos que mejoren la práctica educativa en general. “Como señala Elliot (1993), “el proceso de investigación se inicia con una idea general cuyo propósito es mejorar o cambiar algún aspecto problemático de la práctica profesional; identificando el problema, se diagnostica y, a continuación, se plantea la hipótesis de acción o acción estratégica (p. 41). Latorre (2003) comparte la misma opinión que Elliot:

Un proyecto de investigación se inicia con la búsqueda e identificación de un problema, sobre el que pueda actuarse, y que podría expresarse en la siguiente pregunta: ¿qué situación problemática de mi práctica profesional me gustaría mejorar? (...) El interés de los docentes tiene que ver con lo que ocurre en las aulas y desearíamos cambiar. Lo importante es identificar un área que deseamos investigar y estar seguros de que es posible cambiar alguna cosa (p. 42).

De acuerdo con lo expresado por estos dos autores, la principal cuestión que me ha motivado a llevar a cabo esta investigación ha sido originada por mediación del planteamiento inicial que se ha planteado en este estudio: ¿mediante este proceso de investigación puedo mejorar la práctica educativa en general y crear un cambio positivo en el aprendizaje musical de mis alumnos en particular? En la I-A propuesta en este trabajo académico se ha tratado de promover una práctica autónoma y reflexiva por parte del profesorado que ha participado durante el proceso de investigación. Esta cuestión inicial surge como idea general que se ha ido delimitando y concretando en las nuevas preguntas de investigación que propone el siguiente apartado de la presente tesis. Latorre (2003) es de la siguiente opinión:

Identificando el problema, es preciso hacer un reconocimiento o diagnóstico del mismo. La finalidad es hacer una descripción y explicación comprensiva de la situación actual;

obtener evidencias que sirvan de punto de partida y de comparación con las evidencias que se observen de los cambios o efectos del plan de acción (p. 43).

Como respuesta a la cuestión inicial planteada, se inicia el plan de acción, con el propósito de mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical del alumnado. Una de las propuestas de acción de este trabajo académico ha sido presentar una variable a la enseñanza musical tradicional. En el ámbito educativo-musical actual, la creatividad junto a la innovación, es una capacidad valiosa en la formación de nuestros alumnos, ya que promueve el aprendizaje cooperativo y la práctica creativa musical. En este sentido, Álvarez (2001, p. 30) señala que “el uso de la creación implica la participación activa de los individuos, siendo un acto imprescindible en la construcción del conocimiento”. La incorporación de la creatividad e innovación en el ámbito educativo es un proceso complejo en el que tiene que participar toda la comunidad educativa, y al mismo tiempo, estar en sintonía con la sociedad del momento. Por esta razón, el propósito de la presente investigación es promover un cambio que mejore la práctica educativa, al valorar el proceso de creación y el aprendizaje musical de los niños.

Con respecto a esta carencia de práctica creativa musical en el aula, la Federación de Enseñanza de CC OO. de Andalucía dice:

La práctica instrumental constituye uno de los pilares fundamentales dentro del ámbito de la expresión en la Educación Primaria. Las actividades instrumentales son motivadoras porque el instrumento se convierte en un “juguete” de experimentación y expresión. Los instrumentos de percusión deben utilizarse en un gran número de actividades rítmicas, en el aprendizaje de canciones, descubriendo el pulso, acento y ritmo de las mismas, en la instrumentación de un cuento, en la interpretación de piezas instrumentales sencillas y en todas aquellas actividades que motiven la improvisación, tanto individual como colectiva, así como el desarrollo de la sensibilidad auditiva, sensorial y psicomotriz (2009, p.1).

La creación musical y la práctica interpretativa cooperativa en el ámbito educativo, promueve la capacidad de atención, incrementa la concentración, favorece el desarrollo de la memoria y fomenta la creatividad; A su vez, impulsa la sociabilización, el respeto y el trabajo en equipo. Por tanto, se considera un aspecto relevante en la formación y el aprendizaje musical del alumnado. En la figura 2 se muestra de forma desglosada los pasos que se han llevado a cabo desde el planteamiento inicial hasta el objeto de estudio de la investigación.



Figura 2. Desde el planteamiento inicial al objeto de estudio.

2.5 Objetivos y preguntas de la investigación

Con el fin de delimitar el objeto de estudio de esta investigación se ha planteado el objetivo principal, y en función de este objeto, se han propuestos varios objetivos específicos con la intención de llegar al propósito de este estudio. Estas metas se fueron desarrollando y

modificando durante el transcurso del proceso, hasta llegar a los cinco objetivos específicos que se han planteado en esta investigación.

Objetivo general

Evaluar la propuesta didáctico-pedagógica de integración artística desarrollada en el Colegio Antonio Machado de Sevilla a fin de determinar hasta qué punto supone una mejora de la práctica educativa en general y del desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.

Objetivos específicos

1. Estudiar si la práctica docente reflexiva promueve resultados positivos en los procesos de creación musical, interpretación cooperativa y el aprendizaje musical de los niños.
2. Valorar si la creación y la interpretación cooperativa musical como proceso en la formación del alumnado favorece su aprendizaje musical.
3. Evaluar hasta qué punto el concierto es una actividad satisfactoria y motivadora dentro del proceso de formación del alumnado en donde expresar en público sus conocimientos y sus capacidades interpretativas.
4. Planificar y evaluar un proyecto cooperativo de innovación fundamentado en una metodología de investigación-acción, que vincula distintas manifestaciones artísticas como herramienta para mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.
5. Considerar y analizar si el aprendizaje cooperativo con profesores y compañeros de diferentes etapas educativas, ha promovido la mejora en la creación e interpretación musical de los estudiantes.

Preguntas de investigación

Del mismo modo que los objetivos planteados, se han originado distintas preguntas con el fin de delimitar el objeto de estudio de esta investigación.

La pregunta de investigación debe ser formulada de forma precisa y clara. Sin una buena pregunta de investigación no se puede llevar a cabo un estudio de investigación. La pregunta debe sugerir la dirección que ha de tomar la investigación y orientar sobre la metodología a seguir en el diseño y la ejecución del estudio (Gil, 2010, p. 46).

Para formular las preguntas de investigación se han tenido en consideración los objetivos propuestos. De igual modo que los objetivos, estas cuestiones se plantearon al inicio de la investigación, y se han ido modificando y transformando a lo largo del proceso investigador. Se presentan a continuación las que finalmente quedaron:

1. ¿Los procesos de enseñanza-aprendizaje implementados a través de la intervención educativa-musical, promueven la mejora de la práctica educativa y el desarrollo de la creatividad y la innovación en el alumnado?
2. ¿La práctica autónoma y reflexiva por parte del docente produce, una mejora en el proceso de creación, interpretación y aprendizaje musical de los estudiantes?
3. ¿La interpretación cooperativa y la creación en la formación de los alumnos favorece su aprendizaje musical?
4. ¿La participación en conciertos contribuye a promover una formación más integral en los estudiantes?
5. ¿La metodología de investigación-acción propuesta en este estudio influye en el proceso de enseñanza-aprendizaje? ¿Cómo?

2.6 Recogida de datos

Para la recogida de datos se han tenido en cuenta varios aspectos: 1) la información que requiere esta I-A; 2) las técnicas que he utilizado y como las he recogido; 3) la forma de proceder para registrar los datos; 4) de qué modo se ha interpretado y contrastado la

información recogida por los docentes con respecto a los resultados conseguidos por el resto de participantes (alumnado). De acuerdo con Latorre (2003): “la recogida de datos constituye un momento importante dentro de la fase de la observación del ciclo de investigación-acción. El investigador precisa recoger información sobre la intervención o acción para ver qué consecuencias o efectos tiene su práctica educativa (p. 53)”.

De igual forma, las técnicas e instrumentos que hemos utilizado para la recogida de datos, se han llevado a cabo de forma alternada durante todo el proceso de investigación, lo que ha permitido obtener la información necesaria para observar los cambios que se han producido en la práctica educativa, y establecer si se han promovido mejoras en lo que respecta a la interpretación cooperativa y la creación musical. Por estas razones, en la recogida de información se ha prestado atención a las valoraciones y a las evaluaciones que ha realizado cada docente durante el proceso, y a partir de ahí, hemos analizado y reflexionado con la intención de incorporar o modificar las acciones necesarias. Dicho de otra manera, esta recogida de datos nos ha facilitado la posibilidad de reflexionar sobre las acciones y sucesos que han surgido durante el proceso de investigación, con el fin de tomar las decisiones y medidas que hemos considerado oportunas en cada momento. Asimismo, se ha propuesto un procedimiento de recogida de datos que nos ha permitido obtener información y conocer las impresiones de los distintos participantes implicados en el proyecto, con el objeto de concretar unos resultados que den respuesta al propósito que persigue esta investigación.

Las técnicas de recogida de datos son los distintos instrumentos, estrategias y medios audiovisuales que los investigadores sociales utilizan en la recogida de la información: entrevistas, observaciones, diarios, grabaciones en video, análisis de documentos, etc. La recogida de datos constituye un momento importante dentro de la fase de la observación del ciclo de investigación-acción. El investigador precisa recoger

información sobre la intervención o acción para ver qué consecuencias o efectos tiene su práctica educativa (Latorre, 2003, p. 53).

Para terminar con esta sección, decir que la elección de las técnicas e instrumentos de recogida de datos ha estado condicionada por el problema principal de esta investigación: la carencia de práctica creativa y la falta de la interpretación cooperativa en el aula de música. Para entender este vacío, se han recogido y analizado datos e informaciones para poder determinar en qué medida se está logrando el propósito y objeto de estudio propuesto, producir un cambio que mejore la práctica educativa, y como consecuencia, el aprendizaje musical de los alumnos. Por tanto, las técnicas e instrumentos de recogida de datos que se han utilizado en la presente investigación son las siguientes: observación, diario del profesor, medios audiovisuales (grabaciones de vídeo y fotografías), grupos de discusión y entrevistas.

La recogida de datos se realizó durante las distintas intervenciones artístico-musicales que tuvieron lugar entre los cursos 2021-2022 y 2022-2023. Para ello, ha sido imprescindible establecer una temporalización del trabajo desarrollada en distintas fases por el alumnado y el profesorado durante el transcurso del curso académico. Fue necesario fijar una temporalización por fases, hasta la realización de las puestas en escena que se realizaron a partir del mes de abril, tanto en un curso académico como en el otro.

Tanto en un curso como en el otro, los datos comenzaron a recogerse desde el inicio del curso académico en tres momentos específicos. En una primera fase, nos reunimos los cinco profesores participantes en el proyecto, les planteé el propósito y el objeto de estudio de la investigación y, a partir de este planteamiento inicial, comenzaron a surgir ideas e impresiones que he ido recogiendo para dar forma al proyecto. En la segunda fase, la recogida de datos se ha centrado principalmente en el desarrollo de los ensayos, con el objetivo de determinar si ha habido cambios en la creación interpretativa de los alumnos. La tercera fase, que tiene lugar en

el mes de abril, la recogida de información ha estado supeditada por la puesta en escena por parte de los alumnos de primaria y secundaria del Colegio Antonio Machado de Sevilla.

2.7 Técnicas e instrumentos de investigación

Observación

Durante todo el proceso de investigación, desde el comienzo hasta la finalización del proyecto, he estado involucrado con el grupo desde una perspectiva crítica, y he participado de forma activa en todas las actividades y acciones con los miembros (alumnos y profesores) de la investigación, con la intención de observar, analizar y evaluar de forma directa los sucesos que surjan durante el trámite de la intervención educativa-musical. Es por eso, que la observación participativa es la que mejor se adapta a la metodología de esta investigación.

La expresión observación participante se usa con frecuencia para designar una estrategia metodológica que implica la combinación de una serie de técnicas de obtención y análisis de datos entre las que se incluyen la observación y la participación directa. La observación participante es apropiada para el estudio de fenómenos que exigen que el investigador se implique y participe para obtener una comprensión del fenómeno en profundidad, como es el caso de los docentes investigadores. Esta técnica es una estrategia inherente a la investigación-acción, como lo es a la enseñanza, pues el profesional debe estar comprometido con el estudio de su práctica profesional (Latorre, 2003, p. 57).

Así, he recogido datos que he utilizado para interpretar y analizar los problemas e intereses que han ido surgiendo, y de ese modo, ampliar las reflexiones necesarias durante el proceso de investigación. “La observación implica, en este sentido, la recogida de información relacionada con algún aspecto de la práctica profesional. Observamos la acción para poder

reflexionar sobre lo que hemos descubierto y aplicarlo a nuestra acción profesional" (Latorre, 2003, p. 49).

Al ser un miembro integrado e involucrado de forma activa en el proceso de investigación junto a mis alumnos, profesores, y a otros alumnos de distintas etapas educativas, la observación participativa me ha ayudado a obtener y descubrir información directa de las acciones que han tenido lugar en el campo de estudio. De esta manera, he llegado a entender mejor la situación en cada momento de la intervención, y he podido actuar en consecuencia para producir los cambios necesarios que mejoren la práctica educativa.

Entendemos por técnicas de observación los procedimientos en los que el investigador presencia en directo el fenómeno en estudio. La observación permite al investigador contar con su versión, además de las versiones de otras personas y de las contenidas en los documentos. La observación no es sólo una actividad fundamental vinculada a la investigación-acción, sino una de las técnicas básicas de recogida de información (Latorre, 2003, p. 56).

En otras palabras, a través de la observación participativa hemos podido entender y reflexionar las acciones y sucesos que han surgido en cada momento del proceso. Al encontrarme involucrado como participante junto al resto de los miembros (alumnos) del proyecto, he podido observar con profundidad el modo en el que han interactuado los alumnos en las distintas actividades que se han propuesto, y de esa manera, analizar y reflexionar sobre la acción con el propósito de mejorar el aprendizaje musical de los estudiantes. Por estos motivos, en esta I-A ha prevalecido una observación participante, puesto que, los datos han sido recogidos de forma participativa y en contacto directo con el resto de los miembros de la investigación. Schensul y LeCopente (1999) definen la observación participante como "el proceso de aprendizaje a través de la exposición y el involucrarse en el día a día o las actividades de rutina de los participantes en el escenario del investigador (p.91).

De acuerdo con este autor, hemos recabado información para la recogida de datos en convivencia y contacto directo con los mismos participantes. Las observaciones han estado fundamentadas principalmente sobre:

- 1) La práctica educativa en general.
- 2) La práctica diaria del alumnado.
- 3) La labor educativa de docentes.
- 4) Creación e interpretación musical de los estudiantes.
- 5) Desarrollo de la creatividad y de la innovación durante el proceso.
- 6) La interacción entre los alumnos durante las distintas actividades.
- 7) Sobre el trabajo cooperativo, colaborativo y participativo realizado.
- 8) Práctica musical individual y colectiva.
- 9) Las distintas intervenciones educativas.
- 10) Las puestas en escena realizadas.
- 11) Opiniones y valoraciones de otros profesores implicados.
- 12) Las distintas técnicas de recogida de datos utilizadas en la investigación.

Esta técnica de recogida de datos ha propiciado llevar un registro y un seguimiento de cómo iba progresando el proyecto en todo momento, y de esta manera, hemos incorporado nuevas acciones que han mejorado la práctica educativa en general. De este modo, los datos recogidos de forma participativa nos hicieron reflexionar sobre la acción, con el fin de entender cada situación e intereses de nuestros alumnos. Esta implicación mutua con el resto de los miembros implicados en el proceso, ha propiciado que el alumno se sienta como parte importante del grupo, así como, protagonista de su propio aprendizaje.

Por otro lado, la colaboración con el resto de los docentes ha sido un factor de vital importancia en el transcurso de la investigación. En las reuniones mantenidas, tanto formales

como informales, hemos reflexionado y contrastado las anotaciones, sensaciones y valoraciones de cada profesor, con el propósito de incorporar o modificar las acciones que consideramos necesarias para el buen funcionamiento del grupo en general. Asimismo, hemos contado con la participación de tres docentes “no participantes”. José Antonio, Alfonso y Carlos, profesores de secundaria del mismo centro donde se ha llevado a cabo la investigación. Han colaborado en diferentes momentos al observar todos los sucesos que se han desarrollado durante el transcurso del proceso, han intervenido de forma indirecta y pasiva. Su función ha consistido en observar y posteriormente informar en las distintas reuniones formales e informales de sus sensaciones y valoraciones sobre los acontecimientos observados. En ningún momento han interferido en el proceso educativo, sin embargo, su intervención indirecta, ha propiciado que los dos docentes implicados de forma interna y directa tengamos una visión externa sobre los acontecimientos sucedidos. Elliot (1993) considera que esta técnica “puede ser muy útil si el observador externo recibe instrucciones claras del actor interno, de manera que aquél conozca el tipo de información de utilidad para el profesor (p. 99)”.

Las observaciones quedaron anotadas en un diario en el que registré de forma detallada todas las acciones, sucesos y reflexiones que surgieron durante el proceso de observación. Asimismo, analicé y reflexioné de forma consciente sobre la acción, con el objetivo de producir los cambios e incorporar nuevas acciones durante el proceso de investigación. En el apartado 4.1, el cual hace referencia a la interpretación y análisis de los datos, podemos observar la información que se ha recogido a partir de las observaciones que se han realizado de forma participativa durante la creación e interpretación musical de los estudiantes.

Diario del investigador-profesor

Como he mencionado en el párrafo anterior, el diario me ha servido para registrar de manera específica todas las acciones que se han ido implementando durante el proceso de observación. Las anotaciones que he incluido me han servido como instrumento para analizar

y reflexionar de forma consecuente sobre la acción. Por medio de este registro he recopilado información de gran utilidad para producir cambios e incorporar nuevas acciones durante el proceso de investigación.

El diario del investigador recoge observaciones, reflexiones, interpretaciones hipótesis y explicaciones de lo que ha ocurrido. Aporta información de gran utilidad para la investigación. Como registro, es un compendio de datos que pueden alertar al docente a desarrollar su pensamiento, a cambiar sus valores, a mejorar su práctica (Latorre, 2003, p. 60).

De acuerdo con lo expresado por Latorre, como profesor investigador participante en la investigación, el diario, ha sido de gran utilidad para mejorar la práctica interpretativa de los alumnos durante el proceso de aprendizaje. El registro rutinario de notas que he recogido sobre la interpretación de los alumnos, entre otras cosas, me ha servido como herramienta reflexiva para observar el aprendizaje del alumno de un modo evolutivo, y de esa manera, poder realizar los cambios necesarios en cada momento de la intervención.

Cada uno de los docentes implicados en el proceso de investigación, ha utilizado el diario como una herramienta para la recogida de observaciones y valoraciones que nos ha permitido posteriormente analizar y reflexionar sobre los sucesos que han ido surgiendo durante el proceso, con el objetivo de realizar un cambio positivo que mejore la práctica educativa. Esta recogida de datos se ha realizado de forma simultánea a nuestra labor docente, para después contrastar los datos recogidos con el resto de los implicados, reflexionar entre todos y tomar las decisiones oportunas. Las anotaciones registradas se han centrado en: 1) distintas acciones durante el proceso de observación; 2) observaciones, reflexiones, interpretaciones y explicaciones que han surgido durante las distintas intervenciones educativas, con la intención de poder llevar un registro evolutivo de la I-A; 3) registros individuales y colectivos de la práctica interpretativa de los estudiantes; 4) notas sobre la evolución de los alumnos durante el

proceso; 5) opiniones y reflexiones del profesorado anotadas durante las reuniones en los grupos de discusión; 6) sensaciones, pensamientos o ideas que han ido surgiendo durante las distintas sesiones realizadas; 7) conversaciones que han tenido lugar en reuniones formales e informales; 8) reflexiones, observaciones, acciones, sucesos y opiniones de profesores participantes y no participantes; 9) anotaciones de fechas de ensayos y actuaciones; 10) como herramienta útil para identificar relaciones y establecer las pautas necesarias en las reuniones con el resto de los docentes implicados en la investigación.

Asimismo, el diario ha aportado beneficios tanto a los profesores como a los alumnos durante todo el proceso, puesto que, tras las anotaciones y reflexión posterior se han identificado aspectos que han mejorado la práctica educativa. En este sentido, esta recogida de datos llevada a cabo por cada profesor ha posibilitado la creación de nuevas cuestiones, o modificado las ya planteadas, nos ha facilitado una información de vital importancia sobre la evolución del proceso educativo de los estudiantes y ha proporcionado los medios para examinar la evolución de cada grupo antes de la puesta en escena. Según Pérez “el uso del Diario del profesor sobre la base de la escritura como elemento que “reestructura la conciencia”, ayuda a organizar el pensamiento y se constituye en un recurso “poderoso” de investigación para aproximarse, explicarse e intervenir la realidad en el aula desde el escenario de la experiencia diaria (2007, p. 111)”.

Para concluir, el diario me ha favorecido en el desarrollo del trabajo autónomo y reflexivo durante todo el proceso de investigación. Según Bonilla y Rodríguez (1997, p. 129) “el diario de campo debe permitirle al investigador un monitoreo permanente del proceso de observación [...] para organizar, analizar e interpretar la información que está recogiendo”. En la tabla 1 queda reflejado de forma anecdótica un registro rutinario del proceso evolutivo del aprendizaje de los estudiantes según su práctica interpretativa.

DIARIO PROFESOR	
Profesor observador participante:	
Fecha:	
Partitura:	
Curso:	
Acciones y observaciones relevantes:	
Reflexión:	

Tabla 1. Diario del profesor. Fuente: elaboración propia.

Medios audiovisuales

Los medios audiovisuales nos han permitido a los docentes implicados en la investigación registrar la información seleccionada de forma previa para su posterior visualización, y de esta forma, poder reflexionar sobre nuestras experiencias e incorporar los cambios necesarios sobre la acción.

El audiovisual y la tecnología digital se presentan como herramientas empoderadoras en la personalidad del individuo en tanto que posibilitan la auto reflexión, el pensamiento crítico y la expresión de su propio crecimiento personal. El uso de estas herramientas, además, confiere un grado adicional de empoderamiento a los individuos, ya que les proporciona una capacitación técnica, creativa y artística mediante la cual son provistos de nuevos recursos (Jiménez-Morales, 2021, p.24).

Tanto las grabaciones de vídeo como las fotografías ha sido una herramienta que nos ha posibilitado la recogida de distintos sucesos y acciones diarias: a) interpretaciones musicales de nuestro alumnado a nivel individual y colectivo; b) la práctica educativa docente; c) las interpretaciones musicales durante la preparación y ensayo de las obras; d) las distintas excursiones relativas a cada proyecto; e) el proceso de las distintas intervenciones educativas a nivel general; f) las distintas puestas en escena; g) los vídeos didácticos a través de la plataforma *Classroom*; h) las creaciones musicales individuales y colectivas de los estudiantes; i) como instrumento para las redes sociales.

Grabaciones de vídeo

En la actualidad, las grabaciones de vídeos en educación como herramienta de recogida de datos han aumentado gracias a la existencia del móvil. Sobre este tema es muy interesante la reflexión planteada por Latorre (2003):

Los usos del video para investigación educativa son ilimitados. Cualquier situación o acción educativa se puede registrar y se puede recuperar para su análisis e interpretación posterior. La grabación en video permite a los docentes investigadores registrar y acoplar imágenes auditivas y visuales (p. 81).

En este sentido, la grabación de vídeo en el aula rompe con la rutina tradicional de clase, al utilizar una metodología de cambio que mejora la práctica educativa, puesto que, entre otros aspectos, desarrolla el carácter reflexivo del docente, facilita su labor y favorece el progreso profesional al observar las acciones vividas para su reflexión. Como señala Wajnryb (1992) “se trata de una capacidad que depende de la habilidad para observar e interpretar las sesiones de clase y que facilita la comprensión del aula y la mejora de la actuación del docente (p. 9)”. De este modo, en este proyecto de investigación, hemos podido analizar de forma consciente las interpretaciones de nuestro alumnado a nivel individual y colectivo mediante las distintas

visualizaciones de las grabaciones, analizarlas e incorporar las correcciones oportunas para producir una mejora en la práctica musical de los estudiantes. Asimismo, los docentes implicados de forma participativa en el proceso, hemos observado nuestra práctica una vez realizada, lo que ha permitido modificar algunas de nuestras acciones que no éramos conscientes, con el propósito de mejorar nuestra labor educativa. Como expresa Hermida (2013, p. 10), “la observación de secuencias didácticas y su grabación para su posterior autoobservación es una de las maneras más efectivas de obtener información de la actuación docente y posibilitar el desarrollo profesional”.

Durante el transcurso de las grabaciones de vídeo, hemos seguido un plan de actuación, este proceso reflexivo ha consistido en 1) grabación de las sesiones prácticas; 2) observación de los vídeos grabados por el docente para su análisis y reflexión; 3) visualización del vídeo por los alumnos participantes en el proceso y posterior explicación de las acciones que han tenido lugar, con la intención de modificar las mismas, y así, producir una mejora de su práctica musical; 4) mediante la observación registrar los sucesos y acciones en el diario del profesor.

Este procedimiento reflexivo ha beneficiado al equipo docente en varios aspectos como a) ser conscientes de aspectos positivos y negativos de nuestra labor educativa; b) visualizar de manera autónoma y objetiva nuestras acciones para poder mejorar nuestra actuación docente; c) experimentar con los medios audiovisuales como innovación educativa e investigadora; d) trabajar de forma práctica, autónoma y reflexiva; e) la posibilidad de tener un registro de la evolución de la práctica musical de nuestro alumnado.

Por otro lado, las grabaciones de vídeo han sido recogidas también a través de *Classroom*. Esta aplicación educativa es un recurso interactivo muy útil que facilita la interacción profesor-alumno de forma telemática. De este modo, empleamos la tecnología como una herramienta que favorece la práctica educativa. Hemos utilizado *Classroom* como instrumento complementario para enviar tareas e informar de los sucesos y acontecimientos a

todos los estudiantes y profesores implicados en el proyecto. A través de la aplicación, los alumnos han tenido la posibilidad de visualizar tutoriales de las obras explicadas e interpretadas por mí. Asimismo, para llevar un seguimiento de la práctica musical de forma individualizada, los alumnos me han enviado piezas musicales grabadas, para su posterior corrección y modificación. En el siguiente enlace podemos observar un tutorial mediante la aplicación de *Classroom*.

[Clic aquí para visualizar un tutorial explicativo de la obra *Ave María* de Giulio Caccini incluida en el repertorio musical del proyecto.](#)

En suma, las grabaciones de vídeo, junto con la observación, han sido un instrumento fundamental y la técnica que más se ha utilizado para la recogida de datos de esta I-A. La grabación de los procesos de creación y ensayo realizado por los alumnos nos han permitido analizar y observar los cambios que se han producido en la práctica interpretativa de los alumnos. De esta manera, se ha llevado un seguimiento de la creación y práctica musical a modo de portafolios, tanto a nivel general como individual, para su posterior corrección y modificación. La observación de los vídeos, en las reuniones que se han mantenido en los grupos de discusión, nos ha servido para reflexionar e intercambiar opiniones sobre el proceso evolutivo de la intervención, y sobre varios aspectos importantes de la investigación.

[Clic aquí para ver el vídeo donde se muestra uno de los primeros ensayos realizados durante el mes de febrero en el patio del colegio.](#)

Fotografías

Este instrumento de recogida de datos nos ha servido para tomar conciencia del día a día a través de la visualización de imágenes, y reflexionar sobre ellas de manera individual y en los grupos de discusión. Como expresa Latorre (2003):

La fotografía es una técnica de obtención de información cada vez más popular en investigación-acción. Las fotografías se consideran documentos, artefactos o pruebas de la conducta humana; en el contexto de la educación pueden funcionar como ventanas al mundo de la escuela (p. 80).

En esta investigación, la recreación visual de imágenes nos ha posibilitado un registro amplio de información como: 1) mostrar qué alumnos han participado en la actividad; 2) indicarnos en qué espacios se han realizado los ensayos y la disposición de los mismos; 3) motivar al alumnado mediante la visualización de fotografías de actuaciones pasadas; 4) sobre todo, como soporte para hacer público el proyecto realizado a través de las redes sociales. En la figura 3 podemos observar una de las fotografías realizadas durante la puesta en escena que tuvo lugar en el Espacio Cívico de Alcosa el 28 de abril de 2022.



Figura 3. Interrelación de flauta y Danza durante una interpretación.

Grupos de discusión/focales

En nuestra investigación, el grupo de discusión surge por la necesidad de explicar y contrastar las vivencias y los puntos de vista de cada docente implicado en el proceso, así como, de conocer la opinión de cada miembro sobre el objeto de estudio. Según Rubio y Varas (1997,

p. 35), el grupo de discusión se define como “una técnica de recogida de información, procedente de la metodología cualitativa en el ámbito de la investigación social y trata de captar la realidad social a partir del debate o la discusión en pequeños grupos”. En otras palabras, se considera una reunión en pequeños grupos que conversan, dialogan y debaten sobre un objetivo en común coordinado por un moderador para llegar a unas conclusiones finales. Durante el proceso de esta I-A, las reuniones mantenidas en el grupo de discusión se han centrado principalmente en: a) la reflexión sobre la evolución de la práctica educativa diaria y de los distintos proyectos educativos planteados; b) en determinar de qué modo se está alcanzando el objeto de estudio de esta investigación; c) en la reflexión y análisis sobre las interpretaciones de los estudiantes; d) en la incorporación de nuevas acciones que mejoren la práctica educativa. Los puntos de vista de cada docente implicado en el proceso; e) en experiencias vividas a través de la participación activa como docentes, f) en opiniones, intereses y puntos de vista de cada docente; g) en conclusiones docentes durante el proceso de investigación; h) en el contraste de información sobre las observaciones de cada docente.

Los grupos de discusión constituyen un método de investigación cualitativa tradicionalmente utilizado en el campo de la mercadotecnia y las investigaciones sociológicas, sin embargo, de forma reciente, sus potencialidades empiezan a ser consideradas por los/las investigadores/as del ámbito educativo, lo cual puede suponer un avance en lo relativo a la consolidación del método en el área de la investigación educativa (López, 2010. p. 147)

Latorre (2003) define el grupo de discusión como “un conjunto de personas relativamente pequeño, guiado por un moderador experto, en un clima relajado, confortable y a menudo satisfactorio para los participantes, con el fin de conocer qué opinan, cómo se sienten o qué saben del tema de estudio (p. 76)”.

El presente grupo de discusión se ha formado por cinco docentes que pertenecemos al mismo centro, aunque impartimos clases en distintas etapas educativas y en diferentes especialidades. Hemos realizado varios proyectos de innovación, tanto de forma individual como colectiva. Somos docentes comprometidos con nuestra labor y firmes defensores de una educación reflexiva e innovadora, alejados, en este sentido, de la enseñanza tradicional centrada en los contenidos proposicionales. Para poder ubicar a cada uno de los docentes integrantes del proyecto, presento a continuación un breve currículu en las siguientes tablas 2, 3, 4, 5 y 6.

Profesor Carlos Subiza García

- Licenciado en Geografía e Historia, Especialidad Geografía por la Universidad Hispalense de Sevilla en el año 1983.
- Cursos de doctorado en Historia de España del siglo XVII e Historia del Arte Barroco español. Por la Universidad Hispalense de Sevilla durante el curso 1983-1984.
- Profesor de Geografía e Historia del Colegio Antonio Machado desde el curso 1987-1988. Tanto en período de la EGB, como de Secundaria de 1º a 4º de ESO. Asimismo, ha impartido las asignaturas de Ética y Economía en 4º de ESO, Valores Éticos en 3º e Iniciación a la Actividad Emprendedora de 2º.
- Diversos cursos sobre la historia y el arte de Sevilla impartidos por el Ayuntamiento de Sevilla.

Tabla 2. Breve CV de Carlos Subiza.

Profesor José Antonio Moreno Cazorla

- Licenciado en Física, rama Fundamental por la Universidad de Sevilla en 1995.
- Desde el año 1998 ejerce como profesor en el Colegio Antonio Machado en las siguientes áreas de Educación Secundaria: i) Matemáticas, ii) Tecnología y iii) Tecnologías de la Información y la comunicación.
- Desde el año 2000 desempeña el puesto de coordinador TIC y coordinador de Calidad del Colegio Antonio Machado.

- Posee conocimientos autodidactas en herramientas de diseño como Illustrator, Photoshop, Final Cut y herramientas de diseño web.

Tabla 3. Breve CV de José Antonio Moreno.

Profesor Nelson Rivadulla Horrillo
<ul style="list-style-type: none"> - Magisterio en la Especialidad de Música por la Universidad Cardenal Espínola de Sevilla (2000-2003). - Grado de primaria. por la Universidad Camilo José Cela de Madrid en el año 2011. - Máster de investigación e interpretación Musical por la Universidad Internacional de Valencia (2019-2020). - 7º de piano plan 1966 (5º de grado profesional LOGSE). Cursado en el Conservatorio Elemental de Utrera y en el Conservatorio Profesional Francisco Guerrero (Sevilla) - Profesor de piano y Música y Movimiento en la escuela Municipal de Prado del Rey (Cádiz) durante los años 2003-2007. - Propietario y director de Escuela de Piano en Utrera desde el año 2004. - Profesor de primaria en la especialidad Artística (música y plástica) desde el año 2007 hasta la actualidad.

Tabla 4. Breve CV de Nelson Rivadulla.

Profesor Alfonso Ramos Benítez.
<ul style="list-style-type: none"> - Profesor de Educación Secundaria. Departamento de ciencias. - Investigador asociado en la Universidad de Córdoba. Departamento de Bromatología y Tecnología de los Alimentos. - Coordinador de cursos en el ámbito de la biología molecular y seguridad alimentaria para FUNDAE, en la asesoría/consultoría TAFIQs in FOODs (EBT procedente del IG-CSIC). - Investigador en el ámbito de la Biología molecular y Bioinformática en el seno del CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Centro IBVF (CSIC-Cartuja).

- Trabajo de Fin de Grado en Biología "Análisis transcriptómico en plantas de interés agronómico basados en técnicas de secuenciación de altas *prestaciones Next-Generation Sequencing (NGS)*" (Calificado con Sobresaliente).
- Alumno Interno durante 3 años consecutivos del Dept. de Bioquímica de la Fac. de Biología (US), con sede en el IBVF-CSIC anteriormente nombrado.
- Máster en Educación Internacional en la prestigiosa Universidad Internacional de La Rioja con la calificación de “Sobresaliente”, desarrollando entornos de realidad virtual y aumentada orientados al aprendizaje como Trabajo de Fin de Máster.

Tabla 5. Breve CV de Alfonso Romero.

Profesor Carlos Subiza Bastida
<ul style="list-style-type: none"> - Grado en Tecnología Informática. Universidad de Sevilla (2011-2013). - Grado en Historia. Universidad de Sevilla (2013-2017). - Máster en Formación del Profesorado de Educación Secundaria por la Universidad de la Rioja (2018-2019). - Profesor de Geografía e Historia desde el curso 2021 hasta la actualidad.

Tabla 6. Breve CV de Carlos Subiza Bastida.

Una de las características principales para formar este grupo de discusión, han sido las distintas experiencias vividas a través de la participación activa como docentes en diferentes proyectos interdisciplinares de innovación educativa que se han desarrollado en nuestro centro educativo. La buena relación y la confianza de los cinco miembros implicados en este proyecto, ha propiciado el entendimiento y el buen funcionamiento del grupo, y ha favorecido un resultado positivo en nuestra investigación.

Las reuniones establecidas con el grupo de discusión se han desarrollado al inicio y durante el transcurso del proceso de investigación. Estas reuniones nos han permitido recoger las opiniones, intereses y sucesos con la intención de reflexionar sobre los acontecimientos que

se han ido originando. Ha sido una herramienta muy útil para compartir y analizar las reflexiones de cada docente, y de esta manera, organizar, examinar e implementar nuevas acciones que han conducido a la mejora de la práctica educativa. Los objetivos y las preguntas de investigación han sido el hilo conductor que nos ha permitido evaluar si se está logrando el propósito y objeto de estudio y, en consecuencia, extraer las distintas conclusiones para producir los cambios necesarios durante el desarrollo de la intervención.

Al comienzo y durante el curso, con la idea de dar forma al proyecto, realizamos reuniones frecuentes para concretar y unificar toda la información referente al trabajo que íbamos a realizar. Del mismo modo, se estableció una vía de comunicación a través de correos, llamadas telefónicas y conversaciones vía *wasap*, donde aportábamos nuevas ideas y compartíamos nuestras propias experiencias.

Durante las distintas reuniones mantenidas se ha mantenido un clima de confianza y relajación, donde cada participante ha expuesto sus opiniones y sus puntos de vista sobre las vivencias y experiencias vividas, lo que ha permitido un debate que ha ayudado a concretar e incorporar los cambios necesarios durante el desarrollo del proceso. La finalidad principal de este grupo de discusión ha sido la de recabar información de manera individual sobre las observaciones, el diario del profesor, las grabaciones de vídeo y entrevistas. A continuación, explicar y opinar sobre las experiencias vividas para poder contrastar esa recogida de datos con el resto de los docentes participantes, y de ese modo, iniciar un proceso de análisis y reflexión que han concluido con los resultados de investigación.

Como moderador del grupo, he tenido en cuenta establecer un guion específico para cada reunión programada, y así, coordinar y facilitar un buen funcionamiento del mismo. He prestado atención a las experiencias de cada participante y he recogido todas sus valoraciones y reflexiones con el objeto de un posterior análisis e interpretación de los resultados de la

investigación. Desde el inicio del estudio, curso 2021-2022, ha sido una herramienta de vital importancia en el transcurso de esta I-A.

Además de lo ya mencionado, en la presente investigación se ha recogido otro tipo de información relacionada con la organización del proyecto innovador: 1) planteamiento de la idea principal del proyecto; 2) explicación del propósito y el objeto de estudio al resto de los docentes implicados; 3) establecer los objetivos y las preguntas iniciales de la I-A; 4) selección de las obras que se van a incluir en el repertorio; 5) explicación del proyecto a los alumnos; 6) creación del grupo de alumnos interesados; 7) pautas y organización detallada del proyecto a los alumnos implicados; 8) reflexión sobre los avances y evolución del proyecto y sobre las acciones y sucesos que se han desarrollado a lo largo de la investigación; 9) delimitación de los objetivos y las preguntas de investigación propuestas; 10) selección de una temática sobre el proyecto planteado; 11) selección de los grupos de alumnos que van a participar en el proyecto; 12) elección del repertorio musical; 13) creación de un grupo de wasap para poder organizarnos y mantener una comunicación directa; 14) creación de un *Classroom* como herramienta para facilitar la interacción profesor-alumno de forma telemática; 15) realización del tríptico informativo y de las autorizaciones para los alumnos; 16) programar reunión explicativa del proyecto a los alumnos que han sido autorizados por los padres; 17) organización de la preparación de los ensayos y de las actuaciones propuestas;

Las siguientes reuniones, inicios del segundo trimestre (curso 21-22/22-23), se centraron en la preparación y organización de los ensayos y en la evolución de la intervención educativa, hasta inicios del mes de abril, donde las conversaciones se orientaron en la organización y preparación de la puesta en escena. A inicios del tercer trimestre, concluida la puesta en escena, las discusiones estuvieron centradas en la reflexión y análisis sobre las interpretaciones de los resultados conseguidos.

Con el fin de registrar todos los hechos, sucesos, acciones, reflexiones y las distintas conclusiones sobre los acontecimientos que se han desarrollado en los grupos de discusión, se ha utilizado como instrumento distintos registros y diarios. De esta forma he podido analizar y reflexionar sobre las experiencias, e implementar nuevas acciones que mejoren la práctica educativa. La siguiente tabla (nº 7) muestra a grossó modo una secuenciación sobre la información fundamentada en las cuatro fases de Kemmis y McTaggart (1988).

GRUPO DE DISCUSIÓN modificar	
Fases de Kemmis y McTaggart.	
Fase de observación	Fase de planificación
Planteamiento de la idea principal del proyecto: Explicación propósito, objeto de estudio, objetivos y preguntas iniciales de I-A.	<ul style="list-style-type: none"> - Elección de la temática del proyecto. - Selección de las obras que se van a incluir en el repertorio. - Realización de tríptico informativo y autorizaciones. - Organización de la preparación de los ensayos. - Creación de un <i>Classroom</i> para facilitar la interacción profesor-alumno.
Fase de acción	Fase de reflexión
<ul style="list-style-type: none"> - Explicación del proyecto a los alumnos. - Creación del grupo de alumnos interesados. - Pautas y organización detallada del proyecto a los alumnos implicados. - Reflexión sobre los avances y evolución del proceso. - Determinar de qué modo se está alcanzando el objeto de estudio. - Delimitación de los objetivos y las preguntas de investigación propuestas. - Reflexión y análisis sobre las interpretaciones de los estudiantes. - Incorporación de nuevas acciones que mejoren la práctica educativa. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión sobre las acciones y sucesos que se han desarrollado a lo largo de las distintas intervenciones artístico-musicales. - Contraste de información sobre las observaciones de cada docente. - Opiniones, intereses y experiencias vividas a través de la participación activa como docentes.

<ul style="list-style-type: none"> - Conclusiones docentes durante el proceso de investigación. - Organización de las distintas puestas en escena en planteadas. 	
--	--

Tabla 7. Fases de Kemmis y McTaggart. Secuenciación del proceso de investigación.

La entrevista

La entrevista en este estudio, ha sido un medio efectivo y fundamental para contrastar información en esta I-A. La elección de esta herramienta de recogida de datos ha estado fundamentada por el clima de confianza y la interacción mutua que han mostrado entrevistador (Doctorando) y entrevistado (profesores y alumnos) durante las conversaciones mantenidas. El interrogado ha podido expresar sus vivencias y experiencias de un modo abierto y flexible, y el encuestador, ha conseguido recoger las descripciones e interpretaciones de los implicados de este proyecto educativo. Desde esta perspectiva, Stake (1998) plantea la siguiente definición:

La entrevista es un método alternativo, con el que, mediante otro observador, pretende ver aquello que quizá yo no haya percibido. Normalmente, sus respuestas confirman mi descripción en alguna medida y, a menudo, parte de mi interpretación. Pero muchas veces me doy cuenta de que el incidente no era tan simple como supuse al principio (p. 99).

La entrevista nos ha permitido recabar información de los participantes, conocer sus opiniones, valoraciones y los puntos de vistas desde otra perspectiva, que no hemos podido observar con el resto de instrumentos y técnicas de observación utilizados en este estudio. La información aportada nos ha posibilitado obtener un informe directo de cada entrevistado, como sus pensamientos, emociones y sentimientos, lo que ha supuesto una mejora en los resultados de esta investigación. Denzin y Lincoln (2005) entienden la entrevista como una conversación, “es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas (p. 643)”. En nuestro proceso investigador, la entrevista ha consistido en establecer un diálogo entre el docente

investigador y los implicados en esta investigación (alumnos y profesores). El propósito ha sido la de recabar información con el fin de diagnosticar las acciones, el objeto de estudio y el planteamiento inicial de esta investigación. Como expresa Alonso (2007):

La entrevista de investigación es por lo tanto una conversación entre dos personas, un entrevistador y un informante, dirigida y registrada por el entrevistador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental, no fragmentada, segmentada, pre codificado y cerrado por un cuestionario previo del entrevistado sobre un tema definido en el marco de la investigación (p. 228).

Existen distintas modalidades de entrevista que varían en relación a los objetivos que se persiguen. Según Latorre (2003), la entrevista puede ser “informal, en profundidad, dirigida, no dirigida, clínica, biográfica, individual, grupal o focalizada (p. 71)”. La modalidad de entrevista que se ha empleado en este estudio, según nos indica este autor, ha sido la individual y la grupal. Se han planificado según los objetivos propuestos y la persona o personas a las que ha ido dirigida, y se ha tenido en cuenta el contenido y la formulación de las preguntas, así como, la recogida de información de las mismas. La entrevista grupal ha ido dirigida a los alumnos de primaria y secundaria que han participado en el transcurso del proceso musical. Flick (2007, p. 126), define la entrevista grupal como “un pequeño grupo de personas sobre un tema específico. Los grupos son normalmente de seis a ocho personas que participan en la entrevista durante una hora y media a dos horas”. En nuestro caso, los grupos entrevistados han sido más amplios y la duración de las entrevistas no ha excedido de una hora. En cambio, la entrevista individual, se ha enfocado a los docentes que han participado en la investigación. En este aspecto, se ha basado en la recogida de información como consecuencia de la conversación mantenida entre el entrevistador y el entrevistado, ambos docentes participantes en la investigación. “Las entrevistas individuales son una forma de captar las perspectivas,

sentimientos y opiniones de cada persona en los procesos que se investigan (Williamson, 2013. p. 89)”.

Con respecto a los tipos de entrevista, he prestado atención a la información que quiero obtener y a la situación de la entrevista realizada. Tal como expresa Bisquerra (2012, p. 67), nos podemos encontrar con tres formas diferentes de entrevista: estructuradas, no estructuradas y semiestructuradas. En este proceso de investigación se han llevado a la práctica las entrevistas semiestructuradas, consiste en un modelo de entrevista flexible, aunque guiado al mismo tiempo. Estas permiten al investigador confeccionar las cuestiones de forma organizada con opción de desarrollo, argumentación y razonamiento por parte del investigado. Mediante esta técnica hemos conocido las valoraciones de los participantes en el proceso de investigación. Tal como expresa Elboj y Gómez (2001, p. 91), este modelo de entrevista propone “facilitar el máximo la situación interactiva mediante la manifestación de la disposición del entrevistador a la acogida, la aceptación y la concordancia”. De esta manera, el investigador puede añadir y modificar las preguntas según la evolución de la entrevista.

Sin embargo, en esta investigación, aunque se trate de un modelo flexible, ha sido necesario la utilización de un guion de preguntas preestablecido por parte del docente entrevistador (Doctorando) para proporcionar una base de apoyo que facilite el diálogo entre el entrevistado y el entrevistador. Asimismo, se ha tratado que el lenguaje de las preguntas sea coloquial, formuladas con claridad para su fácil entendimiento, con el objeto de crear un clima favorable durante el desarrollo de la misma. Una vez concluido el proceso, analizamos las entrevistas, las contrastamos y expusimos los resultados y las conclusiones finales. Asimismo, esta técnica de recogida de datos nos ha permitido establecer un análisis comparado de los entrevistados sobre sus argumentaciones y valoraciones conforme a los objetivos de esta investigación.

En relación a este tipo de entrevista, como he comentado con anterioridad, el entrevistador realizó un guion previo tanto de entrevistas individuales como grupales (véase apartado 4.2 de la presente tesis). Estas se han separado en dos grupos, con preguntas específicas para cada entrevistado (individual o grupal). En este sentido, llevé a cabo una delimitación de los objetivos en estrecha relación con las preguntas de estudio. La idea fue dar respuesta a las metas propuestas, y, sobre todo, alcanzar el propósito de esta investigación, analizar y evaluar si durante el proceso llevado a cabo por parte de los alumnos y profesores se producen cambios positivos que promuevan la mejora de la práctica educativa, es por ello que, las entrevistas fueron realizadas al concluir cada proyecto, con la intención de que el entrevistado tenga un panorama más amplio de lo acontecido. Los participantes contestaron de forma libre y sincera, a través de sus respuestas transmitieron sus perspectivas, sus inquietudes y sus vivencias durante el transcurso del proyecto.

El conjunto de las entrevistas quedó anotado en un diario, en el que registré de forma detallada todas las observaciones, acciones y reflexiones de lo ocurrido durante las mismas para su posterior reflexión. De forma habitual, las entrevistas se han registrado a través de toma de notas. Ha sido un proceso complejo, debido a la dificultad de tener que anotar al mismo tiempo que el entrevistado proporciona la respuesta. Sin embargo, ha sido un proceso útil para recabar la información necesaria, contrastarla con el resto de las herramientas de recogida de datos y poder analizar e interpretar los resultados de la investigación.

En la tabla 8 se puede observar de forma sintetizada como se ha establecido la recogida de datos en distintas fases y los instrumentos y técnicas que se han utilizado.

FASE DE RECOGIDA DE DATOS		
Fase 1	Fase 2	Fase 3
Planteamiento del propósito y objeto de estudio.	Transcurso de los ensayos y preparación de las obras.	Puesta en escena.
TÉCNICAS E INSTRUMENTOS		

<p>Observación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reuniones de profesores y alumnos. - Ensayo y preparación de las obras. - Puesta en escena.
<p>Diario del profesor: registro de anotaciones y sucesos que han servido para analizar y reflexionar sobre la acción.</p>
<p>Grabaciones de vídeo y fotografías: instrumento fundamental para observar los cambios en la creación y práctica instrumental de los alumnos. Visualización de imágenes.</p>
<p>Grupos de discusión: herramienta útil para compartir analizar los intereses y anotaciones de cada docente, y de ese modo, organizar e implementar nuevas acciones.</p>
<p>Entrevista:</p> <p>Entrevistas: esta técnica nos ha permitido recabar información de los participantes, conocer sus opiniones, valoraciones y los puntos de vistas desde otra perspectiva.</p>

Tabla 8. Recogida de datos. Técnicas e instrumentos. Fuente: elaboración propia.

2.8 Triangulación y Validez

El motivo al aplicar criterios de científicidad, en este estudio, es en vista a conseguir una autenticidad en las técnicas e instrumentos utilizados durante el análisis del proceso. La validez en esta investigación cualitativa se ha asentado en verificar los puntos de vista en relación a las sensaciones y apreciaciones de cada docente investigador. Por este motivo, las técnicas e instrumentos de recogida de datos han sido un factor de vital importancia para verificar y confirmar los criterios de validez.

En este proceso evaluativo, los docentes implicados hemos tratado de analizar, reflexionar e implementar los sucesos y acciones que han surgido durante el proceso de la investigación, con el fin de validar la realidad durante el proceso. Según Elliot (1993), “el principio básico que subyace a la idea de triangulación es el de reunir observaciones e informes sobre una misma situación, o sobre algunos aspectos de la misma, efectuados desde diversos ángulos o perspectivas, para comprarlos y contrastarlos (p. 103)”. En este sentido, la

triangulación la podemos considerar como otra manera de validar los datos recogidos durante el proceso, y así, por mediación del contraste de la información recopilada obtener los resultados de la investigación

Denzin (1984, citado en Stake, 1998, pp. 98-99), distingue cuatro estrategias de triangulación:

1. Triangulación de la fuente de datos: es el esfuerzo por ver si aquello que observamos y de lo que informamos contiene el mismo significado cuando lo encontramos en otras circunstancias. En otras palabras, consiste en utilizar un conjunto de datos que se contrastan con la finalidad de extraer conclusiones. En esta tesis, como he mencionado en el apartado anterior, se utilizan distintas fuentes de recogida de información: observación, diario del profesor, grabaciones de vídeo, fotografías, grupos de discusión y entrevistas. Esta recogida de datos se interpretó y se analizó con el propósito de mejorar la práctica musical y el aprendizaje musical de los estudiantes.
2. Triangulación del investigador: son los cambios que los investigadores introducen en lo que hacen, otros investigadores observan la misma escena o el mismo fenómeno. Es decir, participan varios investigadores con el objetivo de analizar la información desde un único plano. En la presente investigación, los docentes participantes e investigadores en el proceso observamos las distintas interpretaciones tanto de nuestro alumnado como las del resto de alumnos implicados en el proyecto. Las observaciones y las grabaciones de vídeo durante todas las fases del proceso, nos han permitido aportar nuestro punto de vista y contrastarlos con el resto de los docentes en los grupos de discusión.
3. Triangulación de la teoría: coobservadores, una comisión o revisores con puntos de vista teóricos alternativos. Se trata de distintas perspectivas aportadas sobre un suceso con la finalidad de detectar puntos de vista complementarios al objeto de estudio que propone la investigación. En este estudio, se ha analizado y reflexionado sobre las

posibles perspectivas de cada docente sobre un mismo suceso, con el objeto de crear varios puntos de vista que guíen el análisis y la interpretación de los resultados de la investigación.

4. Triangulación de la metodología: se trata de afianzar nuestra confianza en nuestra interpretación, contemplar la observación directa con la revisión de registros anteriores. Este tipo de estrategia trata de coordinar distintos instrumentos y métodos de recogida de datos para llegar a su análisis y al objeto investigado. En este proceso investigador, como ya he indicado en este apartado, se utilizan distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos, estas diversidades de métodos confirman la validez de esta investigación.

En el presente estudio, se han tenido en cuenta todas las experiencias, vivencias y aportaciones de los docentes investigadores a partir de las técnicas e instrumentos de recogida de información, con el propósito de conseguir una adecuada triangulación de las cuatro estrategias propuestas por este autor (Denzin) durante el transcurso de la investigación.

2.9 Proceso reflexivo.

El proceso de reflexión en esta I-A, se ha considerado como un periodo de vital importancia en el presente estudio. Ha sido una labor que se ha desarrollado durante el transcurso de todo el procedimiento, sin embargo, ha tenido mayor trascendencia al final de cada intervención educativa, al triangular y validar los datos recogidos durante todo el proceso investigador, y de esta manera, poder analizar e interpretar con mayor información los resultados de esta I-A. “La reflexión es el proceso de extraer el significado de los datos; implica una elaboración conceptual de esa información y un modo de expresarla que hace posible su conservación y comunicación (Latorre 2003, p. 83)”.

Este proceso reflexivo se ha centrado en mejorar la práctica educativa a través de la I-A propuesta. La reflexión a modo de análisis, la validación e interpretación de los datos ha hecho posible comprender la realidad en relación a las acciones que se han desarrollado durante la investigación. De esta manera, se ha reflexionado sobre la acción en su conjunto, con el fin de modificar e incorporar nuevos actos en beneficio a mejorar la labor educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.

En todo momento, hemos seguido las pautas de validación y triangulación sobre la información recogida por medio de los instrumentos y técnicas que hemos llevado en esta I-A. Durante este proceso reflexivo hemos tomado como referencia las estrategias de análisis e interpretación de datos propuestas por Latorre (2003, p. 84):

Recopilación de la información

Cada profesor participante implicado en el proceso de investigación, ha recogido los datos, los ha analizado e interpretado, y así, los ha registrado en su diario con la intención de contrastarlos con el resto de docentes en las distintas reuniones mantenidas en el grupo de discusión. Durante esta primera etapa, cada profesor implicado en el proceso de investigación, ha observado, analizado y reflexionado sobre las distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos. Esta recopilación de información, nos ha posibilitado incorporar las modificaciones oportunas una vez transcurrida la acción. De igual modo, hemos podido observar nuestra labor educativa, y así, obtener información sobre nuestra actuación, con la finalidad de crear un cambio positivo en nuestro desarrollo profesional. A continuación, hemos transformado las observaciones en texto, y así, se han incluido en nuestro diario de clase, para su posterior interpretación en las distintas reuniones mantenidas en el grupo de discusión.

Reducción de la información

La reducción de la información ha consistido en delimitar la información recogida procedente de cada técnica e instrumento. Hemos analizado los datos, reducido la información,

y añadido comentarios y opiniones personales. Seguidamente se ha registrado la información en el diario del profesor. Se ha procedido a una valoración de la información para su posterior análisis e interpretación en el grupo de discusión. A partir de esta delimitación, le hemos dado sentido a la información recopilada, con la intención de mejorar nuestro proceso reflexivo.

Disposición y representación de la información

Tras el proceso previo de recopilación de la información de la fase anterior, se ha procedido a la siguiente etapa, disposición y representación de la información. La presentación de la información, una vez recogida, simplificada y ordenada, ha sido un proceso complejo. Esta disposición se ha representado de modo narrativo y por medio de tablas, con la finalidad de comprender de mejor forma los datos recopilados para su posterior análisis, interpretación y reflexión. En este aspecto, se han presentado los datos de un modo más esquematizado y ordenado, por medio de un diagrama de flujo, tipo de tabla que tiene como objetivo facilitar el análisis de los datos recogidos.

Validación de la información

Consiste en conceder una credibilidad de los datos que se han recopilado. En esta investigación, la validación de la información ha tenido lugar, en mayor medida, en las reuniones establecidas en los grupos de discusión. La finalidad fue interpretar y contrastar toda la información recibida por el conjunto de los docentes participantes implicados en el proceso. Para iniciar el proceso de validación, se ha recogido información procedente de las técnicas e instrumentos utilizados, a través de la triangulación de los distintos datos contrastados en diversas circunstancias. Para este fin, ha sido necesario analizar, examinar y reflexionar sobre las acciones recopiladas e implicar al resto de docentes del grupo de discusión. Para llevar a cabo esta validación, se ha prestado atención a las estrategias de triangulación formuladas por Denzin, a las que hago referencia en el apartado 2.8 de este trabajo académico. En las reuniones mantenidas en los grupos de discusión se han aportado la información recogida de las distintas

técnicas y las anotaciones registradas en el diario del profesor. Estas observaciones nos han permitido aportar nuestro punto de vista y contrastarlos con el resto de los docentes, con el fin de analizar e interpretar los resultados de la investigación.

Interpretación de la información

Concluido el proceso de triangulación y validación llevado a la práctica en la etapa de validación de la información, se ha iniciado la última fase del proceso, interpretar la información recogida con la ayuda de las distintas estrategias que se han llevado a cabo durante el proceso. Esta etapa ha consistido en exponer y dar sentido a nivel descriptivo de los resultados que se han conseguido durante el proceso de investigación. Se ha fundamentado en el análisis y evaluación de los resultados de investigación obtenidos durante el proceso de investigación (véase apartado 4.2 de la presente tesis).

En este estudio, se ha dado respuesta al objeto y al propósito que persigue esta investigación. Se ha tomado conciencia de las nuevas acciones que han surgido por medio de la práctica, y de cómo se ha producido un cambio hacia una mejor labor educativa y aprendizaje musical de nuestro alumnado. En definitiva, hemos interpretado y aceptado los resultados conseguidos procedentes de esta investigación, y le hemos dado respuesta a los objetivos y preguntas que propone el presente estudio. Tal como expresa Latorre (2003), “la reflexión, en la investigación-acción, constituye la fase con la que se cierra el ciclo y da paso a la elaboración del informe y posiblemente al replanteamiento del problema para iniciar un nuevo ciclo de la espiral autorreflexiva (p. 83)”.

El replanteamiento del proceso reflexivo planteado por Latorre (2003) y llevado a cabo en esta investigación, se muestra de manera más amplia en el apartado 4.1, en relación a la interpretación y análisis de los datos recogidos.

2.10 Informe de la investigación

En este apartado se han proyectado las instrucciones que hemos llevado a cabo para redactar el informe de tesis fundamentada en una investigación-acción cualitativa. Tal como indica Latorre (2003, p. 99), “el informe es una vía para dar a conocer los resultados a otras personas a fin de que puedan ponerlos a prueba en su práctica profesional”. Para ello, se han tenido en cuenta varias cuestiones previas: a) ¿a quién va dirigido?; b) ¿qué contenido se va a aportar?; c) ¿cómo va a ser presentado? Se trata de plantear directrices sencillas que guíen al lector. En este sentido, he tenido presente el contenido propuesto, así como la presentación fluida y precisa del argumento incluido en este informe de investigación. La información se ha recopilado con claras directrices y motivos precisos, con la intención de llamar la atención del lector. “La redacción del informe se puede organizar de cualquier forma que ayude al lector a comprender el caso (Stake, 1998, p. 106)”. No obstante, Elliot (1993, citado en Latorre, 2003), defiende que los “informes han de tener un formato histórico, y deben relatar la historia de su desarrollo en el tiempo”. El informe ha de incluir:

- Cómo evolucionó la idea general a través del tiempo y la comprensión del problema.
- Medidas que se tomaron a la luz de la comprensión señalada y cómo se hizo frente a los problemas.
- Efectos que generaron las acciones tomadas.
- Técnicas utilizadas para recoger la información.
- Problemas que encontraron al utilizarlos.
- Cualquier problema ético que se planteó.

En la presente tesis se han prestado atención al formato histórico planteado por este autor, y como ya he explicado en la introducción, este trabajo académico se ha estructurado en cuatro grandes bloques diferenciados: 1) introducción y contextualización; 2) marco teórico, donde se ha ubicado la revisión de la literatura; 3) marco práctico, en el que he desarrollado el

diseño metodológico y el proceso de la investigación; 4) resultados de investigación y conclusiones, en el que se ha desarrollado el análisis y la interpretación de los datos.

De igual modo, he prestado interés a la propuesta de informe de investigación-acción desarrollada por Latorre (2003, p. 103):

1. Introducción: contexto, participantes, organización, objetivos y motivaciones.
2. Planificación: cómo surge, cómo evoluciona y planificación de las estrategias.
3. Desarrollo del proceso: organización del trabajo en grupo, puesta en marcha de la acción y recogida de información.
4. Reflexión y evaluación: representación de los datos, valoración de los datos e interpretación de los datos.
5. Conclusiones: efecto de las acciones, del objeto de estudio y nuevos planteamientos propuestas de acción.
6. Referencias bibliográficas: autores en los que me he apoyado durante el proceso de investigación.

Siguiendo la propuesta de informe desarrollada por este autor, en la tabla 9 he elaborado de forma esquemática las directrices que he tenido en cuenta para la elaboración y realización del presente informe de investigación.

INFORME DE INVESTIGACIÓN	
Introducción	<p>La investigación tuvo lugar en el Colegio Antonio Machado de Sevilla.</p> <p>Estuvo protagonizada por estudiantes de Primaria y de Secundaria y por docentes del propio centro.</p> <p>El propósito consistió en la puesta en escena de distintas intervenciones educativas donde se ha vinculado música, pintura, teatro y danza.</p> <p>El objeto de estudio de esta investigación ha sido planear, implementar y analizar</p>

	<p>varias intervenciones educativo-musicales a partir de distintos proyectos interdisciplinares cooperativos, a fin de determinar si se produjeron cambios positivos que promovieran la mejora de la práctica educativa.</p> <p>La metodología de trabajo incita a los participantes (alumnado y profesorado) a buscar y explorar distintas posibilidades que mejoren la creación e interpretación cooperativa musical de nuestros alumnos.</p>
<p>Planificación</p>	<p>Planteamiento principal: falta de creación e interpretación cooperativa en el aula de música.</p> <p>Planificación: hacer una investigación-acción basada en una innovación docente que integra la enseñanza de distintas artes para el desarrollo de la creatividad y la innovación.</p> <p>Evolución: durante evolución del proceso, motivaremos a nuestros alumnos a participar en procesos de enseñanza-aprendizaje que giran en torno a la creatividad y aprendizaje cooperativo.</p> <p>Acción: generar un mecanismo de cambio que rompa con la educación tradicional, y mejore la práctica educativa.</p>
<p>Desarrollo del proceso</p>	<p>Plan de acción: mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical del alumnado. Variable a la enseñanza musical tradicional.</p> <p>Objetivo principal: Evaluar la propuesta didáctico-pedagógica a fin de determinar hasta qué punto supone una mejora de la práctica educativa en general y del desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.</p> <p>Aplicar una metodología orientada hacia el cambio y la mejora de la práctica educativa</p>

	<p>Finalidad del trabajo en grupo: buscar y explorar distintas posibilidades que mejoren la creación e interpretación cooperativa musical de los alumnos y la labor educativa de los profesores.</p> <p>Las técnicas e instrumentos que hemos utilizado para la recogida de datos nos han permitido obtener la información necesaria para observar los cambios que se han producido en la práctica educativa.</p> <p>Técnicas utilizadas: observación, diario del profesor, grabaciones de vídeo, fotografías, grupos de discusión y entrevistas.</p>
Fase de reflexión y evaluación	<p>Los docentes implicados hemos tratado de analizar, reflexionar e implementar los sucesos y acciones que han surgido durante el proceso de la investigación</p> <p>Las técnicas e instrumentos de recogida de datos han sido un factor de vital importancia para verificar y confirmar los criterios de validez.</p> <p>La reflexión y análisis sobre las interpretaciones de los resultados conseguidos tuvieron lugar tras la puesta en escena, inicios del tercer trimestre.</p>
Conclusiones	Los resultados conseguidos durante el proceso de investigación han propiciado una mejora en el aprendizaje musical del alumnado, de la creación e interpretación cooperativa musical, y una mejora en la práctica educativa.
Referencia bibliográficas	La búsqueda realizada ha permitido localizar distintos libros y artículos en los que me he apoyado para la elaboración de esta tesis.

Tabla 9. Esquema sobre el informe de Investigación. Fuente: elaboración propia.

3. Proceso de la investigación. Proyectos de innovación interdisciplinar

3.1 Consideraciones previas

La finalidad en este proceso investigador surge, según he mencionado en el transcurso del trabajo académico, de la necesidad de producir cambios que rompan con la educación tradicional y mejoren la práctica educativa. En este marco, esta I-A se ha enfocado en el desarrollo de la creatividad y la innovación como medio de trabajo cooperativo y participativo, impulsado por los miembros implicados en los distintos proyectos educativos. En este sentido, es de vital importancia el papel que adquiere el docente investigador y la interacción que ejerce en sus alumnos, al tratar de favorecer la participación y colaboración de los participantes implicados durante el proceso de investigación.

El proceso de investigación de esta tesis se ha desarrollado en función a las distintas intervenciones artístico-musicales planteadas en los dos proyectos educativos integrados en este estudio. Este proceso lo hemos considerado como un reto innovador tanto para alumnado como profesorado con el propósito de conseguir un cambio en la práctica educativa. Por este motivo, en esta investigación se plantearon distintas metas fundamentadas en el trabajo realizado por los participantes en los distintos proyectos que conforman esta tesis:

- a) Desarrollar la creatividad y la innovación de los estudiantes.
- b) Conocer a través de los distintos proyectos las distintas manifestaciones artísticas que han formado parte de la representación.
- c) Mejorar el aprendizaje musical de los estudiantes de manera práctica y participativa.
- d) Conocer los compositores y los autores de las obras de pintura que han sido motivo de representación.
- e) Compartir vivencias y experiencias entre profesores y alumnos de diferentes cursos y etapas educativas.

- f) Alcanzar la participación activa y cooperativa de todos los participantes implicados en el proceso de investigación.
- g) Reflexionar sobre los sucesos con el fin de incorporar nuevas estrategias con el fin de mejorar la acción.
- h) Analizar e interpretar los resultados obtenidos con el objeto de mejorar la práctica educativa y llegar al propósito de esta investigación.
- i) Concluida la fase de acción, reflexionar sobre la información recogida por las distintas técnicas e instrumentos utilizados, como queda recogido en el segundo capítulo de esta tesis, para una posterior triangulación y validación de los datos.
- j) Reflexionar sobre la acción en su conjunto, con la intención de redactar el informe de tesis fundamentada en esta investigación-acción cualitativa.

3.2 Diseño del proyecto

La presente tesis basada en una I-A, pone en práctica dos proyectos de innovación educativa que integran distintas manifestaciones artísticas. Estos fueron protagonizados por alumnos de primaria y secundaria del colegio Antonio Machado, al igual que, por docentes del mismo centro, que trabajaron de forma colaborativa y participativa junto a sus estudiantes. Los dos proyectos cooperativos e interdisciplinares en los que se fundamenta la presente investigación, se han desarrollado durante los cursos 2021/2022 y 2022/2023. En el primer curso académico, el proyecto recibió el nombre de “*El Gozo Eterno, las diferentes caras de la creación artística*”. Durante el siguiente curso (2022/2023), se llevó a cabo el segundo proyecto: “*Y ahora Sevilla...*”. Cada una de las dos intervenciones artístico-musicales se dividen en distintas puestas en escena, sobre las cuales, se vincula la música con distintas manifestaciones artísticas. De igual modo, las actuaciones establecidas tienen lugar en distintos

escenarios, en donde, el público que asiste está formado por alumnos y padres de la comunidad educativa escolar.

Durante el proceso de esta investigación se ha analizado y evaluado, entre otras cosas, el modo de proceder de los participantes respecto a este nuevo reto educativo fundamentado en el desarrollo de la creatividad y la innovación. De este modo, en este capítulo, se ha recogido el procedimiento de estudio a nivel organizativo, la implicación de los participantes, la selección del repertorio y de los instrumentos utilizados en ambos proyectos, la preparación y organización de la puesta en escena, así como, las distintas intervenciones que se han tenido lugar en cada uno de los proyectos que fundamentan esta investigación.

El Colegio Antonio Machado, donde se ha puesto en práctica la presente I-A, se encuentra en Sevilla Este. Es un centro concertado que cuenta con tres etapas educativas: infantil, primaria y secundaria. En la actualidad consta de dos líneas por etapa y algo menos de 700 alumnos matriculados. El colegio forma parte de la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía desde el año de su inauguración, 1987. En el presente presenta un claustro de 40 docentes repartidos entre los tres tramos educativos. Con respecto a las familias, se podría decir que gran parte presenta un nivel socioeconómico medio. Una de las peculiaridades de este centro, además de ser concertado, es que se encuentran en un régimen cooperativista, la mayoría de los docentes somos miembros de esta sociedad educativa, otros trabajan por cuenta ajena al no tener el horario completo. Por esta razón, somos un colectivo muy implicado y preocupados en mejorar la calidad de la enseñanza, en definitiva, producir un cambio en beneficio de la práctica educativa. Asimismo, tras 34 años de existencia, y la posibilidad de contar aún con gran número de profesores fundadores en la plantilla, la dinámica de trabajo se caracteriza por el esfuerzo, la coordinación y un ambiente laboral donde prima la confianza, el respeto y la estabilidad, lo cual hace posible el desarrollo de este tipo de proyectos de I-A.

3.3 Participantes: implicación del alumnado y del profesorado

Esta I-A se ha enfocado en un proyecto de innovación educativa, por lo tanto, ha sido necesario la colaboración de diversos participantes. Por un lado, los profesores que somos el eje central del proceso de investigación, y por otro, los alumnos que son los encargados de ejecutar el trabajo que se va a realizar.

Durante el desarrollo del proceso, el alumno se enfrenta a situaciones nuevas, a las que no estaba acostumbrado. Su implicación en el proyecto, de forma individual y colectiva, favorece su autonomía, el aprendizaje cooperativo y establece mejores relaciones entre ellos. Es importante destacar el alto grado de motivación que han tenido los alumnos durante el transcurso del estudio, al sentirse valorados y protagonistas creativos de la investigación. El estímulo motivador ha ocasionado que trabajen de forma voluntaria en los recreos, en clases de otras materias (bajo previo consentimiento del profesor) y en pequeños grupos en sus casas fuera del horario lectivo. Asimismo, hemos podido observar, tanto en el grupo de primaria como en el de secundaria, una actitud positiva y de responsabilidad durante los ensayos, al intercambiar ideas y posibles dudas sobre la interpretación de las obras, y adquirir protagonismo en la toma de decisiones. Todo ello ha propiciado el buen rendimiento del grupo, y como consecuencia, ha favorecido el aprendizaje de los estudiantes.

Del mismo modo que los alumnos, los profesores nos hemos sentido parte imprescindible durante el proceso de la investigación. De un modo autónomo y reflexivo, hemos sido los encargados de la organización, el seguimiento, la evaluación y la resolución de las dificultades que han ido surgiendo durante el desarrollo del estudio. De igual forma, hemos pasado por distintos momentos de inseguridades y preocupación, causados por la falta y pérdida de tiempo o porque los hechos no han ido evolucionando del modo y al ritmo que habíamos planificado. No obstante, en otros momentos, al observar que el trabajo proseguía en una línea adecuada, la sensación era de alegría y satisfacción. Sobre todo, a la conclusión del proyecto,

cuando se constata que el esfuerzo realizado ha merecido la pena. A nivel general, la evolución del proceso se ha vivido de forma positiva. En ese sentido, el trabajo colectivo de los profesores ha beneficiado la evolución del proceso, que de un modo participativo, activo y colaborativo hemos conseguido aportar mayor riqueza al proyecto, y de esta manera, conseguir un resultado durante el procedimiento que haga más interesante nuestra investigación.

3.4 Organización de los grupos de alumnos, materiales y espacios

La conformación de los grupos para el desarrollo del trabajo de innovación ha sido una de las tareas organizativas más relevantes, no exenta de ciertas complicaciones. Los criterios para la creación de los grupos con respecto a la agrupación musical y la representación artística (alumnos de secundaria) se ha llevado a cabo de distintas formas. Con respecto al primer proyecto (21/22), en los cursos de quinto y sexto de primaria, y primero y segundo de secundaria, hemos procedido a una explicación detallada del proyecto. Los estudiantes interesados se fueron apuntando de forma voluntaria tras autorización previa de sus padres, como podemos observar en la figura 4 que presento a continuación.



Figura 4. Autorización proyecto interdisciplinar “El Gozo Eterno”.

Al comenzar la actividad había mayor número de participantes interesados. Sin embargo, en los días posteriores, al observar el alto nivel de esfuerzo y responsabilidad que implicaba el trabajo, hubo algunos alumnos que finalmente decidieron no participar. El grado de implicación no se correspondía con la ilusión que presentaban *a priori*. Finalmente, el grupo se configuró con veinte alumnos repartidos entre los cursos de 5º y 6º de primaria y 1º y 2º de secundaria.

La selección de los grupos para la exposición artística en la etapa de secundaria, tuvo lugar de otra forma. Tras unas directrices explicadas por el profesor Carlos Subiza, los grupos fueron creados libremente por los alumnos, que se organizaron entre ellos para formar los equipos de trabajo. Se establecieron seis grupos en 4º A y otros seis en 4º B. Al contrario que en la etapa de primaria, los alumnos de secundaria no tenían la opción de formar parte del proyecto de forma voluntaria. Su participación ha sido obligatoria, ya que la actividad a realizar (exposición artística) forma parte de la evaluación de la asignatura de Geografía e Historia.

Con relación al segundo proyecto (curso 22/23), los criterios de selección fueron muy similares a los que se realizaron para la primera intervención (El Gozo Eterno). Los alumnos de cuarto de secundaria formaron el grupo correspondiente a la dramatización. La agrupación musical se confeccionó con estudiantes pertenecientes al tercer ciclo de primaria (5º y 6º). Los estudiantes interesados se fueron apuntando de forma voluntaria tras autorización previa de sus padres, como podemos observar en la figura 5 que presento a continuación.

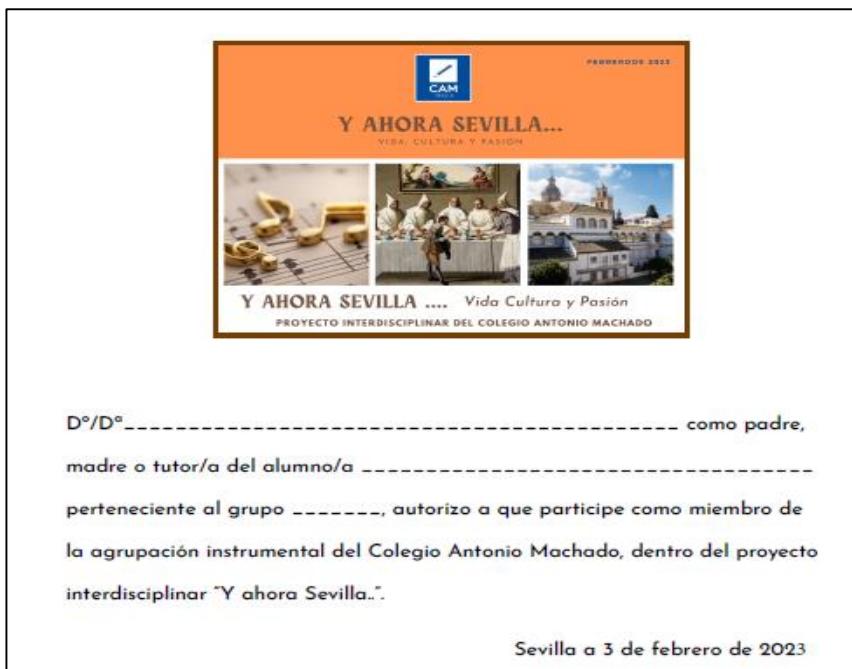


Figura 5. Autorización proyecto interdisciplinar “Y Ahora Sevilla”.

En relación con la organización de materiales que se utilizaron durante el desarrollo del proceso, además de los instrumentos, usamos: a) pizarra digital, donde visualizamos y explicamos las distintas reproducciones de las obras elegidas de nuestro repertorio; b) partituras; c) atriles; d) imágenes de las obras de arte que van a exponer los compañeros de secundaria (facilitadas por el museo) para interrelacionar con la música durante los ensayos en el aula; e) móvil para las grabaciones de vídeo; f) Plataforma *Classroom* de *Google*, como medio interactivo para enviar tutoriales de las obras a los alumnos y recibir sus interpretaciones; g) obras pictóricas del museo impresas en lienzo y enmarcadas como apoyo para las exposiciones artísticas por parte de los alumnos de secundaria; h) web del Museo de Bellas Artes de Sevilla; i) *Chromebook* uno por estudiante o el uso individualizado del aula de informática; j) bibliografía necesaria para hacer el trabajo, tanto en libros físicos como en la red. En la figura 6 se puede observar una captura de pantalla de los vídeos musicales enviados por *Classroom*.



Figura 6. Vídeos de interpretaciones musicales enviados por *Classroom*.

En cuanto a los espacios para el desarrollo del proyecto, ocupamos principalmente:

- 1) El aula de música, que fue donde realizamos los ensayos por grupos y de forma general.
- 2) El salón de actos del colegio, que lo usamos para ensayos generales y para la realización de un concierto con el alumnado de los distintos cursos como público.
- 3) El patio del colegio, donde improvisamos un aula-escenario para poder realizar los ensayos sin la necesidad de utilizar mascarilla (obligada en espacios cerrados durante el tiempo de pandemia).
- 4) El salón de usos múltiples, por ser un espacio amplio donde poder realizar los ensayos de forma cómoda.
- 5) El hogar familiar de cada alumno para la preparación de las obras a nivel individual.
- 6) El Hotel Palacio San Fernando de Utrera y Espacio Cívico de Alcosa, donde se realizó el concierto junto con la exposición artística teatralizada.
- 7) Hospital Santa Resurrección de Utrera.

En las siguientes figuras se muestran los principales espacios donde realizamos los ensayos y la preparación de las obras.



Figura 7. Ensayo patio del colegio (febrero 2022).



Figura 8. Ensayo en el salón de actos del colegio (marzo 2022).



Figura 9. Ensayo patio del colegio con alumnos como público (abril 2022).

3.5 Selección del repertorio e instrumentos para la puesta en escena

La selección del repertorio se ha llevado a cabo de distintas formas y en diferentes momentos del proceso. Se establecieron varios criterios, y se han conformado en relación a la temática establecida por cada uno de los proyectos que conforman la presente tesis (El Gozo Eterno/Y ahora Sevilla). En el primer proyecto, se ha tenido en cuenta el periodo de las obras pictóricas que han sido motivo de exposición. En el segundo proyecto, las piezas musicales seleccionadas han estado vinculadas al contexto dramático expuesto en la puesta en escena.

La selección de las obras para las dos primeras intervenciones educativo-musicales (El Gozo Eterno), viene determinada por la exposición artística que han realizado los alumnos del último curso de secundaria del Colegio Antonio Machado. Las piezas datan de principios del siglo XVII y finales del XVIII, englobadas, por tanto, en los periodos histórico-estilísticos denominados “Barroco” y “Clasicismo”: *Ave María*, de Giulio Caccini (1551-1618); *Canon en Re mayor*, de Johann Pachelbel (1653-1706); *Adagio*, de Tomaso Albinoni (1671-1751); *Aria de Rinaldo y Zarabanda*, de Georg Friedrich Häendel (1685-1759); *Jesús Bleibet*, de Johann Sebastian Bach (1685-1750); y *Ave Verum Corpus*, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

De igual forma, la selección de las obras para el segundo proyecto que sustenta esta investigación (Y ahora Sevilla...) se ha especificado prestando atención a la temática en relación a la exposición artística que van a interpretar los alumnos de secundaria. La idea para este segundo reto artístico ha sido dar a conocer la obra pictórica de autores sevillanos. Las obras se encuentran englobadas entre los periodos histórico-estilísticos conocidos como Barroco y Contemporáneo. El repertorio musical para esta ocasión ha estado centrado en la Semana Santa Sevillana: *Saeta*, de Antonio Machado (1875-1939); *Mi Amargura*, de Víctor Manuel Ferrer Castillo (1981-); *La Madrugá*, de Abel Moreno Gómez (1944-); *Amarguras*. de

Manuel Font de Anta (1889-1936); y *Caridad del Guadalquivir*, de Francisco Joaquín Pérez Garrido conocido por el apelativo de “Paco Lola” (1952-).

Otro factor, no menos importante, es el gusto musical de los alumnos que van a realizar la interpretación. Al igual que en una persona adulta, los gustos musicales de los niños varían con el paso del tiempo. En este sentido, Plazaola (1991) señala que: “tenemos en cada momento histórico de nuestra vida un determinado gusto” y que “el gusto puede irse educando” (pp. 546-548). La evolución de la sociedad, la personalidad de cada individuo, la influencia de familiares y amigos, los medios de comunicación, etc., hacen que nuestro gusto musical evolucione. Por estas razones, los criterios que he considerado importante para la selección del repertorio son: 1) conocer los hábitos y gustos musicales de tus alumnos; 2) averiguar las motivaciones musicales de tus alumnos; 3) entender los factores que influyen en sus hábitos y gustos musicales. Así lo sugiere Rodríguez-Quiles (2003) en su artículo sobre *Educación Musical performativa en contextos escolares interculturales*:

Podría pensarse [...] que la única forma de poner en marcha una educación musical obligatoria [...] pasaría por replegarse a los gustos y deseos de nuestros alumnos a fin de no perder el clima [...] que permita la adecuada participación de todos ellos en el aula”. (p. 365).

Los continuos avances tecnológicos y los hábitos de consumo han propiciado que el gusto musical varíe con respecto a periodos anteriores. En nuestra sociedad existen una gran variedad de estilos musicales al alcance de los niños. Este acercamiento musical viene posibilitado por el desarrollo de los medios de comunicación y de las redes sociales. Desde esta perspectiva, la selección del repertorio debería partir, en primer lugar, de los intereses musicales de los alumnos, con la intención de ampliar su conocimiento sobre estas músicas, y complementar, en segundo lugar, ese repertorio con otros estilos musicales menos conocidos por ellos. Aunque en estas edades el gusto musical de los alumnos es variado, sus intereses musicales se encuentran, sobre todo, en la música comercial que difunden los medios de

comunicación. Martí (2000) hace una reflexión a favor de integrar este tipo de música en la educación:

El interés por incluir las músicas populares actuales en los planes de estudio es evidente. No tan sólo por el hecho de no poder ignorar un fenómeno musicalmente tan importante, sino también por la simple razón de que buena parte de las experiencias e intereses musicales de la juventud se centra en este ámbito (p. 275).

Tras formular esta reflexión, Martí propone vincular música tradicional y actual en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Dentro de nuestra práctica docente, para la elección del repertorio debemos tener en cuenta, como ya expliqué anteriormente, los intereses musicales de los alumnos, pero sin limitarnos a un estilo musical que limite el proceso de aprendizaje.

Existen varios factores que condicionan la selección del repertorio musical en el aula de primaria. Estos factores vienen determinados principalmente, por la mayor o menor complejidad de las obras propuestas, ya que estas deben estar en concordancia con el nivel técnico de los alumnos. En caso contrario, se procederá a la adaptación de la obra musical a un nivel asequible que permita al alumnado su interpretación. En relación con este factor, hay que centrar la atención principalmente en la tesitura que presenta la obra, así como en sus elementos rítmicos y melódicos. De igual modo, hay que tener en cuenta la edad y el curso, puesto que para que el aprendizaje sea significativo debe existir una progresión en la adquisición de los conocimientos por parte del alumno.

Por otra parte, la interpretación de instrumentos de forma cooperativa en el aula de música, es una actividad que los alumnos suelen valorar muy positivamente, puesto que crea un ambiente adecuado en el desarrollo de la clase y les permite compartir sus vivencias musicales. Durante la práctica instrumental no se persigue que el alumno adquiera una técnica precisa y compleja, como en la formación musical que se imparte en los conservatorios, sino

que se trata de conseguir un adecuado manejo del instrumento mediante una técnica sencilla, que le permita crear e interpretar piezas adaptadas a su nivel.

La flauta dulce o también llamada de pico, ha sido el instrumento que han ejecutado los alumnos en las dos intervenciones educativo musicales que sustenta este proyecto interdisciplinar. Asimismo, la flauta de pico es considerada un instrumento habitual en el aula de música en primaria desde hace varios años. Se trata de un instrumento de fácil manejo que resulta fácil de aprender. Sin embargo, su interpretación puede llegar a ser compleja si el alumno no se encuentra motivado durante la práctica del instrumento. La flauta de pico fue uno de los instrumentos más representativos del periodo Renacentista y Barroco, antes de que fuera desplazada en el siglo XVIII por la flauta travesera. Son varias las razones por las que se emplea este instrumento melódico en lugar de otro: 1) es de fácil manejo para la interpretación de melodías sencillas; 2) la calidad del sonido es aceptable; 3) es fácil de transportar; 4) su precio es económico.

De igual modo, el aula de música puede estar equipada con otros instrumentos adicionales que complementen los ya existentes, como pueden ser un piano digital (electrófono), distintos tipos de guitarras (cordófonos) o varios tipos de instrumentos de percusión (idiófonos o membranófonos). Como docente práctico y reflexivo implicados en el estudio y sujeto activo de la investigación, además de guiar el proceso de enseñanza-aprendizaje en todos sus aspectos, he participado como pianista acompañante de mis alumnos durante el concierto. Asimismo, hemos podido contar para la primera intervención en el Hotel Palacio de San Fernando de Utrera, con la colaboración especial de la soprano Marta Triguero Gordillo, que ha aportado su experiencia durante los ensayos, y ha participado en la puesta en escena interpretando las siguientes obras musicales: 1) *Ave María*, de Giulio Caccini; 2) *Aria de Rinaldo*, de Georg Friedrich Häendel; 3) *Jesús Bleibet*, de Johann Sebastian Bach; 4) *Ave Verum Corpus*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Asimismo, para el segundo proyecto (Y Ahora

Sevilla), hemos contado con la colaboración de una alumna de nuestro centro que interpreta el violín y la participación de una bailaora flamenca profesional (Rocío Suárez). Trabajar la interpretación cooperativa musical con la introducción de flautas, flauta travesera, piano, violín, castañuelas y la incorporación de voz soprano, no ha sido tarea fácil. Ha sido fundamental tener una metodología concisa y bien estructurada para que el alumno tenga claro en todo momento el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En los siguientes enlaces podemos observar la interpretación del *Aria de Rinaldo* de Georg Friedrich Häendel y el *Ave Verum corpus* de Wolfgang Amadeus Mozart interpretado de forma conjunta por los estudiantes con la colaboración de Marta Triguero (soprano) durante un ensayo en el salón de actos del nuestro centro (marzo 2022).

[Clic aquí para ver la interpretación del *Aria de Rinaldo* de Georg Friedrich Häendel.](#)

[Clic aquí para ver la interpretación del *Ave Verum corpus* de Mozart.](#)

De igual modo, en los enlaces que vienen a continuación, podemos visualizar la interpretación de *La Madrugá* de Abel Moreno interpretado de forma conjunta por la orquesta de flauta con la participación de la violinista durante un ensayo en el aula de música en marzo de 2023. Así como, la preparación de la marcha *La Saeta* de Antonio Machado con la colaboración de la bailaora (Rocío Suárez) durante un ensayo en el aula de música previo a la puesta en escena (marzo 2023).

[Clic aquí para ver la interpretación del *La Madruga* de Abel Moreno](#)

[Clic aquí para ver la interpretación de *La Saeta* de Antonio Machado](#)

3.6 Proyecto 1: *El Gozo Eterno. Las diferentes caras de la creación artística*

Una vez concluida la explicación de los pasos previos que hacen posible la evolución de este proyecto de innovación cooperativa interdisciplinar, es esencial centrarnos en las dos intervenciones artístico-musicales programadas en este primer proyecto: *El Gozo Eterno*. El planteamiento de la puesta en escena, como he explicado de forma abreviada en la introducción del presente trabajo, consistió en una exposición dramatizada de obras pictóricas y un concierto musical. Se trata de una representación teatralizada, en la cual, los alumnos de secundaria muestran las obras originales del Museo de Bellas Artes de Sevilla, y los alumnos de primaria y primero y segundo de secundaria, de forma simultánea, interpretan piezas del periodo Barroco en relación con las obras expuestas por sus compañeros de secundaria (véase el apartado 3.5 correspondiente a la selección del repertorio e instrumentos para la puesta en escena). La danza clásica y flamenca puso el broche final a la exposición teatralizada. Al coincidir con el cuarto centenario del nacimiento de Valdés Leal (1622-1690), el hilo conductor estuvo centrado en una teatralización inspirada en un viaje en el tiempo que transcurre en el Museo de Bellas Artes de Sevilla a mediados del siglo XVII. De forma dramatizada, los alumnos narraron una historia ficticia protagonizada por el autor, quien les muestra las salas del museo y sus características principales. Esta historia, narrada por los alumnos de secundaria, estuvo apoyada por la proyección de imágenes y las fotos de 6 obras barrocas del museo impresas en lienzo y enmarcadas. La puesta en escena se realizó en distintos escenarios y en diferentes momentos durante el mes de abril. La primera intervención tendría lugar el 21 de abril de 2022 en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera. La segunda intervención se realizó el Espacio Cívico de Alcosa de Sevilla una semana después (28 de abril). En la tabla 10 se muestra un breve resumen de una de las obras que han dramatizado los alumnos de secundaria durante la exposición.

Obra: El Milagro de las Abejas	Autor: Valdés Leal
<p>Narrador cuenta la historia: En 1673 Valdés Leal trabajaba en las pinturas del retablo para el oratorio bajo del Palacio Arzobispal de Sevilla, encargadas por el arzobispo de Sevilla, don Ambrosio de Spínola. El Milagro de las abejas narra un milagro que tuvo lugar en la niñez del santo, durante su estancia en Roma donde su padre era gobernador. En la habitación del palacio cuando el pequeño descansaba entró un enjambre de abejas que revolotearon alrededor del niño dormido e incluso se introdujeron en su boca...</p>	
<p>Actores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una actriz que hace de Aya. • Un actor que hace de gobernador (el padre del bebé). • Dos actrices que comentan la escena desde un palco. • Dos actrices gritan y chillan desde la cazuela. • Todos actuarán a la vez que el narrador cuenta la historia. 	
<p>Dramatización: Aparece en la escena el Aya atendiendo al bebé, en el reservado del balcón hay dos mujeres:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aya: ¡Qué niño más bueno y más bonito! ¡Le espera un gran futuro de mayor, será una persona muy importante! Y ¡es tan bueno, el angelito...! • Mujer 1: Mira, ya empieza la obra. ¡Qué ilusión! • Mujer 2: Estoy deseando que salga el actor principal ¡Es tan guapo...! • Aya: (Canta una nana) Duerme mi niño, duerme mi amor... • Mujer 3: (Grita desde la cazuela) ¡Oye, deja de empujar! 	

Tabla 10. Dramatización de El Milagro de las Abejas de Valdés Leal.

3.6.1 *El Gozo Eterno. Organización y programación*

A continuación, se muestran los pasos que hemos seguido para la organización y programación desde el inicio del proyecto en octubre hasta las distintas puestas en escena que tuvieron lugar en el mes de abril. En primer lugar, expliqué a los profesores implicados el proyecto y el propósito que persigue el estudio. Posteriormente, para seguir una temática y ubicar al proyecto dentro de un contexto, creamos el nombre: *El Gozo eterno. Las diferentes caras de la creación artística*, y realizamos una sinopsis que fue presentada a la comunidad

educativa escolar y en distintas instituciones, con la intención de buscar un espacio acorde donde realizar la actuación artístico-musical.



Figura 10. El Gozo Eterno. Presentación del Proyecto.

En segundo lugar, se establecieron reuniones con los profesores y con los alumnos con el fin de analizar y reflexionar sobre los detalles organizativos y los problemas ocasionados durante el proceso de investigación. Se plantearon nuevas propuestas para mejorar la práctica educativa. En tercer lugar, nos centramos en la preparación y ensayo de las obras trabajadas por los alumnos, con el propósito de producir un cambio y una mejora en su práctica interpretativa. En cuarto lugar, organizamos y programamos los distintos aspectos sobre el

proceso y desarrollo con respecto a las distintas puestas en escena programadas. Esta fase organizativa fue uno de los puntos más significativos del proyecto, es decir, organizar todos los detalles para la organización del concierto-exposición en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera y en el Espacio Cívico de Alcosa de Sevilla. En la siguiente figura nº 11 podemos observar el cartel de presentación de la puesta en escena realizada en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera.



Figura 11. Cartel presentación Hotel Palacio San Fernando.

En la siguiente figura podemos observar la invitación que entregamos al público asistente para asistir al evento días previos a la puesta en escena.



Figura 12. Invitación familias Centro Cívico Alcosa.

3.6.2 *El Gozo eterno*. Preparación y planificación del concierto

Para la correcta preparación y organización del concierto, ha sido necesario establecer una temporalización del trabajo desarrollado por los alumnos de primaria y primero y segundo de secundaria durante el transcurso de la intervención. Esta planificación, como he explicado en el anterior apartado, se inició con la fase de acción (Kemmis y McTaggart, 1988), y coincidió con el inicio del segundo trimestre:

- 1) Explicación detallada sobre el estudio que íbamos a realizar.
- 2) Creación del grupo de alumnos voluntarios interesados en participar en el proyecto.
- 3) Realización de varias reuniones con los estudiantes interesados para profundizar sobre su desarrollo.
- 4) Reparto de partituras y explicación detallada de la práctica interpretativa para su posterior preparación y estudio en casa.
- 5) Tras el estudio y ensayo de las partituras, interpretación de cada alumno en sesiones personalizadas con la idea de llevar un seguimiento individual.

- 6) Explicación y corrección de los posibles errores durante la práctica interpretativa, realización de ensayos en conjunto de las obras trabajadas hasta la llegada de la puesta en escena.
- 7) Ensayo en el salón de actos del colegio de forma cooperativa con sus compañeros de secundaria y con Marta Triguero (soprano) para preparar el concierto-exposición.
- 8) Puesta en escena en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera el 21 de abril de 2022 y el Teatro de Alcosa de Sevilla a la semana siguiente. En el siguiente enlace podemos visualizar la interpretación del *Ave María de Caccini*, interpretada por flautas, piano y la soprano Marta Triguero.

[Clic aquí para visualizar el vídeo de la interpretación de la pieza *Ave María de Giulio Caccini*](#)

En la figura 13 podemos observar uno de los ensayos en el salón de actos con la participación de Marta Triguero (soprano colaboradora en la investigación).



Figura 13. Ensayo salón de actos el 29 de marzo de 2022.

La recogida de datos se ha llevado a cabo durante todo el proceso de investigación, ha sido un factor fundamental para llevar un seguimiento tanto de forma individual como general, con el propósito de obtener información directa de las acciones que han tenido lugar en el campo de estudio, cuya finalidad ha sido que el alumno pueda avanzar en su práctica

interpretativa. La intención por la que consideraba importante llevar este seguimiento evaluativo, era para corregir las distintas dificultades que pudieran presentar los alumnos antes, durante y al finalizar la intervención. Asimismo, durante toda la fase de acción, se llevó a cabo un seguimiento general, donde valoramos si el proyecto evolucionaba hacia una línea de progresión adecuada, o, por el contrario, había que establecer nuevos planteamientos para favorecer su correcto desarrollo.

3.6.3 *El Gozo eterno. Preparación y planificación de la exposición artística*

En este apartado presentaré como se ha llevado a cabo el proceso de preparación y organización de la exposición artística a cargo de los alumnos de secundaria. Para ello, he realizado una descripción detallada desarrollando los aspectos principales que se han tenido en cuenta. Con el fin de delimitar el campo de estudio del proyecto artístico, a continuación, se indican una serie de objetivos específicos que se pretendieron conseguir durante su transcurso:

- Acercar a los alumnos al patrimonio histórico-artístico andaluz.
- Conocer la pintura barroca sevillana.
- Aprender a trabajar en equipos cooperativamente unificando alumnos de diferentes aulas y etapas educativas.
- Interrelacionar la exposición artística con el concierto interpretado por alumnos de quinto y sexto de primaria.
- Ensayar la capacidad de expresión, para comunicar ideas tanto oralmente como de forma no verbal.
- Trabajar y ensayar con el alumnado para que puedan dominar el miedo escénico y hablen en público de forma agradable y amena.
- Explicar al resto de la comunidad escolar las obras más importantes del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Al igual que con los alumnos de primaria, para la correcta preparación y organización de la exposición artística ha sido necesario establecer una temporalización del trabajo en

distintas fases: 1) explicación detallada a los alumnos sobre el trabajo a realizar; 2) organización de los grupos cooperativos, seis de 4º A y seis de 4º B; 3) primera visita y toma de contacto con el museo de Bellas Artes de Sevilla, donde Carlos dará una explicación generalizada tanto del edificio del museo, como de las obras de arte que posee. En la figura 14, podemos observar la preparación de la exposición artística por parte de los alumnos de 4º de ESO durante una de las visitas programadas a las salas del Museo.



Figura 14. Explicación de Carlos (profesor de Historia) de La Virgen de los Cartujos de Francisco de Zurbarán (1598-1664).

4) Tras la primera visita, los equipos se dividieron entre las salas del museo para trabajarla en su totalidad. En las semanas siguientes, los grupos buscaron información de los distintos artistas a estudiar y de las obras barrocas expuestas en el museo; 5) entrega del trabajo por equipos y continuación de los ensayos por grupos; 6) visitas programadas de cada uno de los equipos a las salas del museo, con toda la información recopilada por los distintos equipos, se procedió al estudio y ensayo de las exposiciones y teatralización de las obras. Los ensayos se realizaron en clase utilizando como soporte la pantalla interactiva, con las imágenes de alta definición de

las distintas obras que facilitó Clara Bellvis, historiadora del museo. Las exposiciones se llevaron a cabo ante el resto de sus compañeros de clase, y de forma telemática a través de la plataforma *Classroom*, con la intención de ir trabajando la dicción, la expresión oral y visual y que, de este modo, aquellos alumnos y alumnas con timidez puedan ir superando el miedo escénico; 7) preparación conjunta de los alumnos de cuarto de secundaria con sus compañeros de la etapa de primaria, como ensayo previo a la puesta en escena. En la figura 15 se muestra una imagen realizada en un ensayo general días previos a la puesta en escena, los alumnos de cuarto de secundaria aparecen en un primer plano realizando la exposición artística teatralizada de *San Hugo en el receptorio* de Francisco de Zurbarán (1598-1664), y los alumnos encargados de la interpretación musical se observan en un segundo plano sobre el escenario del salón de actos Colegio Antonio Machado.



Figura 15. Ensayo exposición artística teatralizada y la agrupación musical.

Los materiales previstos que se han utilizado para la preparación y planificación de la exposición artística son los siguientes: a) web del Museo de Bellas Artes de Sevilla; b) imágenes en alta definición facilitadas por el museo; c) aulas de clase con pantalla interactiva; d) Tablet por alumno; e) bibliografía necesaria para hacer el trabajo, caracterizada tanto por

libros en formato físico, como por fuentes de información que fueron encontradas en internet; f) material escolar; h) cámaras fotográficas y de vídeo; g) cuadros pictóricos impresos en tela de las obras expuestas utilizados durante la puesta en escena, como podemos observar en la figura nº 16:



Figura 16. Exposición artística teatralizada. Sevilla en Fiestas de Gustavo Bacarisas.

Asimismo, se ha aplicado un proceso de evaluación desde varios puntos de vista, con el fin de llevar un seguimiento y determinar los aspectos positivos y negativos durante el desarrollo del proyecto, mediante: 1) la observación directa en clase, tanto a nivel individual como por equipos; 2) seguimiento de cada una de las distintas fases del proceso; 3) evaluación trimestral con los trabajos que cada uno de los equipos tuvo que entregar; 4) seguimiento donde se reflexionó sobre las evaluaciones anteriores y los sucesos y acontecimientos que han ido surgiendo.

3.6.4 Primera puesta en escena: Concierto y exposición artística en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera

El concierto-exposición es la meta que nos ha estimulado tanto a alumnos como a profesores durante el transcurso del proyecto, el eje motivador sobre el que se sostiene la

presente investigación, es decir, la causa de nuestra labor individual y cooperativa realizada por todos los implicados en este trabajo de innovación educativa.

Como he mencionado en varias ocasiones durante el transcurso de esta Tesis, la puesta en escena ha estado inspirada en una representación resumida de las principales obras de estudio del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Ha consistido en una experiencia educativa en la que se conjuga en una sola actividad diferentes caras de la creación artística, como son la música, la pintura, el teatro y la danza. Con la intención de homenajear y poner en valor al Museo de Bellas Artes de Sevilla, el 21 de abril de 2022, alumnado y profesores del Colegio Antonio Machado presentamos la Exposición Teatralizada “El Gozo Eterno” en la que, a través de pequeños fragmentos teatrales, se fueron describiendo algunas de las obras maestras de la pinacoteca sevillana, teniendo como hilo conductor la música barroca y clásica interpretada por nuestra orquesta de flauta, piano y soprano. Por último, como salida de un cuadro del museo, la danza clásica y flamenca puso el broche final a esta exposición teatralizada con la obra de Gustavo Bacarisas (1873-1971), una de las figuras más destacadas dentro del panorama de la pintura contemporánea. En la figura 17 se puede observar la imagen con la representación de esta obra.



Figura 17. Danza clásica y flamenca. Sevilla en Fiestas de Gustavo Bacarisas.

Como complemento, en la planta superior del hotel, se mostró una exposición física de otras obras del museo, donde nuestro alumnado de forma virtual, describen cada una de ellas a través de código QR.

[Clic aquí para visualizar la exposición virtual sobre la obra *Santa Justa y Santa Rufina* de Bartolomé Esteban Murillo \(1717-1682\).](#)



Figura 18. Imagen de la exposición virtual sobre las obras Santa Justa y Santa Rufina y Dolorosa de Murillo a través del código QR.



Figura 19. Público asistente visualizando la exposición virtual a través del código QR.

En el tramo final del evento se realizó un homenaje a José Rojas Durán, al que se le distinguió con el nombramiento a título póstumo de Maestro Honorario del Colegio Antonio Machado. Pepe Rojas, entre otros cargos, ejerció como concejal del Ayuntamiento de Utrera entre los años 2003-2011, y nuestro centro, tuvo la suerte de contar con sus tres hijos: Carlos, Alicia y Marta. En la figura 20 se observa una imagen de la familia recibiendo el diploma.



Figura 20. El profesor Carlos y el profesor Nelson entregan el diploma a la familia.

A continuación, incluiré dos enlaces donde se puede visualizar la presentación de “El Gozo Eterno” y la noticia publicada por el Diario Digital de Utrera el 2 de mayo de 2022.

- [Presentación “El Gozo Eterno”](#)
- [Noticia “Diario Digital de Utrera”](#)

Las siguientes figuras muestran algunas de las imágenes realizadas el día de la puesta en escena en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera.



Figura 21. Hotel Palacio San Fernando de Utrera. Espacio donde tuvo lugar la actuación.



Figura 22. Hotel Palacio San Fernando de Utrera. Exposición teatralizada.



Figura 23. Hotel Palacio San Fernando de Utrera. Orquesta de Flautas.



Figura 24. La soprano Marta Triguero durante la interpretación de una obra.

3.6.5 Segunda puesta en escena: Concierto y Exposición Artística en el Espacio Cívico

Alcosa de Sevilla

El jueves 28 de abril de 2022 realizamos la segunda presentación de la Exposición "El Gozo Eterno" en el salón de actos del Centro Cívico de Alcosa. Siguiendo el hilo conductor de la primera intervención realizada una semana previa en el Hotel Palacio San Fernando de Utrera, esta segunda puesta en escena es similar a la anterior. De igual modo, fue una actuación en la que alumnos y profesores del Colegio Antonio Machado homenajeamos al Museo de Bellas de Sevilla. A través de pequeños fragmentos teatrales se mostraron de una forma singular algunas de las obras maestras de la pinacoteca sevillana, teniendo como fondo la música barroca y clásica interpretada por nuestra orquesta de flauta y piano. En la figura 25 y 26 se puede visualizar la disposición de los alumnos en el escenario.



Figura 25. Dramatización de Santas Justa y Rufina de Murillo.



Figura 26. Orquesta de piano y flautas durante una interpretación.

La posibilidad de contar con un teatro que cuenta con un aforo para 272 personas, un escenario con un espacio más amplio y unos medios tecnológicos más avanzados, hicieron posible una puesta en escena distinta, más atractiva e interesante. A pesar de todo, desde el punto de vista de alumnos, profesores, y los padres que asistieron a ambas representaciones, coincidimos que en la primera puesta en escena realizada en Utrera se transmitía un ambiente más familiar y acogedor que en esta segunda intervención. En la figura 27 se observa el patio de butacas del teatro donde realizamos la actuación.



Figura 27. Presentación del proyecto al público asistente.

Para concluir y, como complemento, en el vestíbulo del centro cívico tuvo lugar una exposición física de otras obras del museo donde nuestros alumnos y alumnas, de forma virtual, describen cada una de ellas a través de códigos QR.

En definitiva, “El Gozo Eterno” es una experiencia educativa a través de la que hemos querido acercar a nuestro alumnado a la creación artística en diferentes facetas: pictórica, musical y danza. Como su propio nombre indica, la finalidad de esta actividad es que tanto los alumnos como profesores y el público que ha asistido, haya disfrutado de las diferentes caras

de la creación artística. Asimismo, “El Gozo Eterno” ha servido de homenaje al Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Desde otra perspectiva, la complejidad del proyecto, desde un punto de vista musical y artístico, nos ha ofrecido la posibilidad de analizar y evaluar si se produce un cambio positivo en la práctica educativa y en el aprendizaje musical de los alumnos mediante el desarrollo de la creatividad y la innovación. La planificación, el trabajo cooperativo y colaborativo de los alumnos, ha permitido enfocar la enseñanza desde un plano crítico y reflexivo, separándonos de la monotonía de la enseñanza clásica y tradicional. En las siguientes figuras 28 y 29 podemos visualizar dos imágenes realizadas durante el transcurso de la puesta en escena.



Figura 28. Dramatización de San Hugo en el Receptorio (Francisco Zurbarán).



Figura 29. Danza clásica y flamenca sobre la obra Sevilla en Fiestas de Bacarisas.

A continuación, en el siguiente enlace se puede visualizar un breve resumen de la presentación de “El Gozo Eterno” representada en el Espacio Cívico de Alcosa.

[Clic aquí para visualizar la presentación de la puesta El Gozo Eterno](#)

3.7 Proyecto 2: Y ahora Sevilla...Vida, Cultura y Pasión.

Una vez concluido la exposición del proceso llevado a cabo en el primer proyecto y las distintas intervenciones artístico-musicales realizadas, en el presente apartado se va a realizar una explicación detallada de todo el proceso en relación al segundo proyecto que conforma esta tesis, desde los inicios hasta su finalización.

En el afán de responder a las inquietudes que se mostraron en el último proyecto (El Gozo eterno) realizado durante el curso pasado (2021-2022), hemos querido buscar un proyecto común para todo nuestro Colegio, desde la Educación Infantil y la Educación Primaria, hasta la Educación Secundaria. Sin duda tenía que ser interdisciplinar, integrador, versátil y con la suficiente capacidad para que los distintos proyectos individuales o colectivos que puedan estar en las mentes de unos y otros compañeros de los distintos ciclos y etapas educativas de nuestro centro educativo, tengan la suficiente cabida. Por ello presentamos: *Y ahora, Sevilla...* donde acercamos al alumnado a nuestra ciudad y a toda nuestra provincia en los más diversos aspectos, cómo podrían ser: históricos, económicos, artísticos, musicales, folclóricos, gastronómicos, turísticos, etc.

Evidentemente, cada nivel educativo tuvo sus propias finalidades y formas de trabajo dentro del proyecto general del centro. Entre los proyectos realizados por los distintos cursos durante este curso académico 2022-2023, se encuentran: 1) El *Cascanueces*, de Tchaikovski contextualizado a Sevilla; 2) La primera vuelta al mundo, que la comenzaría Fernando de Magallanes en 1519, y que la finalizaría Juan Sebastián Elcano en el año 1522; 3) Las rutas

literarias de D. Juan Tenorio o la de Gustavo Adolfo Becker; 4) El año dedicado a Velázquez en la ciudad de Sevilla. A lo largo del año escolar tres períodos fueron la muestra oficial de nuestro trabajo, uno por trimestre: Fiestas Navideñas, Semana Cultural y Deportiva y por último la Fiesta final de curso.

A continuación, centrándonos en esta tesis, se va a proceder a la explicación del proyecto específico en el que he participado como docente participante e investigador. El diseño de este segundo trabajo (Y ahora Sevilla...), en la misma línea que el primero que conforma esta investigación, ha consistido en la puesta en escena de una explicación artística por parte de los alumnos de secundaria, combinada de forma simultánea por un concierto interpretado por alumnos de quinto y sexto de primaria, con la participación de una violinista, alumna de cuarto de secundaria del centro, y la colaboración de Rocío Suárez, bailaora profesional que con sus castañuelas, baile y experiencia ha introducido la danza en las distintas intervenciones artístico-musicales que se han llevado a cabo durante el segundo del curso 2022.2023. En la siguiente figura nº 30 se muestra un ensayo conjunto en el aula de música del centro con la presencia de la bailaora (Rocío Suárez).



Figura 30. Ensayo general una semana previa a la puesta en escena.

La temática ha estado vinculada, como el propio nombre indica, al estudio de obras de la pinacoteca sevillana. Asimismo, siguiendo el origen de estudio de esta investigación, la

puesta en escena ha consistido en la interrelación de la música con diferentes manifestaciones artísticas.

El presente proyecto de innovación educativa ha estado marcado por su carácter interdisciplinar y cooperativo, en el que se ha involucrado a estudiantes de diferentes etapas. “*Y ahora Sevilla...*”, ha sido una experiencia educativa en la que nuestro alumnado han puesto en valor aspectos tan humanos como el disfrute de la vida, la cultura y la pasión, que desde hace siglos impregnán nuestra ciudad o lugares emblemáticos de su provincia. Dentro de las actividades diseñadas para esta ocasión, se encuentran una serie de conciertos a cargo de nuestros alumnos y alumnas de 5º y 6º de Educación Primaria. Interpretaron obras inspiradas en las creaciones artísticas propuestas por los alumnos y alumnas de 4º de ESO en torno a las obras maestras del Museo de Bellas Artes de Sevilla o tesoros históricos y poco conocidos de la provincia, como el Hospital de la Santa Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo de Utrera (Hospitalito), convertido en la actualidad en un museo. Estos conciertos fueron unos de los ejes centrales del proyecto y acompañaron al resto de manifestaciones artísticas en los diferentes escenarios donde el proyecto se desarrolló. En las siguientes figuras 31 y 32 se pueden observar los espacios donde realizamos la puesta en escena: 1) una de las salas del museo del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera; 2) salón de actos del Colegio Antonio Machado.



Figura 31. Imagen del escenario previo a la puesta en escena en el Hospitalito.



Figura 32. Salón de Actos. Colegio Antonio Machado.

Como ya se ha mencionado, la representación tuvo lugar en distintos escenarios y en distintos momentos durante el segundo trimestre. La primera puesta en escena se realizó en el “Hospitalito”. Trató de una visita guiada (a cargo del historiador Jesús Mena) por las distintas salas del museo, de forma simultánea la orquesta de flauta, violín, piano y castañuelas fuimos intercalando varias obras en relación a la temática de la historia motivo de explicación. Finalmente, los alumnos de secundaria realizaron una exposición dramatizada sobre una escultura de un Cristo en conmemoración al *Cristo de la Expiración*, conocido popularmente como *El Cachorro*, ubicado en la Basílica del Patrocinio de la ciudad de Sevilla, obra de la cual es autor Francisco Antonio Ruiz de Gijón, escultor sevillano del periodo barroco nacido en Utrera (1653-1720). La figura 33 muestra a la bailaora Rocío Suárez observando al Cristo durante la interpretación musical a cargo de los alumnos de 5º y 6º de primaria.



Figura 33. Puesta en escena en el Hospitalito.

La segunda puesta en escena tuvo lugar en el salón de actos del Colegio Antonio Machado durante la Semana Cultural. Se fundamentó en una exposición teatralizada en la que los alumnos de secundaria muestran las obras de pintura de autores sevillanos, al mismo tiempo que los compañeros de primaria de manera simultánea realizaron un concierto de piezas musicales relacionadas con las obras de arte expuestas. En la figura de a continuación (nº 34) se puede visualizar los alumnos de la orquesta de flauta realizando una de las interpretaciones durante la actuación.



Figura 34. Interpretación de la orquesta de flauta en la Semana Cultural.

La finalidad de este segundo proyecto no ha sido distinta a la aplicada en *El Gozo Eterno* (primer proyecto), su propósito reside en mostrar la implicación y motivación del alumnado en relación con la creación musical e interpretación cooperativa, así como el proceso llevado a cabo por alumnos y profesores para llegar a la puesta en escena. De igual modo, como proyecto de innovación cooperativo e interdisciplinar, el resultado que se persigue es una mejor práctica educativa que favorezca tanto el aprendizaje musical de los alumnos como el desarrollo profesional de los docentes.

3.7.1 *Y ahora Sevilla*. Organización y programación

De igual manera que en el primer proyecto, la preparación y organización de esta segunda intervención comenzó a inicios del curso, en esta ocasión, en octubre del 2022. En este primer momento, los docentes implicados en el proyecto, seleccionamos la temática que iba a ser motivo de estudio. En este marco, para ubicar la actividad dentro de un contexto creamos el nombre: *Y ahora Sevilla...* Redactamos una sinopsis del proyecto que fue presentada al claustro de profesores y a otras instituciones culturales, con la intención de buscar distintos escenarios donde realizar nuestra puesta en escena.



Figura 35. Presentación del proyecto. Sinopsis

En un segundo momento, nuestro trabajo consistió en realizar una selección de autores y obras de la pinacoteca sevillana desde el periodo barroco hasta el contemporáneo. Esta selección previa dio lugar a la elección de las piezas musicales, obras que guardaban una estrecha relación con la temática de las imágenes de arte seleccionadas. Para la clasificación musical, se tuvieron presente varios aspectos: 1) periodos de la historia motivo de estudio; 2) obras con elementos musicales no complejos que resultaran fácil de interpretar para el alumnado; 3) el gusto musical de los estudiantes que iban a formar parte de la orquesta de flautas.

El tercer momento, coincide con el inicio del segundo trimestre, instante donde se le da a conocer al alumnado la temática y la finalidad de este nuevo proyecto. A partir de ahí, cada docente comenzó con la explicación y preparación de las obras que habíamos seleccionado, tanto a nivel musical como artístico, para su posterior representación en distintos escenarios a partir de mediados del mes de marzo de 2023.

El cuarto momento está vinculado a las dos puestas en escena, que tuvieron lugar en Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (23-03-2023) y en el salón de actos del Colegio Antonio Machado durante la semana cultural del centro (29-03-2023). En la figura x podemos observar el cartel de presentación de la representación que tuvo lugar en el museo ubicado en el “Hospital de la Santa Resurrección de Utrera”. Asimismo, a continuación, en las figuras 36 y 37 se muestra el cartel de presentación de la segunda puesta en escena realizada en el salón de actos del Colegio Antonio Machado durante la Semana Cultural del centro, que tuvo lugar del 27 al 31 de marzo.



Figura 36. Cartel de presentación “Hospitalito” de Utrera.



Figura 37. Cartel de presentación “Hospitalito” de Utrera.

Durante todo el proceso, desde el inicio del proyecto en octubre de 2022 hasta las distintas puestas en escena que tuvieron lugar a partir de mediados del mes de marzo de 2023, se ha aplicado el siguiente procedimiento de organización: a) reuniones establecidas en los grupos de discusión por parte de los profesores implicados; b) reuniones con los alumnos donde se les explicó en qué consistía el proyecto; c) observación directa sobre la creación e

interpretación de las obras expuestas durante el transcurso de preparación y ensayo con los alumnos; d) análisis y reflexión de las acciones de los alumnos a través de la visualización por los medios audiovisuales; e) entrevistas realizadas tanto a docentes como estudiantes implicados en el proceso de investigación. Toda esta información fue registrada de forma detallada en un diario para su posterior evaluación, triangulación y validación con el resto de las técnicas e instrumentos de evaluación (apartado 4.1), y así, obtener los resultados alcanzados en esta investigación (apartado 4.2).

De manera paralela, los docentes implicados, hemos compartido nuestras vivencias y opiniones en las distintas reuniones que han tenido lugar durante el transcurso del proceso. Estos encuentros entre profesorado nos han servido para reforzar aún más el proyecto, al incorporar nuevas acciones o modificar las ya planteadas. La última reunión del grupo de discusión, donde participan todos los docentes implicados en el estudio, se desarrolló al final del proceso coincidiendo una semana después de la última puesta en escena. En esta se intercambiaron las experiencias personales y se reflexionó sobre las acciones que se han llevado a cabo.

3.7.2 *Y ahora Sevilla. Preparación y planificación del concierto*

Para la preparación y organización del concierto por parte de los alumnos de primaria, hemos seguido la misma línea de intervención educativa que utilizamos durante el proceso del primer proyecto (El Gozo Eterno). De igual forma, establecimos una planificación secuenciada por fases que coincidió con el inicio del segundo trimestre (véase apartado 3.6.2 de esta tesis). En el siguiente enlace, y en la figura 38, podemos visualizar la preparación y ensayo de la marcha *Mi Amargura* en el aula de música de nuestro centro educativo.

[Clic aquí para visualizar el ensayo de *Mi Amargura* en el aula de música](#)



Figura 38. Ensayo aula de música con la colaboración de la violinista (marzo 2023)

Asimismo, en el siguiente enlace y en la figura 39 que se presenta a continuación, se visualizar la preparación de la marcha *La Saeta* con la colaboración de la bailaora Rocío Suárez durante un ensayo realizado previo a la puesta en escena.



Figura 39. Ensayo aula de música con la participación de la bailaora (marzo 2023).

[Clic aquí para visualizar la preparación de la marcha *La Saeta* con la colaboración de la bailaora Rocío Suárez](#)

La intención durante este procedimiento fue la de llevar un seguimiento evaluativo de la práctica interpretativa de los estudiantes, tanto a nivel individual como grupal, cuya finalidad ha sido que el alumnado pueda avanzar en su interpretación con el fin de favorecer el correcto desarrollo del proceso. En primer lugar, se realizaron evaluaciones individuales, con la idea de

mejorar la ejecución musical de los alumnos y, de ese modo, conseguir una correcta interpretación para la actuación en conjunto. Este proceso se realizó durante el transcurso de cada ensayo, dando unas indicaciones de mejora tras el mismo, con la idea de que el alumno pueda avanzar en su práctica interpretativa mediante su posterior estudio en casa. En segundo lugar, llevamos a cabo un seguimiento del estudio realizado en casa, cada alumno me envió grabaciones de sus interpretaciones musicales a través de la aplicación de *Classroom*, para su posterior corrección y modificación por parte del estudiante. Asimismo, para agilizar el proceso de aprendizaje, por la misma plataforma envíe enlaces de tutoriales de cada pieza musical, así como, el acompañamiento al piano de cada obra para facilitar el ensayo en casa. La interacción profesor-alumno a través de esta plataforma favoreció la práctica interpretativa de los estudiantes de un modo dinámico y práctico. El siguiente enlace muestra la interpretación a piano de la marcha *Caridad del Guadalquivir* de Paco de Lola.

[Clic aquí para visualizar la interpretación a piano de la marcha Caridad del](#)

[Guadalquivir](#)



Figura 40. Acompañamiento a piano de la marcha *Caridad del Guadalquivir*.

En tercer lugar, se realizó un seguimiento general durante todas las fases del proceso, donde valorábamos si la interpretación grupal evolucionaba hacia una línea de progresión adecuada, o, por el contrario, había que establecer nuevos planteamientos que favorecieran su correcto desarrollo. En cuarto lugar, realizamos el ensayo general en el salón de actos del colegio con los compañeros de secundaria. La idea era la de preparar de forma conjunta y cooperativa las distintas representaciones artístico-musicales previstas.



Figura 41. Alumnado de primaria y secundaria durante un ensayo general en el salón de actos del centro.

En quinto lugar, con la intención de ubicar a los estudiantes, crear el clima adecuado de motivación en el alumnado y dar a conocer el escenario y la historia donde iban a realizar la primera actuación, realizamos una visita guiada el 10 de marzo de 2023 al museo del *Hospital de la Santa Resurrección de Utrera* (Hospitalito), donde iba a tener lugar la primera representación el 23 de marzo de 2023. A esta salida asistieron los cursos de 5º y 6º de primaria y 10 alumnos de secundaria, encargados de la dramatización. El propósito de esta visita guiada fue conocer la historia de primera mano contada por Jesús Mena, historiador del museo (véase apartado 3.7.5, el cual hace referencia a la historia del museo y a la primera puesta en escena). Asimismo, se realizó un ensayo previo en el mismo escenario donde tuvo lugar la puesta en escena días después. En la figura 42 se refleja la autorización de la excursión que el alumnado tuvo que presentar firmada por sus padres para poder asistir a la visita guiada que se realizó en el “Hospitalito”.



Yo..... con D.N.I.....

Padre, madre, tutor legal del alumno..... del curso

Autorizo su salida del Centro prevista para el día 10 de marzo en horario de 9,00 h. a 14,00 h.

Para asistir al Museo del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera, conocido con el apelativo de "Hospitalito".

Los alumnos deben llevar el desayuno.

Uniforme: chándal del colegio.

La actividad consistirá en una visita guiada por las distintas salas del museo. Asimismo, conoceremos dependencia de la Iglesia de Santiago de Utrera y el Convento de las Madres Carmelitas. Esta visita será dirigida por los historiadores del museo.

Precio de la visita 10€. En caso de no asistir la devolución del dinero estará condicionado a los pagos ya realizados con entidades externas. Esta autorización junto con el dinero se entregará al tutor el viernes 3 de febrero como máximo. Por motivos de reserva de autobús y entradas, a partir de ese día no se recogerán autorizaciones, salvo que hubiera vacantes.

Esta autorización se entregará junto al coste de la excursión el viernes 3 de marzo como máximo.

Sevilla a 23 de febrero de 2023

Figura 42. Autorización excursión “Hospitalito” de Utrera.

En las siguientes figuras (43, 44, 45 y 46) se muestran diferentes imágenes por las distintas salas del museo durante la visita guiada, donde podemos observar a Jesús Mena (historiador del museo), explicar con detalle la historia del “Hospitalito” desde sus orígenes hasta la actualidad. Asimismo, en los enlaces ubicados en el posterior de cada figura, se reflejan algunas de las interpretaciones durante el ensayo realizado por la orquesta de flautas.



Figura 43. Explicación por parte de Jesús Mena a los estudiantes durante la visita guiada en el “Hospitalito” (10-03-23).



Figura 44. Jesús Mena narra la historia de los orígenes de la capilla del “Hospitalito”



Figura 45. Interpretación de la orquesta de flauta en la sala del museo del “Hospitalito”
donde tuvo lugar el concierto.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *Mi Amargura* en un ensayo realizado en el “Hospitalito”](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *La Saeta* en un ensayo realizado en el “Hospitalito”](#)



Figura 46. Jesús Mena narra la historia de los orígenes de la capilla del “Hospitalito”

En sexto lugar, del mismo modo que realizamos un ensayo previo en el “Hospitalito” días previos a la puesta en escena, con el propósito de crear el clima adecuado de ilusión y motivación en el alumnado, interpretamos un concierto a modo de ensayo para todos los alumnos de nuestro centro educativo (28 de marzo de 2023), un día antes de la puesta en escena. Este concierto fue interpretado por la orquesta de flauta, ya que los alumnos de secundaria no pudieron participar al encontrarse en otras actividades culturales. Este ensayo previo, en el mismo escenario donde tuvo lugar la puesta en escena un día después, ayudó a que los alumnos se sintieran más cómodos y relajados durante la representación posterior. En las siguientes figuras (47, 48, 49, 50 y 51) y enlaces, se refleja la imagen y la visualización de las interpretaciones musicales a cargo de los estudiantes de la orquesta de flautas.



Figura 47. Interpretación de “Caridad del Guadalquivir” durante el concierto-ensayo.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *Caridad del Guadalquivir* de Paco de Lola](#)



Figura 48. Interpretación de “La Madruga” durante el concierto-ensayo.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *La Madruga* de Abel Moreno](#)



Figura 49. Interpretación de “Mi Amargura” durante el concierto-ensayo.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *Mi amargura* de Víctor Manuel Ferrer](#)



Figura 50. Interpretación de “La Saeta” durante el concierto-ensayo.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *La Saeta* de Antonio Machado](#)



Figura 51. Interpretación de “Amarguras” durante el concierto-ensayo.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *Amarguras* de Manuel Font](#)

La evaluación se ha llevado a cabo durante todo el transcurso del trabajo, tanto de forma individual como grupal. He de comentar que, al ser una actividad voluntaria, no afectó a la calificación final de los alumnos participantes. La intención por la que consideraba importante llevar este procedimiento evaluativo era para corregir las distintas dificultades que pudieran presentar los alumnos antes, durante y al finalizar la intervención educativa musical.

3.7.3 *Y ahora Sevilla*. Preparación y planificación de la danza

El proceso de preparación, organización e inclusión de la Danza en las distintas intervenciones artístico-musicales que se han llevado a cabo ha sido un proceso complejo. De igual forma que hicimos en el primer proyecto, vincular música, pintura, dramatización y danza. El propósito, en esta ocasión, era la de dotar al proyecto con mayor representación de esta última disciplina artística, la danza. Para ello, nos pusimos en contacto con Rocío Suárez (bailaora profesional), le expusimos el proyecto que teníamos planteado y el propósito del mismo. Su decisión fue la de colaborar en el proyecto y aportar su experiencia tanto en las representaciones que teníamos previstas como en los ensayos previos a la puesta en escena. La idea que teníamos planificada era la de integrar la danza con las distintas manifestaciones

artísticas de manera simultánea, más concretamente con la interpretación musical a cargo de la orquesta de flauta. La introducción de las castañuelas como acompañamiento de percusión surgió de forma casual durante el transcurso de los ensayos, de manera espontánea. Al tratarse de un repertorio de música de Semana Santa, consideramos que fue una interpretación diferente, sin embargo, la unión de las castañuelas al ritmo de la música y la danza hizo que el espectáculo adquiriera mayor calidad musical y artística. De esta forma, hemos conseguido integrar y fusionar, en los dos proyectos que implementan esta investigación, distintas disciplinas artísticas relacionadas entre sí: música, pintura, teatro y danza. En la siguiente imagen y enlace se muestra una de las interpretaciones realizadas por la orquesta de flautas, violín, piano, castañuelas y danza, previo a la representación dramática del “Cristo del Cachorro” a cargo de los alumnos de 4º de secundaria.



Figura 52. Rocío Suárez (bailaora) durante una interpretación en el “Hospitalito”

[Clic aquí para visualizar la interpretación de *Mi Amargura* en la puesta en escena realizada en el “Hospitalito”](#)

3.7.4 *Y ahora Sevilla. Preparación y planificación de la exposición artística*

De la misma forma que se ha llevado a cabo el proceso de preparación y organización de la exposición artística durante el curso anterior con respecto al primer proyecto (El Gozo Eterno), se ha procedido en este nuevo trabajo. Se ha tenido en cuenta la misma estructura puesto que nos dio un buen resultado el curso anterior, sin embargo, al tratarse de una intervención educativa con distinta temática, aunque similar al mismo tiempo, se han aplicado ciertos matices de diferencia.

Por lo cual, con el fin de planificar el campo de estudio de este trabajo artístico desarrollado por estudiantes y docentes, realizaré una descripción detallada de los principales aspectos que se tuvieron en cuenta para el buen desarrollo del proceso. En este sentido, se hizo referencia a una serie de objetivos específicos que nos sirvieron de ayuda para delimitar el campo de estudio.

- Acercar a los estudiantes al patrimonio histórico-artístico sevillano.
- Que el alumnado conozca la pintura y la imaginería barroca y sevillana.
- Que los estudiantes aprendan a trabajar en equipos de forma colaborativa.
- Interactuar con los alumnos de otros cursos y etapa educativa.
- Trabajar de forma cooperativa con los estudiantes de quinto y sexto de primaria que forman la orquesta de flauta.
- Trabajar la capacidad de expresión con el alumnado para comunicar ideas tanto oralmente como de forma visual.
- Trabajar con los estudiantes para minimizar la ansiedad escénica y puedan hablar en público de forma agradable y amena.
- Conocer la iglesia del Hospital de la Caridad, sus obras principales y la figura de D. Miguel de Mañara.

- Realizar carteles expositivos de diez obras escogidas con código QR donde se mostraron las explicaciones de nuestros alumnos de las distintas obras.
- Hacer un recorrido dramatizado con imágenes de las obras principales de la iglesia del Hospital de la Caridad (Valdés Leal, Murillo y Pedro Roldán).
- Dramatizar de la imagen de El Cristo de la Expiración (El Cachorro) de Sevilla (Francisco Antonio Ruiz Gijón)

La preparación y organización de este proceso artístico, de igual manera que en el anterior proyecto, se ha programado en distintas fases secuenciadas en trimestres:

Primer trimestre:

1. Explicación detallada a los estudiantes del proyecto a realizar.
2. Organización de los grupos de trabajo.
3. Explicación de Carlos (profesor de historia) de las obras que van a ser motivo de estudio.
4. Visita y explicación con los alumnos de 4º de secundaria de la iglesia del Hospital de la Caridad donde el profesor Carlos realizó una explicación generalizada tanto del edificio de la iglesia y del hospital, como de las obras de arte que posee.
5. En las semanas siguientes los grupos buscan información de los distintos artistas y de las obras que van a trabajar expuestas en el museo y en la Iglesia.
6. Entrega del trabajo por equipos de todo lo realizado durante el primer trimestre.

Segundo trimestre:

1. Continuación de los ensayos por grupos.
2. Se procede al estudio y ensayo de las exposiciones de las obras en el aula. Cada equipo se repartió las obras de los artistas más significativos del barroco sevillano (Zurbarán,

Valdés Leal y Murillo) y dos pintores de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX Gustavo Bacarisas y Gonzalo de Bilbao.

3. Preparación conjunta de los alumnos de cuarto de secundaria con sus compañeros de la etapa de primaria, como ensayos previos a la exposición-concierto que tuvo lugar en el “Hospitalito” y en el salón de actos del Colegio Antonio Machado de Sevilla durante la semana cultural.
4. Puesta en escena en los distintos escenarios (se detallará con más detalle en los siguientes apartados).
5. Entrega del trabajo recopilado por equipos, de todo lo realizado durante el segundo trimestre.

De igual manera que procedimos en el primer proyecto realizado el curso anterior, se ha llevado a cabo un proceso de evaluación desde varios puntos de vista, con el fin de determinar los aspectos positivos y negativos durante el desarrollo del proceso. De ese modo, se podrán obtener propuestas de mejora, con la idea de aplicarlas en futuros proyectos de innovación educativa. Todo este procedimiento evaluativo se puede ver en el apartado 3.6.3 de esta tesis. En la figura 53 se refleja uno de los ensayos conjuntos protagonizado por los estudiantes de cuarto de secundaria con sus compañeros de la etapa de primaria, como preparación previa a la exposición-concierto que tuvo lugar tanto en el “Hospitalito de Utrera” como en el salón de actos del Colegio Antonio Machado de Sevilla durante la semana cultural.



Figura 53. Ensayo cooperativo en el salón de actos. Alumnado de primaria y secundaria.

3.7.5 Primera puesta en escena: Concierto, dramatización y visita guiada en el Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (Hospitalito)

La puesta en escena en esta primera actuación tuvo tres momentos diferenciados. No obstante, se desarrolló al mismo tiempo y en el mismo espacio:

- 1) Visita guiada explicada por Jesús Mena, historiador del museo, en la que explicó la historia del hospital desde sus orígenes en el periodo renacentista hasta la actualidad.



Figura 54. Jesús Mena (historiador) durante una explicación en la visita guiada.

- 2) Exposición dramatizada del Cristo de la Expiración (El Cachorro) por parte de los alumnos de 4º de secundaria.



Figura 55. Representación dramatizada a cargo de los estudiantes de 4º de ESO.

- 3) Concierto interpretado por los alumnos de 5º y 6º de primaria del Colegio Antonio Machado de Sevilla.



Figura 56. Interpretación musical e interrelación de danza.

Con la intención de ubicarnos en el contexto donde tuvo lugar esta representación, se ha procedido a realizar un breve resumen sobre la historia de esta fundación extraído de su

página web (2022): La fundación del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera es una de las instituciones benéficas más antiguas de Europa. Fundado a principios del siglo XVI por los habitantes de esta Casa y constituido oficialmente en 1514 por una bula del papa León X, sigue activo hoy, cinco siglos después, fiel a su principio fundacional: la caridad. Durante más de quinientos años esta institución dio refugio y auxilio clínico y espiritual a los enfermos y desvalidos de la comarca. Aquí se les proporcionó amor, alimento, cama y fuego. Aquí se ayudó a sanar, se acompañó en el morir y se ha contribuido a nacer. Constituido hoy como fundación, el Antiguo Hospital de la Santa Resurrección de Jesucristo sigue trabajando por los más necesitados, gracias al compromiso de sus patronos, que mantienen viva la llama y el legado de sus fundadores desde 1522. Comprometida también con la cultura y la conservación de su patrimonio, la Fundación abre las puertas del Hospital, convertido parcialmente en museo, para dar a conocer su patrimonio y su historia.



Figura 57. Sala del museo donde tuvo lugar la puesta en escena.

La representación artístico-musical en el antiguo Hospital de la Santa Resurrección de Jesucristo de Utrera, conocido por el apelativo del “Hospitalito”, ha consistido en una visita guiada por las salas del museo a cargo del historiador responsable del museo, Jesús Mena. Para la realización de esta puesta en escena se formó un grupo de 80 personas pertenecientes a la

comunidad educativa del colegio. El público asistente fue pasando por las distintas salas del museo conociendo la apasionante historia del hospital, desde sus orígenes en el periodo renacentista hasta la actualidad. El “Hospitalito” fue en esta ocasión el escenario ideal para llevar a cabo una de las creaciones de nuestro alumnado, realizadas dentro de este proyecto cooperativo e interdisciplinar. Al pasar por las diferentes salas del museo, estas nos hablaron del paso del tiempo por el hospital, de forma simultánea, los alumnos de 5º y 6º de primaria con la colaboración de la violinista Elena Estepa y la bailaora Rocío Suárez crearon un ambiente mágico, con la interpretación de distintas marchas de Semana Santa en los puntos más estratégicos del recorrido. Aprovechando que el museo alberga la talla de un Crucificado con similitudes al Cristo de la Expiración (El Cachorro de Sevilla), estudiantes de 4º de secundaria, acompañados por nuestra orquesta de flautas, realizaron una dramatización en una de las salas más emblemáticas del museo. Nos mostraron el viaje creativo, protagonizada por Francisco Antonio Ruiz de Gijón, escultor del Cachorro, y el mismo autor que esculpió esta imagen de este Cristo Crucificado. En la figura x se muestra la historia a modo de introducción explicada por el narrador previa a la dramatización de la escultura por parte de sus compañeros.

• **El narrador nos cuenta la historia de la obra:**

El Cachorro era un hombre serio y callado, por el que muchas jóvenes gitanas se encontraban enamoradas, aunque muchos gitanos sentían celos; pero él tenía un amorío secreto al otro lado del río.

Por otro lado, tras la fusión de hermandades y la creación de la nueva Hermandad de la Expiración, se creyó necesario dotarla de imágenes titulares. Se requería la construcción de una representación del Señor en el mismo momento de su muerte. Tras varias propuestas, se le hizo el encargo al mejor imaginero de la ciudad en esos momentos, Francisco Antonio Ruiz Gijón.

Francisco Ruiz Gijón estuvo dándole vueltas a cómo quería que fuera su construcción, pero era tan grande su afán de poder superar a los antiguos grandes maestros, tales como Pedro Roldán y Juan de Mesa, que no conseguía dar con el boceto definitivo.

Un día desesperado, decidió salir a dar una vuelta y llegó hasta la capilla del Patrocinio. Allí, escuchó un grito y corrió a ver qué era lo que ocurría. Al llegar, vió al Cachorro apuñalado en el suelo, gritando de dolor, y al ver su rostro, comenzó a dibujarlo.

Luego de este suceso, Francisco Ruiz Gijón trasladó el boceto a la madera. Al terminar la obra, esta tenía una gran agonía fruto del dolor retratado del Cachorro cuando fue apuñalado.

Cuando esta obra salió por primera vez en la Hermandad del Patrocinio, en 1682, muchos de los presentes reconocieron al Cachorro. Por esto, Francisco Ruiz Gijón llamó a su obra “El Cachorro”.

Figura 58. Presentación de la dramatización “El Cachorro”.

En el siguiente enlace se puede visualizar el reportaje y el vídeo sobre la puesta en escena completa realizado por el diario digital Utrera.

<https://youtu.be/BpKsaYi6ooQ>



Figura 59. Reportaje de la puesta en escena presentada por Utrera Web.

En los siguientes enlaces se pueden visualizar las cinco interpretaciones que realizaron los alumnos de la orquesta de flauta durante la puesta en escena en el museo del “Hospitalito”.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “La Saeta” realizada en el “Hospitalito”](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “Caridad del Guadalquivir y Mi](#)

[Amargura” realizada en el Hospitalito](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “Amarguras” y “La Madrugá” realizada en el Hospitalito](#)

3.7.5 Segunda puesta en escena: Concierto y Exposición Artística en el salón de actos del Colegio Antonio Machado de Sevilla

En esta puesta en escena se realizó una representación resumida de las principales obras pictóricas de autores sevillanos de distintos períodos de la historia. La exposición estuvo a cargo de estudiantes de cuarto de secundaria, combinada alternativamente con la interpretación

musical de los alumnos de quinto y sexto de primaria. A la puesta en escena asistieron como público los padres, alumnos de otros cursos, profesores y resto de la Comunidad Escolar. En la figura 60 observamos la disposición del salón de actos donde realizamos la actuación previa a la representación.



Figura 60. Salón de actos Colegio Antonio Machado.

En esta representación, de igual modo que en la primera realizada en el museo del “Hospitalito”, participó la bailaora Rocío Suárez. La puesta en escena consistió en la representación dramatizada de cinco piezas pictóricas de autores sevillanos que tienen sus obras expuestas en el museo de Bellas Artes de Sevilla. A esta representación teatralizada, interrelacionamos de manera simultánea 5 marchas de Semana Santa interpretadas por la orquesta de flauta, violín, piano, danza y castañuelas. De este modo, integramos en una misma puesta en escena las cuatro manifestaciones artísticas que implementan esta tesis. A continuación, en las siguientes imágenes con sus enlaces, se muestra dos de las piezas que interpretamos durante la actuación.



Figura 61. Imagen durante la interpretación de la marcha “Amarguras”.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “Amarguras” realizada en el salón de actos](#)



Figura 62. Imagen durante la interpretación de la marcha “La Madrugá”.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “La Madrugá” realizada en la representación en el salón de actos](#)

Asimismo, en las siguientes figuras (nº 63, 64 y 65) se muestran imágenes de los alumnos de 4º de secundaria durante la representación teatralizada.



Figura 63. Imagen de la interpretación teatralizada del Cristo del “Cachorro”.



Figura 64. Imagen de la interpretación teatralizada del Cristo del “Cachorro”.



Figura 65. Imagen de la interpretación teatralizada del Cristo del “Cachorro”.

3.8 Grabación y montaje del proyecto final. Coordinador de calidad

Finalmente, cuando todo este trabajo concluyó, José Antonio Moreno (coordinador de calidad y TIC), Alfonso Ramos Benítez (profesor TIC) y Carlos Subiza Bastida, compañero del centro, llevaron a cabo el diseño y construcción de la escenografía a partir del guion de la obra, la realización de vídeos explicativos sobre el proyecto, y la puesta en marcha de todos los elementos necesarios para la coordinación y difusión del evento. Asimismo, efectuaron la grabación de videos, la web de presentación del proyecto y la divulgación en distintas redes sociales, con la intención de hacerlo público a toda la comunidad escolar y a otras instituciones culturales e institucionales. De igual modo, la presentación de la puesta en escena, se presentó al Gabinete Pedagógico del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Esta experiencia, al igual que otros proyectos, se presentó a distintos congresos de trabajo cooperativo de la enseñanza pública y concertada. Todo este trabajo realizado se hizo público y se dio a conocer directamente a las familias a través de nuestra red de comunicación interna soportada por la plataforma DINANTIA, y por supuesto, a través de la web corporativa del centro. Asimismo, dimos a conocer el proyecto a través de redes como *YouTube*, *Instagram* y *Facebook*. A continuación, en los siguientes enlaces se muestran los vídeos a modo de resumen donde se da a conocer todo el proyecto final.

[Clic aquí para ver la puesta en escena en el Hotel Palacio de San Fernando de Utrera.](#)

[Clic aquí para visualizar la puesta en el Espacio Cívico. “El Gozo Eterno](#)

[Clic aquí para ver la puesta en escena en el “Hospitalito” de Utrera](#)

[Clic aquí para ver la puesta en escena en el salón de actos del Colegio Antonio Machado](#)

En el siguiente enlace se muestra la web “El Gozo Eterno”:

<https://elgozoeterno.guiomar.es>

4. Interpretación y análisis de recogida de datos

Tras la información recopilada por las distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos, es el momento de analizar e interpretar la información obtenida, es decir, el proceso en el que se le da sentido a los datos extraídos. Para llevar a la práctica este procedimiento reflexivo, se ha prestado atención a las tareas básicas del proceso de análisis e interpretación de datos propuesto por Latorre (2003), desarrollado en el apartado 2.9 de la presente tesis, con respecto al proceso reflexivo. De igual forma, hemos prestado atención a las estrategias de triangulación formuladas por Denzin (véase apartado 2.8 de este trabajo académico). En la siguiente figura 66 se muestra de forma esquemática las pautas de análisis e interpretación de datos desarrolladas por Latorre.



Figura 66. Pautas para el proceso de análisis e interpretación de datos.

A continuación, se muestra de forma detallada el proceso llevado a cabo para la interpretación y análisis a partir de las distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos según las cinco estrategias propuestas por Latorre (Proceso reflexivo. Apartado 2.9). De esta manera, hemos podido analizar y reflexionar sobre las acciones observadas para incorporar los cambios que hemos considerado oportunos. Sin embargo, aunque el proceso es muy similar,

existen peculiaridades distintas de una técnica a otra. Un claro ejemplo se puede observar en el proceso de recopilación de la información que se ha llevado a cabo con respecto a las entrevistas realizadas en esta tesis que veremos a en el trámite de este apartado.

Los inicios del proyecto

Observaciones de aula.

Las observaciones quedaron anotadas en un diario en el que registré de forma detallada todas las acciones, sucesos y reflexiones que se han desarrollado durante el proceso de investigación procedente de cada técnica de recogida de datos. Asimismo, analicé y reflexioné de forma consciente sobre la acción, con el objetivo de producir los cambios e incorporar nuevas acciones durante el proceso de investigación.

A continuación, se va a proceder a analizar las observaciones de aula realizadas en el transcurso de la primera sesión de práctica colectiva realizada el 2 de febrero del 2022 durante la preparación y ensayo de las piezas musicales, prestando atención a las pautas de análisis e interpretación de datos que se han llevado a la práctica según Latorre.

Primera etapa. Recopilación de la información.

La clase tuvo lugar en el patio del colegio. Debido a la situación de alarma sanitaria generada como consecuencia de la pandemia provocada por el Covid-19, hemos tenido que cambiar completamente el planteamiento que nos habíamos propuesto para la preparación de las piezas musicales en conjunto. Al tener que hacer uso de la “mascarilla” dentro del aula, la mayoría de los ensayos tuvimos que realizarlos al aire libre en el patio del colegio. Esta medida supuso varios inconvenientes, entre ellos, los impedimentos meteorológicos; el frío y el calor, el viento hacía complicada que la partitura se quedara estable en su atril, el sol molestaba a los estudiantes que se encontraban de frente, así como, el constante ruido por parte del alumnado de otros niveles que se encontraban en la clase de educación física, era muy molesto. Sin embargo, al disponer de más espacio que en el aula y no contar con el mobiliario, tuve la

posibilidad de colocar a los estudiantes de forma más espaciada, con una distribución similar a la de una actuación musical en un escenario.

Mi propósito en el inicio de la sesión fue captar la atención del alumnado, promover la participación y la interacción entre iguales. A pesar de las dificultades señaladas para la realización del ensayo por el cambio de espacio y la distribución de los estudiantes, también se pudo observar cómo una mejora en la motivación del alumnado.

Tras ubicar a los estudiantes en el espacio indicado, interpreté con la flauta la partitura que íbamos a trabajar (Zarabanda de Händel). De forma simultánea hacía una pausa en los pasajes más complejos y explicaba los mismos, con el fin de organizar y guiar a los estudiantes antes de la práctica musical. A continuación, realizaron la interpretación de la obra explicada, mi función consistió en guiar, observar y anotar en el diario del profesor las distintas acciones ejercidas por el alumnado durante la práctica musical cooperativa, entre los que destacan distintos sucesos. Por ejemplo, a dos de los estudiantes se les olvidó traer la flauta con lo que, aunque estaban presentes en el ensayo, no se integraron en el grupo, hablando entre ellos y despistándose de forma continua. Con respecto a la práctica instrumental, en este ensayo colectivo, se observaron distintas irregularidades a nivel musical. Así, al señalar el compás de entrada varios estudiantes no entran a tiempo, y otros, no son capaces de llevar el tempo. Además, tres de los estudiantes aún no han aprendido la partitura, equivocándose en la ejecución de las notas y en las duraciones de las mismas. Como consecuencia, al no respetar los silencios cada estudiante va a un ritmo distinto, lo que conlleva que las voces una y dos no vayan a la par, al tiempo que se crean distintas disonancias producidas por no interpretar de manera correcta, por un lado, las notas alteradas, y por el otro, las notas agudas. Como consecuencia, la mitad de los estudiantes dejan de tocar durante el transcurso de la interpretación, al no poder seguir ni el tempo ni el ritmo del resto, al encontrarse perdidos. Por estas razones, varios estudiantes muestran su desconformidad al ver que hay compañeros y

compañeras que aún no han adquirido el nivel exigido. La sesión concluye con una nueva interpretación a cargo de los alumnos tras la explicación realizada. Mi función consistió en volver a observar la práctica musical de los estudiantes, analizarla y registrar las nuevas acciones para su posterior reflexión, como se puede observar en la figura 67.

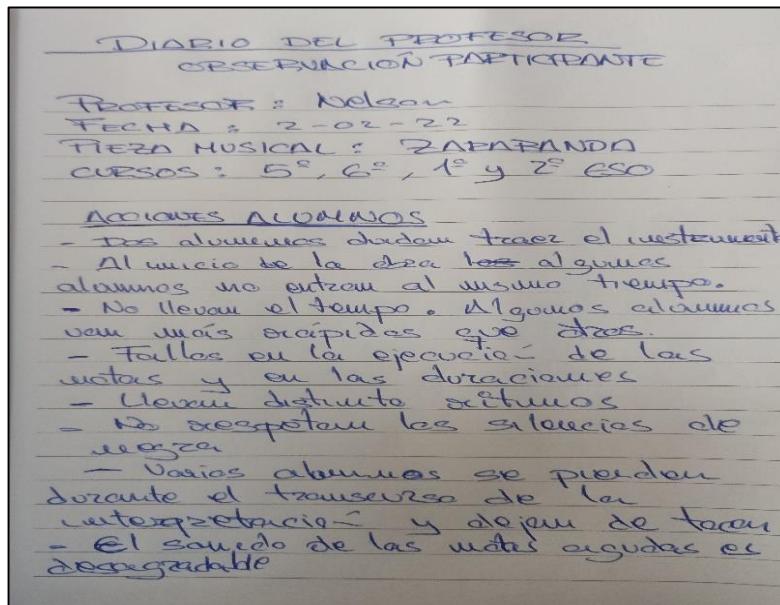


Figura 67. Datos recogidos en el diario del profesor.

En el siguiente enlace se puede visualizar la interpretación realizada por el alumnado de la obra musical que realizaron el 2 de febrero del 2022 en el patio del centro educativo.

[Clic aquí para visualizar la interpretación de la Zarabanda de Händel](#)

Una de las acciones que implementé tras el ensayo realizado, fue la realización de sesiones individualizadas, con la intención de anotar y explicar posteriormente los errores cometidos por cada estudiante, y de ese modo, poder mejorar la ejecución interpretativa de cada estudiante, y así, perfeccionar la práctica musical colectiva. Por otra parte, a pesar de que el lugar para el ensayo no era el más idóneo, considero que tanto la realización del ensayo en este espacio como la distribución durante la práctica musical, han influido en la atención y en motivación del alumnado. Considero que el cambio de ámbito y el romper con la rutina habitual de clases proporciona un entusiasmo en el aprendizaje del alumnado. Durante el ensayo en el

patio observé que los estudiantes se encontraban ilusionados por realizar el ensayo en el exterior.

Segunda etapa. Reducción de la información.

La reducción de la información ha consistido en delimitar la información recogida procedente de la etapa anterior. A partir de esta reducción, le hemos dado más sentido a la información recopilada. Para llevar a cabo este proceso se ha realizado una reducción de la información con respecto a la primera etapa. De modo que, voy a volver a presentar la recopilación de la información recogida con la intención de delimitar y reducir la información correspondiente a esta segunda etapa.

La clase tuvo lugar en el patio del colegio. Al disponer de más espacio que en el aula y no contar con el mobiliario, tuve la posibilidad de colocar a los alumnos de forma más espaciada, con una distribución parecida a la de una actuación musical en un escenario. Mi propósito en el inicio de la sesión fue captar la atención del alumnado, promover la participación y la interacción entre iguales. Se podía observar como el cambio de espacio para la realización del ensayo y la distribución de los estudiantes en modo escenario impulsó la motivación del alumnado.

Acto seguido interpreté con la flauta la partitura que íbamos a trabajar (Zarabanda de Händel). De forma simultánea hacia una pausa en los pasajes más complejos y explicaba los mismos, con el fin de organizar y guiar a los estudiantes antes de la práctica instrumental.

A continuación, los alumnos realizan la interpretación de la obra explicada. Mi función ha consistido en observar y anotar las distintas acciones ejercidas por el alumnado durante la práctica musical cooperativa.

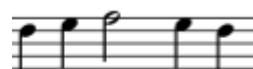
A continuación, se va a proceder a desarrollar la información recogida procedente del diario del profesor que se puede apreciar en la figura anterior. Entre los distintos sucesos que se han podido observar destacan los siguientes:

- a) Dos de los estudiantes se les ha olvidado traer la flauta, están prestando atención a las explicaciones sin poder trabajar la práctica musical, aunque estaban presentes en el ensayo no estaban integrados en el grupo, hablaban entre ellos y se despistaban de forma continua.
- b) Al señalar el compás de entrada varios alumnos no entran a tiempo.
- c) Otros no son capaces de llevar “el tempo” (velocidad) que el resto de los compañeros.
- d) Tres de los alumnos aún no han aprendido la partitura, se equivocan en la ejecución de las notas y en las duraciones de las mismas.
- e) Al no respetar los silencios cada alumno va a un ritmo distinto, lo que conlleva que las voces una y dos no vayan al mismo compás.



- f) En el compás 14, el do sostenido lo interpretan de manera natural.
- 
- g) La mitad de los alumnos dejan de tocar durante el transcurso de la interpretación, al no poder seguir ni el tempo ni el ritmo de sus compañeros se encuentran perdidos;

- h) La interpretación de las notas agudas no la interpretan de manera adecuada, (compás 15) el sonido se convierte en ruido, se escucha un “pitido desagradable”;



i) *Varios alumnos muestran su desconformidad al ver que hay compañeros que aún no han adquirido el nivel exigido.*

Tras esta primera interpretación cooperativa, llego a la conclusión que hay muchos aspectos que deben mejorar. Procedo a registrar todas las acciones que han ocurrido durante el proceso interpretativo, con el propósito de reflexionar sobre las mismas. A continuación, corrijo los fallos que se han producido durante la práctica interpretativa y explico la forma de ejecutar bien la interpretación.

La sesión concluye con una nueva interpretación a cargo de los alumnos tras la explicación realizada. Mi función se basa en volver a observar la práctica musical de los alumnos, analizarla y registrar las nuevas acciones para su posterior reflexión.

Tras realizar esta delimitación de la información recabada sobre la observación de la interpretación musical cooperativa, analicé los datos recogidos procedentes de la observación e incorporé nuevos comentarios y opiniones en el diario del profesor con el propósito de mejorar la práctica educativa, tal cual ha quedado recogido en el apartado 1.4 con respecto al profesor práctico y reflexivo:

El maestro, al perseguir una acción reflexiva, juega un papel práctico como alternativa al aprendizaje teórico. Sus necesidades están orientadas en la búsqueda y organización de la información, así como de identificar problemáticas y realizar las cuestiones oportunas a esos problemas para producir un cambio en la mejora de la práctica educativa (p. 34).

Mi función ha consistido en guiar y organizar al alumnado: “es importante ofrecer herramientas al estudiante para que sean protagonistas de su propio aprendizaje y puedan encontrar soluciones creativas a los problemas que surgen durante el proceso educativo”. Esta frase entrecerrillada se ubica en el apartado 1.3 de la presente tesis, la cual hace referencia a la labor educativa del docente práctico y reflexivo.

En suma, al inicio del proyecto, encontré a estudiantes muy involucrados y a otros que no terminaban de integrarse. Esta falta de implicación se podía observar en el olvido de material y en la falta de preparación de las obras motivo de estudio, lo que se traducía en diversos errores durante la interpretación, según se ha podido observar en la recopilación de la información recogida. Estas circunstancias las tuve muy en cuenta para corregirlas en la siguiente fase de acción con los escolares.

Otro aspecto que merece la pena mencionar, ha sido la desigualdad de nivel interpretativo entre niños y niñas. Al inicio del proyecto, se observaba mayor integración e implicación entre las niñas que en el grupo de los niños, estos se encontraban más desorientados y despistados. Este aspecto se reflejaba en la ejecución de la partitura, se podía observar como los niños no adquirían el nivel interpretativo exigido. Algo similar ocurrió en la diferencia de aprendizaje entre los distintos niveles educativos. Los cursos del tercer ciclo de primaria, se encontraban muy motivados, ya que se enfrentaban a algo nuevo, se trataba de un reto para ellos. En cambio, los alumnos de secundaria que ya habían pasado por experiencias similares, permanecían más relajados y despreocupados, su esfuerzo era mínimo.

Otro detalle a señalar, ha sido la selección del repertorio que, tal como ya he indicado. tuve en cuenta el periodo de las obras pictóricas que han sido motivo de exposición, entre otros criterios. Al respecto, se observó en los estudiantes una aceptación de las obras seleccionadas, a juzgar, por ejemplo, por el entusiasmo en el que se tocaron o en ocasiones por haberles escuchado tararear las melodías por los pasillos, así como, en los ensayos improvisados que organizaban en pequeños grupos durante el tiempo de recreo y en otros momentos, una vez concluidas sus tareas.

Por otro lado, mencionar la distribución del alumnado en el espacio. Los estudiantes de 5º y 6º de primaria que se encuentran sentados, eran los encargados de interpretar la voz

principal. Y, el alumnado que se encuentra de pie, a la derecha y a la izquierda del piano, frente al resto de compañeros, la segunda. Al ser menos intérpretes, junto con el ruido que había en el patio, les coloco a ambos lados del piano para poder escuchar mejor el sonido que transmiten las flautas, y así, poder modificar las irregularidades interpretativas. Asimismo, mi colocación con el piano es frente a ellos, para poder corregir y explicar las dificultades que observo durante la ejecución de la obra musical. He de señalar, que al encontrarnos situados de cara el sol, se hacía complicado visualizar la partitura, lo cual, entorpecía nuestra interpretación.

Tercera etapa. Disposición y representación de la información.

Con el propósito de facilitar el análisis de los datos recogidos en las dos etapas anteriores, se ha procedido a presentar de manera más esquematizada un diagrama sobre las acciones del alumnado y el docente investigador durante el proceso de observación de la práctica instrumental de la *Zarabanda de Händel*.

DISPOSICIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN	
Breve explicación e interpretación del profesor sobre la pieza que van a interpretar los estudiantes. El docente organiza y guía a los alumnos antes de realizar la práctica musical.	
Acciones alumnado	Acciones docentes
Los alumnos realizan la interpretación de la obra explicada.	Organizo y guío a los estudiantes durante la práctica instrumental. Observo y anoto en el diario las distintas acciones ejercidas por sus alumnos.
Conclusión de la práctica interpretativa a cargo de los alumnos. Durante la misma se observan distintas irregularidades en la interpretación.	Corrijo los fallos de los alumnos y les explico la forma de realizar bien la interpretación. A continuación, registro todas las acciones que han ocurrido durante el proceso interpretativo, con el propósito de reflexionar sobre las mismas.
Nueva interpretación de la misma obra (por los alumnos) tras la explicación del profesor.	Vuelvo a observar la interpretación de los alumnos, las analizo, las interpreto y registro las nuevas acciones para su posterior reflexión.
Los estudiantes deben mejorar diversos aspectos de su práctica interpretativa.	Realización de sesiones individualizadas con el fin de corregir los errores de cada alumno y mejorar su interpretación musical.

Tabla 11. Tabla sobre la práctica instrumental de una pieza musical.

El proyecto avanza

Tras recopilar, delimitar y representar la información de forma detallada sobre el proceso llevado a cabo para la interpretación y análisis de la observación de aula (interpretación de la Zarabanda de Häendel) que tuvo lugar el 2 de febrero del 2022, a modo comparativo, se va a proceder a analizar y contrastar la información recabada de la práctica interpretativa de la misma pieza musical durante un ensayo realizado el 29 marzo de ese mismo año en el salón de actos del Colegio Antonio Machado. En el siguiente enlace se puede visualizar la interpretación realizada por el alumnado de la obra musical:

[Clic aquí para visualizar la interpretación de la Zarabanda de Häendel](#)

El ensayo se realizó en horario no lectivo, durante la tarde. Los estudiantes se encontraban más relajados y con menos estrés que durante la mañana. Aunque seguíamos con ciertas restricciones como consecuencia de la pandemia, al estar fuera del horario escolar, se pudo realizar el ensayo en el interior del centro, incluso no hacer uso de la mascarilla, medida que fue eliminada pocos días después, al inicio del tercer trimestre del 2022.

En el vídeo podemos observar que hay menor número de estudiantes que durante el primer ensayo. Al comenzar esta actividad educativa había mayor número de participantes interesados. Sin embargo, en los días posteriores, al observar el alto nivel de esfuerzo y responsabilidad que implicaba el trabajo, hubo algunos estudiantes que finalmente decidieron no participar. El grado de implicación no se correspondía con la ilusión que presentaban *a priori*. Finalmente, el grupo se configuró con veinte alumnos repartidos entre los cursos de 5º y 6º de primaria y 1º y 2º de secundaria.

En este ensayo se observa que la implicación de manera individual y colectiva ha mejorado, lo que se constata en la atención que tienen y en que todos han traído los materiales necesarios para poder realizar la práctica interpretativa. Con respecto a la práctica musical, podemos observar que la interpretación en conjunto mejoró con respecto a los primeros

ensayos, sobre todo, la calidad sonora. Así, observamos a los estudiantes que entran a tempo al inicio de la obra y llevan el mismo ritmo y compás durante el transcurso de la pieza, no cometan errores en la interpretación de las notas y le dan la duración adecuada a cada figura. Se aprecia igualmente que la totalidad del grupo ha adquirido el nivel exigido para poder interpretar la obra de forma conjunta con el resto de sus compañeros. En el ambiente se puede percibir la motivación de los estudiantes y un clima relajado en comparación a la primera sesión, en la que se encontraban más nerviosos, distantes y distraídos. A esto ayudó sin duda la realización de sesiones individualizadas, que facilitó y mejoró considerablemente la interpretación musical de los estudiantes tanto a nivel individual como colectivo. En la siguiente tabla número 12, se muestra de modo esquemático las acciones que han tenido lugar durante las dos observaciones de aula realizadas en distintos momentos del proceso:

OBSERVACIONES DE AULA	
Interpretación de la Zarabanda de Häendel	
Ensayo (2-02-22)	Ensayo (29-03-22)
El ensayo se realizó en el patio del colegio como consecuencia de las restricciones provocadas por el Covid-19. Las condiciones de ensayo no son las mejores. El resultado sonoro es mejorable, no es el adecuado provocado por el ambiente y por distintos fallos interpretativos.	El ensayo se realizó en el salón de actos del colegio en horario de tarde. No hay restricciones. Las condiciones para la realización del ensayo son las adecuadas. Mejor calidad sonora.
Propósito docente: organizar y guiar a los estudiantes durante la práctica interpretativa.	Propósito docente: acompañar al piano la obra interpretada por los alumnos con flauta.
Ambiente durante el ensayo: alumnos dispersos, se olvidan material, algunos no han adquirido el nivel exigido.	Ambiente durante el ensayo: alumnos implicados y motivados, el nivel interpretativo es el adecuado.
Interpretación musical: diversos errores interpretativos durante la práctica musical cooperativa. Varios alumnos no han	Interpretación musical: Durante la interpretación de la obra todos van al unísono, llevan el mismo “tempo”, el sonido de la flauta es el adecuado y se coordinan

adquirido el nivel exigido. Deben mejorar muchos aspectos interpretativos.	bien con el acompañamiento a piano. Se encuentran preparados para la puesta en escena.
Diversidad en cuanto a la implicación del alumnado. Algunos estudiantes no terminaban de integrarse.	Durante este ensayo se puede observar el interés y la motivación de los alumnos, lo cual, se traduce en un alto grado de implicación.
Los estudiantes se mostraban nerviosos, distantes y distraídos.	Ambiente relajado y de concentración de la totalidad del alumnado.

Tabla 12. Tabla comparativa de los datos recogidos de dos observaciones de aula.

Fuente: Elaboración propia.

La cuarta etapa (validación de la información), en vista de que ha consistido en la triangulación procedente de los distintos datos que se han recogido durante el desarrollo del proceso, se ha presentado más adelante, una vez que ha concluido el proceso de recopilación, reducción y representación de la información procedente del resto de las técnicas e instrumentos de recogida de datos que implementan esta I-A (página 226). Asimismo, la quinta etapa sobre interpretación de la información, se presenta en el apartado 4.2, el cual, hace referencia a los resultados de investigación.

Grabaciones de vídeo

Este medio audiovisual nos ha permitido registrar y acoplar imágenes auditivas y visuales durante el proceso de esta I-A para su posterior observación y reflexión. En el siguiente enlace se muestra la interpretación del *Ave María* de Caccini durante un ensayo realizado en el salón de actos del Colegio Antonio Machado.

[Clic aquí para visualizar la interpretación del *Ave María* de Caccini](#)

Primera etapa. Recopilación de la información.

La sesión fue grabada el 29 de marzo del 2022 en el salón de actos del colegio Antonio Machado. La obra motivo de análisis es el *Ave María* de Caccini, y el propósito de esta recopilación de información, ha consistido en la observación de las acciones de estudiantes y

de mi labor educativa durante el ensayo. A continuación, se muestran las distintas acciones y observaciones que quedaron registradas en el diario del profesor tras la visualización de la grabación.

Acciones y observaciones relevantes

- La pieza comienza con una introducción de piano, el tempo de inicio es muy rápido. La entrada de la flauta y la soprano, una vez finalizada la introducción de piano, no está coordinada, la flauta entra fuera de tiempo.
- El sonido emitido por la flauta es demasiado fuerte, molesto en ocasiones, debe ser un sonido más dulce.
- Algunos alumnos cometen errores en algunas notas agudas, y otros, cortan o prolongan la duración de las notas, no entran al mismo tiempo que el resto de los compañeros.
- Se tiende a acelerar el tempo de la obra, el ritmo no es constante.
- En algunos pasajes más complejos de interpretar, cada instrumento lleva un tempo distinto, se crean disonancias y se rompe la armonía.
- Prestar atención a la tesitura de la obra, algunos pasajes son algo agudos para la soprano, la cual, tiene que forzar la voz y no produce un sonido natural.
- En el solo de piano, hay alumnos que se despistan y siguen tocando, paran cuando ven que el resto está en silencio.

Segunda etapa. Reducción de la información.

En esta etapa, hemos analizado los datos, reducido la información, y añadido comentarios y opiniones personales. El objetivo se ha fundamentado en delimitar la información para su posterior reflexión, análisis e interpretación.

Reducción de las acciones y observaciones relevantes

La pieza comienza con una introducción de piano, el tempo de inicio es muy rápido. La entrada de la flauta y la soprano, una vez finalizada la introducción de piano, no está coordinada, la flauta entra fuera de tiempo. El sonido emitido por la flauta es demasiado fuerte, molesto en ocasiones, debe ser un sonido más dulce. Algunos alumnos cometen errores en algunas notas agudas, y otros, cortan o prolongan la duración de las notas, no entran al mismo tiempo que el resto de los compañeros. Se tiende a acelerar el tempo de la obra, el ritmo no es constante. En algunos pasajes más complejos de interpretar, cada instrumento lleva un tempo distinto, se crean disonancias y se rompe la armonía. Prestar atención a la tesitura de la obra, algunos pasajes son muy agudos para la tesitura de la soprano, la cual, tiene que forzar la voz y no produce un sonido natural. En el solo de piano, hay alumnos que se despistan y siguen tocando, paran cuando ven que el resto está en silencio.

Tras la reducción de las acciones durante la práctica musical de los estudiantes, obtuve observaciones relevantes que me condujeron a reflexionar y modificar sobre las acciones erróneas del alumnado, con el propósito de mejorar las mismas e incorporar otras nuevas que mejoren su aprendizaje musical:

- Trabajar la entrada de la flauta al inicio de la obra para que todas entren al mismo tiempo.
- Ensayar la flauta con la sílaba “tu” para producir un sonido suave.
- Repasar de forma individual las notas agudas.
- Ensayar las notas con duración prolongada primero de manera individual y después de forma colectiva, con el fin de que todos los alumnos entren al mismo tiempo.
- Preguntar a los alumnos de manera individual los pasajes de la pieza más complejos para observar quien presenta dudas.

- Matizar los fragmentos donde la flauta tiene que estar en silencio.

Tercera etapa. Disposición y representación de la información.

De igual manera, a modo comparativo, se va a proceder a analizar y contrastar la información recabada de la práctica interpretativa de la marcha “Mi Amargura” durante el ensayo realizado el 24 de febrero del 2023, con respecto a la interpretación que realizaron los estudiantes el día de la puesta en escena en el museo del “Hospitalito”, el 23 de marzo de 2023. La finalidad de este análisis comparativo es la de observar y reflexionar sobre la evolución del proceso hasta llegar a los resultados conseguidos por el alumnado de manera cooperativa y colaborativa. Este desarrollo durante el transcurso de aprendizaje ha posibilitado una mejora de la práctica educativa y del aprendizaje musical de nuestro alumnado. En el siguiente enlace se puede visualizar la interpretación realizada por el alumnado de la obra musical:

[Clic aquí para visualizar el vídeo de la interpretación de la pieza *Mi amargura* de Víctor Ferrer](#)

A nivel general, aunque ya la interpretación ha adquirido un nivel considerable con respecto a los ensayos previos, podemos observar a varios estudiantes despistados, no prestando la atención necesaria, lo que conlleva que no estén lo suficientemente concentrados. Durante la introducción y en el solo de piano, los alumnos hablan entre ellos, se mueven y se muestran dispersos. Con respecto a la interpretación musical, cometen los siguientes errores: a) tienden a acelerar el tempo, van demasiado rápidos; b) en distintos compases aparecen alteraciones accidentales (sol sostenido), hay algunos alumnos que lo interpretan de forma natural; c) durante el solo de piano varios alumnos continúan tocando cuando deben parar; d) varios estudiantes se pierden durante el transcurso de la partitura, no pueden seguir el ritmo del resto, aún no han adquirido el nivel exigido; e) durante el transcurso de la pieza musical algunos alumnos se ríen, hablan, se distraen y pierden la concentración.

Seguidamente, en el siguiente enlace se procede a incluir la interpretación que tuvo lugar en la puesta en escena realizada en el “Hospitalito”:

[Clic para visualizar la interpretación del *Mi Amargura* en el “Hospitalito” de Utrera.](#)

Como podemos observar, a diferencia de la interpretación que realizaron en el aula de música el 23 de febrero del 2023, en esta segunda interpretación durante la representación en el “Hospitalito”, podemos observar que el nivel interpretativo de los alumnos ha mejorado de forma significativa. Asimismo, se ha incluido en la interpretación, el violín, las castañuelas y la danza, lo cual, hizo que la interpretación sea más completa. Por otro lado, se refleja como la implicación de los alumnos también ha mejorado. En el ambiente de la puesta en escena, se puede apreciar la motivación y el clima relajado del alumnado, en relación a los ensayos previos en los que se encontraban más nerviosos, distantes y distraídos.

Grupos de discusión/focales

Durante el transcurso de la investigación se han realizado distintas reuniones, donde el grupo de profesores implicados en el proceso hemos contrastado nuestras experiencias y vivencias, las hemos compartido con el resto de docentes y hemos llegado a unas conclusiones finales. Sobre todo, se ha conservado y dialogado sobre la información que ha surgido del resto de técnicas e instrumentos de recogida de datos. En las reuniones mantenidas, han participado todos los docentes implicados en la investigación. En estas, se intercambiaron las experiencias personales y se reflexionó sobre las acciones que se han llevado a cabo. La finalidad ha sido la de tomar conciencia a nivel colectivo sobre la amplitud del trabajo realizado y lo que ha significado para nuestro alumnado. En definitiva, si ha producido un cambio positivo en la mejora de la práctica educativa en general, en la mejora de la creación musical e interpretación cooperativa y en el desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.

A continuación, se presenta una secuenciación por trimestres de las distintas reuniones que se han llevado a cabo en el grupo de discusión, desde el inicio de la investigación (septiembre 2021) hasta finales del estudio (mayo 2023). En este proceso hemos aplicado las cuatro fases propuestas por Kemmis y McTaggart (1988), recogidas en el apartado 2.7 de la presente tesis.

En la primera reunión realizada en el primer trimestre, fase de observación, se establece la formación del grupo de investigación. En este grupo de discusión: a) planteé a mis compañeros la idea principal del proyecto, y les expliqué el propósito y el objeto de estudio de la investigación; b) se abordó el problema principal de la investigación; c) se establecieron las primeras preguntas de investigación. A partir de este momento, comenzó un proceso de intercambio de opiniones, surgieron nuevas ideas que implementaron el estudio y se reflexionó en la forma de llevarlo a la práctica. Sin embargo, todas las acciones planteadas en esta primera fase se han modificado durante el transcurso de la investigación según las necesidades que han ido surgiendo durante el proceso.

En la segunda reunión, considerada fase de planificación, se puso en práctica las distintas intervenciones artístico-musicales en relación a los dos proyectos que sustentan esta investigación. En un primer momento, el tema se centró en la selección del repertorio. Cada profesor expuso distintas opiniones didácticas sobre las obras que iba a incluir el repertorio artístico. A partir de esta primera elección, se seleccionaron las obras de música procurando que guardaran la mayor relación posible con la representación artística seleccionada. Al tratarse de dos proyectos interdisciplinares diferentes, la selección del programa fue distinta para cada intervención artística, nos centramos en la temática motivo de estudio.

La fase de acción tuvo lugar a partir del segundo trimestre, en las aulas de los alumnos implicados en el proyecto. Realizamos una explicación detallada sobre la intervención que

íbamos a realizar, para posteriormente configurar la creación del grupo de alumnos voluntarios interesados en participar en el proyecto, tras previo compromiso y autorización firmada por los padres (véase apartado 3.4 de la presente tesis). En la segunda reunión, una vez formada la agrupación de flauta, explicamos con mayor profundidad a los alumnos en qué iba a consistir el proyecto, las pautas y la organización del mismo. La tercera y cuarta reunión, en el segundo trimestre, se concretaron una vez comenzado el proceso de estudio de las distintas obras seleccionadas, estuvieron orientadas en reflexionar sobre los distintos progresos interpretativos y las creaciones de los alumnos. Se produjo un intercambio de opiniones y se compartieron las primeras impresiones sobre la evolución del proceso, y de este modo, se introdujeron los cambios oportunos que condujeron a la mejora de la práctica interpretativa de los alumnos. En la última reunión del segundo trimestre, inmersos aún en la fase de acción, se trató uno de los puntos más significativos del proyecto, es decir, todos los detalles para la organización del concierto-exposición en los distintos escenarios donde teníamos previsto la puesta en escena (véase apartado 3.6/3.7).

La fase de reflexión, coincide con la última reunión del grupo de discusión, tiene lugar a mediados del tercer trimestre, una vez que se han realizado las distintas puestas en escena que implementan esta tesis. Se llevó a cabo una reflexión sobre todas las acciones y sucesos que se han desarrollado a lo largo de la investigación. En esta fase, se presta atención al análisis, interpretación y reflexión de la información recopilada a través de la recogida de datos durante el transcurso de la investigación, así como, la triangulación y validación de los datos, para concluir con la escritura del informe final. Concluye con un proceso de evaluación desde varios puntos de vista, con el fin de determinar los aspectos positivos y negativos durante el desarrollo de la intervención. De ese modo, obtuvimos conclusiones y distintas propuestas de mejora, con la idea de aplicarlas a futuros proyectos de innovación educativa.

FASES	ACCIONES
Observación	Planteamiento principal de la investigación. Explicación del propósito y objeto de estudio. Se aborda el problema principal de investigación. Se establece la pregunta principal de investigación.
Planificación	Planificación de las distintas intervenciones educativas según proyecto. Elección de la representación dramática. Selección del repertorio.
Acción	Explicación detallada sobre cada intervención educativa. Creación de la agrupación musical de alumnos voluntarios. Explicación del proyecto con mayor profundidad. Observación y reflexión sobre la práctica interpretativa de los alumnos. Intercambio de opiniones sobre la evolución del proceso. Organización de la puesta en escena.
Reflexión	Reflexión sobre todas las acciones que se han llevado a cabo. Análisis e interpretación de la información recopilada. Triangulación y validación de los datos. Escritura del informe final.

Tabla 13. Grupo de discusión. Fases de Kemmis y McTaggart (1988).

Para llevar a la práctica este proceso reflexivo, se va a proceder a presentar la información (tercera etapa) recabada procedente de las reuniones mantenidas en los grupos de discusión. Este proceso, se ha llevado a cabo una vez que ha sido recopilada y reducida la información, siguiendo las pautas de análisis e interpretación de datos desarrolladas por Latorre, al igual que las dos técnicas anteriores presentadas (observaciones y grabaciones de

vídeo). Con respeto a la reflexión y análisis sobre las interpretaciones de los estudiantes, hay dos momentos diferenciados. En la etapa de secundaria, el profesor Carlos comenta la evolución y las acciones que ha incorporado durante el proceso para mejorar la práctica educativa en relación a los alumnos encargados de la exposición artística (4º de secundaria). En mi caso, planteo las vivencias y las acciones que he llevado a la práctica con mi alumnado (grupo de flautas) durante la práctica musical. Tanto las acciones ejercidas por los estudiantes como las de mi labor educativa avanzan de forma positiva durante el transcurso del proceso. No obstante, como se ha podido observar en las técnicas de recogida de información ya planteadas, había diversidad entre el alumnado con respecto a las primeras interpretaciones musicales realizadas. Algunos estudiantes no terminaban de involucrarse en el grupo, no adquirían el nivel interpretativo exigido para poder participar de manera cooperativa durante la práctica musical en conjunto. Esto probablemente es debido a: 1) diversos errores durante la interpretación, puesto que aún no se han aprendido las partituras en su totalidad; 2) alumnos que se olvidan el material; 3) otros presentan poco interés y entusiasmo durante la preparación de las obras. En definitiva, no hay una integración total del grupo de flautas.

Estas acciones negativas conducían a una desmotivación en general de los miembros del grupo, unos alumnos por no alcanzar el nivel interpretativo requerido, y otros, por el cansancio motivado al ver que el proceso no avanzaba. Todas estas acciones observadas durante el proceso interpretativo son anotadas y analizadas con el fin de incorporar nuevas acciones. Asimismo, estas acciones sobre el proceso interpretativo fueron registradas de forma consciente y presentadas en el grupo de discusión, donde se reflexionó y se contrastaron detalles sobre cada suceso, con la intención de incorporar nuevas acciones en aras de mejorar el aprendizaje musical de los estudiantes. Las nuevas medidas añadidas durante el transcurso del proceso, propiciaron el interés, la motivación y la implicación de la totalidad de los estudiantes. En este sentido, las acciones implementadas posibilitaron una mejora de la ejecución

interpretativa de manera individual de cada estudiante, que condujeron a perfeccionar la práctica musical de forma cooperativa. Esta situación, se llevó a la práctica en un clima propicio donde los estudiantes se sintieron relajados durante la preparación y ensayo de las piezas musicales, mostrando un alto nivel de implicación y concentración. Asimismo, en las reuniones mantenidas en el grupo de discusión, se incorporaron nuevas acciones que, tras las experiencias vividas durante la participación activa, el contraste de información, la reflexión y las conclusiones docentes durante el proceso de investigación, condujeron a mejorar la práctica educativa y el desarrollo de la creatividad en los estudiantes. Entre los temas motivo de análisis se trataron los siguientes: a) la evolución de la práctica educativa diaria; b) evolución de los proyectos planteados; c) la labor educativa docente con respecto al aprendizaje de los estudiantes; d) determinar de qué modo se está alcanzando el objeto de estudio de esta investigación;

Entrevistas

A continuación, en la figura 68, se va a proceder a presentar los datos recogidos procedente de las entrevistas a profesores y alumnos, a partir de la disposición, comparación y contraste de la información recogida conforme al proceso de entrevista planteado.

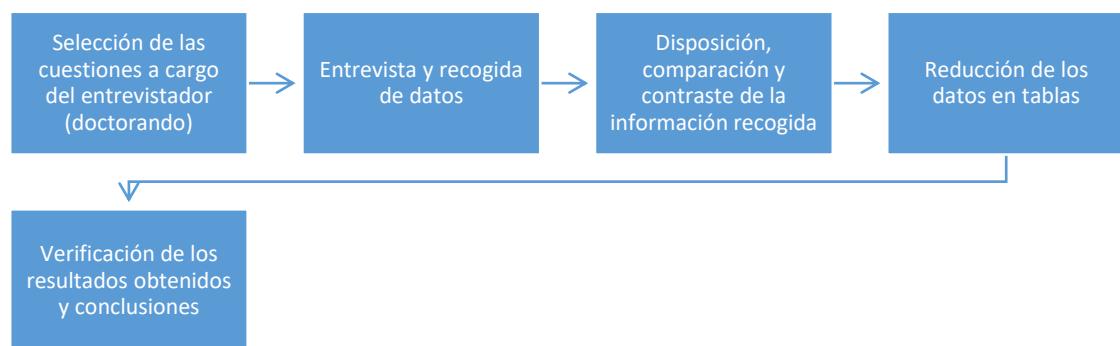


Figura 68. Proceso entrevista cualitativa semiestructurada. Fuente: Elaboración propia

Entrevista docentes

Este tipo de entrevista individual, se ha realizado a los cuatro docentes, que, aparte de mí, están implicados en esta investigación, ya sea de manera participante como no participante.

Su propósito ha sido conocer las impresiones de cada docente que ha participado en el proyecto en relación al objeto y propósito que persigue este estudio. Como ya he indicado en el párrafo anterior, se dispone a realizar una comparación y contraste de la información recogida (Fase 3) a partir de la entrevista y la recogida de datos a cada docente.

La metodología fundamentada en el desarrollo de la creatividad y la innovación, ¿ha supuesto un cambio y una mejora de la práctica educativa?

Las distintas intervenciones educativas que hemos realizado ha supuesto un cambio en el aprendizaje de nuestro alumnado de un modo activo y dinámico. Los estudiantes se han sentido protagonistas de su aprendizaje y ha interactuado con el resto de los compañeros de manera participativa y colaborativa, impulsado a través de una actitud positiva y práctica

(Carlos Subiza)

Este cambio metodológico ha supuesto una nueva forma de trabajo en los alumnos, han impulsado su capacidad de originalidad e iniciativa y fomentado su motivación y curiosidad, aspectos que han repercutido de forma positiva en su autoconfianza.

(José Antonio Moreno)

A través de este nuevo enfoque metodológico los estudiantes han afrontado los problemas que han ido surgiendo durante el proceso, han reflexionado sobre ellos y han buscado soluciones que mejoren su práctica educativa. Asimismo, han colaborado entre iguales en busca de un objetivo común. En definitiva, han favorecido una mejor utilización de recursos individuales y grupales dentro de su proceso de aprendizaje.

(Alfonso Romero)

A partir de este proceso creativo se ha roto con la enseñanza tradicional, el estudiante se ha mostrado activo y dinámico, ha trabajado de manera novedosa en un ambiente de libertad.

Este nuevo método ha conducido a un enriquecimiento personal, al mostrar nuevas habilidades en su proceso de aprendizaje.

(Carlos Subiza Bastida)

Romper con la educación tradicional y realizar nuestra labor de forma práctica y reflexiva, ¿ha producido una mejora en el aprendizaje de los alumnos?

Al asumir una actitud reflexiva hemos afrontado las necesidades de nuestros alumnos, al dar las respuestas a las nuevas situaciones que han ido surgiendo durante las intervenciones educativas. De igual modo, hemos reflexionado sobre nuestra propia práctica con la intención de producir cambios positivos. Los estudiantes se han sentido motivados para utilizar sus conocimientos con el fin de desarrollar nuevas ideas y han buscado respuestas a los nuevos sucesos que se han originado para mejorar su aprendizaje a través de la práctica.

(Carlos Subiza)

Separarnos de la educación tradicional ha implicado cambiar nuestro enfoque metodológico a un modelo más innovador, lo que ha propiciado que el alumnado adquiera los conocimientos tanto de manera individual como colectiva. Este método de enseñanza ha promovido que los alumnos ejerzan un papel activo y dinámico, y sean capaces de generar acciones a través de la experiencia.

(José Antonio Moreno)

Nuestra labor de manera reflexiva ha favorecido la formación de nuestro alumnado, puesto que hemos analizado y transformado nuestra práctica diaria en aras de producir un cambio positivo en el aprendizaje de los estudiantes. Asimismo, este cambio metodológico ha potenciado nuestro desarrollo profesional. La práctica reflexiva llevada a cabo por los docentes, ha contribuido a mejorar nuestra propia praxis metodológica, y como

consecuencia, hemos mejorado los procesos de enseñanza-aprendizaje de nuestro alumnado.

(Alfonso Romero)

Considero que ha producido un cambio en el aprendizaje de los alumnos, ya que, a través de esta enseñanza reflexiva, los alumnos han interiorizado sus conocimientos de manera práctica y en interacción con otros compañeros de manera colaborativa, por medio de las vivencias y experiencias sobre su propia práctica.

(Carlos Subiza Bastida)

¿En qué medida consideras que la creación musical e interpretación cooperativa ha beneficiado el aprendizaje de nuestros estudiantes?

Este tipo de aprendizaje fundamentado en la creación e interpretación cooperativa, ha aumentado la motivación, la implicación de los estudiantes y ha beneficiado el trabajo en equipo, mejorando su aprendizaje musical. El vínculo establecido en el grupo gracias a la práctica de la creación musical en conjunto, ha contribuido a reforzar su autoestima y a estimular su originalidad y creatividad. Esto se ha debido a que han trabajado en un ambiente de libertad y respeto. El trabajo en equipo ha contribuido a que presten mayor atención en las tareas musicales, a ayudarse mutuamente, a compartir sus dudas y a resolver los problemas en conjunto.

(Carlos Subiza)

Hemos observado a los alumnos con mayor iniciativa y han colaborado unos con otros para conseguir el objetivo común propuesto: interpretar varias piezas musicales en las distintas puestas en escena que se han realizado. Durante el proceso, he observado como los estudiantes han potenciado la capacidad de atención, concentración y fomentado su creatividad. Este aprendizaje cooperativo musical ha permitido que aprendan de manera divertida y ha facilitado la comunicación entre compañeros y la resolución de problemas.

Por este motivo, pienso que este tipo de aprendizaje ha contribuido a mejorar su aprendizaje musical.

(José Antonio Moreno)

El trabajo cooperativo desarrollado en las distintas actividades que hemos llevado a cabo, ha permitido que los alumnos puedan tomar sus propias decisiones, se han adaptado a los intereses del grupo, y conseguido que todos aprendan unos de otros. Gracias a la praxis metodológica basada en la creación e interpretación musical, el alumnado ha aprendido los conceptos musicales desde la práctica, a través del trabajo participativo y colaborativo con el resto de sus compañeros. Al mismo tiempo, han desarrollado la capacidad de socialización, tolerancia y empatía, así como, su autoestima y el hábito de respeto entre compañeros.

(Alfonso Romero)

A partir de la creación musical y la interpretación en conjunto, los alumnos, se han mostrado más creativos y han desarrollado habilidades personales y sociales. Desde mi punto de vista, este tipo de aprendizaje ha sido un elemento clave no solo en su formación musical, también en sus capacidades de socialización. Trabajar la creación musical de manera colectiva ha posibilitado que el alumno viva nuevas experiencias en grupo. Estas vivencias han estimulado su capacidad de análisis, concentración, síntesis y razonamiento, factores que han enriquecido su aprendizaje musical.

(Carlos Subiza Bastida)

¿Consideras el concierto como una actividad motivadora qué promueva la creación y la formación musical de los estudiantes?

Durante la preparación y organización de los distintos conciertos, los alumnos, han vivido el proceso con entusiasmo, motivados por la experiencia de interpretar distintas piezas musicales de cara a un público. He podido observar que, durante los ensayos previos y en el mismo concierto, los alumnos se han sentido motivados con la utilización de instrumentos musicales, y entusiasmados por la posibilidad de la ejecución musical en directo. En mi opinión, el concierto ha acercado a los estudiantes al gusto por aprender la música. Por otra parte, ha contribuido a mejorar su autoestima, empatía y confianza.

(Carlos Subiza)

Gracias a los conciertos planteados, hemos facilitado el acercamiento a los alumnos a la música en vivo y fomentado su inquietud de interpretar música en directo. Se han sentido protagonistas de su aprendizaje de una manera activa y divertida. Durante la preparación del concierto, se han coordinado entre compañeros para llegar a la puesta en escena y poder crear música en vivo. De esta forma, han desarrollado mejorado la capacidad de atención, concentración, y memoria, además de fomentar su creatividad.

(José Antonio Moreno)

El trabajo desarrollado por los estudiantes en torno al concierto ha suscitado en nuestro alumnado nuevas vivencias. Estas experiencias han contribuido en el desarrollo de nuevas ideas y en expresar sus emociones y sentimientos. Por otra parte, durante el trabajo en grupo previo al concierto, se han impulsado otras capacidades como la tolerancia, la sociabilidad, la empatía y el trabajo en equipo, favoreciendo sus relaciones sociales y su autoestima.

(Alfonso Romero)

El acercamiento a la música en directo ha sido el eje principal de motivación en las distintas intervenciones educativas que han tenido lugar. Ha facilitado el impulso de la creación e interpretación instrumental. Este aspecto, ha permitido que los niños estimulen su capacidad

creativa e imaginativa, el desarrollo de su capacidad artística y, ha ayudado a su desarrollo personal como músicos. Desde mi punto de vista, se ha alcanzado el objeto básico que perseguimos con respecto al concierto, que el alumno escuche, conozca y se exprese a través de la música. Este proceso ha permitido una mejor formación musical en los estudiantes.

(Carlos Subiza Bastida)

¿Cómo consideras que ha influido el trabajo por proyectos fundamentado en una metodología de I-A para la mejora de la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos?

En el trabajo diario que han realizado los alumnos hemos cambiado las prácticas que hemos considerado que no eran las más apropiadas con la intención de mejorarlas. En este aspecto, hemos partido de la práctica para explicar los contenidos teóricos, separándonos de la enseñanza tradicional. Durante este proceso, las técnicas e instrumentos de recogidas de datos ha sido una herramienta muy valiosa que nos han permitido tomar las decisiones oportunas en cada momento. En este sentido, se ha generado un aprendizaje más significativo que ha beneficiado la formación musical de nuestros alumnos.

(Carlos Subiza)

Durante la práctica diaria se han aplicado métodos de investigación-acción con la intención de mejorar el proceso de aprendizaje musical de los alumnos, así como la labor educativa del profesorado. Nuestra función como docente, ha consistido en guiar y corregir el proceso de aprendizaje de los alumnos incorporando nuevas acciones con el fin de mejorar sus acciones prácticas. Los estudiantes se han sentido involucrados y motivados durante el proceso llevado a cabo.

(José Antonio Moreno)

La práctica educativa diaria ha ayudado a tomar las decisiones sobre como intervenir en cada situación para producir un cambio positivo en la misma. Esta ha sido la finalidad que ha posibilitado que el alumnado adquiera un aprendizaje musical más integral. Para ello, ha sido preciso un proceso reflexivo sobre la práctica con el propósito de mejorarla.

(Alfonso Romero)

Los alumnos han estado incluidos en un proyecto de investigación. Esta posibilidad les ha permitido tener sus opiniones y tomar sus propias decisiones, desarrollar su creatividad y, sobre todo, sentirse parte importante en su proceso de aprendizaje. De esta manera han estimulado y mejorado su aprendizaje musical.

(Carlos Subiza Bastida)

¿Cómo consideras que ha influido el aprendizaje cooperativo con alumnos de distintas aulas y diferentes etapas en la formación integral de los estudiantes?

Durante las distintas intervenciones artístico-musicales los alumnos han trabajado de forma cooperativa, colaborativa y participativa. Esta coordinación se ha llevado a cabo vinculando distintas clases y etapas educativas. El trabajo de forma colectiva ha promovido la socialización entre estudiantes, resolviendo sus dudas y tomando las decisiones oportunas para llegar a un objetivo común.

(Carlos Subiza)

Los alumnos se han ayudado entre ellos para conseguir llegar a la puesta de escena en la mejor forma. Este organización y cooperación en conjunto ha desarrollado habilidades sociales y personales entre ellos, lo cual ha influido en su formación integral.

(José Antonio Moreno)

Su trabajo ha consistido dar sus propias opiniones y aceptar a la de los compañeros, compartir vivencias y experiencias entre iguales, en la resolución de problemas que han surgido durante el proceso y en ayudarse mutuamente para llegar a una meta común. Esta enseñanza ha influido en su aprendizaje de manera significativa para adquirir los conocimientos y mejorar su formación integral.

(Alfonso Romero)

Los alumnos han trabajado de manera conjunta y coordinada en el transcurso de las intervenciones educativas que se han llevado a cabo, lo que ha propiciado profundizar en su propio aprendizaje de forma positiva. Ha sido de vital importancia la tarea del docente durante el trabajo cooperativo, puesto que, a través de la observación ha intervenido para incorporar nuevas acciones en beneficio de los alumnos. En definitiva, pienso que este tipo de aprendizaje ha desarrollado en los alumnos mayores habilidades y mejorado su formación integral.

(Carlos Subiza Bastida)

Tras finalizar el proceso sobre la disposición, comparación y contraste de la información recogida, se procede a presentar la reducción de la información en tablas (fase 4), para su mejor visualización y comprensión sobre el proceso puesto en práctica.

GUION DE ENTREVISTA PARA EL DOCENTE		
Objetivos	Preguntas entrevistados	Respuesta entrevistados Reducción de datos recogidos
Evaluar la propuesta didáctico-pedagógica a fin de determinar hasta qué punto supone una mejora de la práctica educativa en general y del desarrollo de	La metodología fundamentada en el desarrollo de la creatividad y la innovación, ¿ha supuesto un cambio y una mejora de la práctica educativa?	Alumnado activo y dinámico. Interacción de manera participativa y colaborativa. Actitud positiva y práctica.

la creatividad y la innovación en particular.		<p>Impulso de la originalidad e iniciativa.</p> <p>Fomento de la motivación.</p> <p>Favorece la autoconfianza.</p> <p>Colaboración entre iguales.</p> <p>Ambiente de libertad.</p>
Estudiar si la práctica docente reflexiva promueve resultados positivos en los procesos de creación musical, interpretación cooperativa y el aprendizaje musical de los niños.	Romper con la educación tradicional y realizar nuestra labor de forma práctica y reflexiva, ¿ha producido una mejora en el aprendizaje de los alumnos?	<p>Afrontar las necesidades de nuestros alumnos.</p> <p>Reflexionar sobre nuestra propia práctica.</p> <p>Los alumnos se han sentido motivados para desarrollar nuevas ideas.</p> <p>Enfoque metodológico innovador.</p> <p>Transformación de nuestra labor educativa.</p> <p>Alumnado papel activo y dinámico.</p> <p>Los estudiantes han generado nuevas acciones.</p> <p>Hemos mejorado nuestra propia práctica diaria.</p> <p>Los alumnos han interaccionado sus conocimientos de manera práctica.</p> <p>Los estudiantes han interaccionado entre iguales de manera colaborativa</p>
Valorar si la creación y la interpretación cooperativa musical como proceso en la formación del alumnado favorece su aprendizaje musical.	¿En qué medida consideras que la creación musical e interpretación cooperativa ha beneficiado el aprendizaje de nuestros estudiantes?	<p>Ambiente de libertad, implicación y respeto.</p> <p>Resolución de problemas en conjunto y capacidad de comunicación.</p> <p>Fomento de la capacidad de atención y concentración.</p> <p>Aprendizaje musical desde la práctica de manera participativa y colaborativa.</p> <p>Impulso de la capacidad de socialización, tolerancia y empatía.</p>

		Estímulo de la capacidad de análisis, síntesis y razonamiento.
Evaluar si el concierto es una actividad satisfactoria y motivadora dentro del proceso de formación del alumnado en donde expresar en público sus conocimientos y sus capacidades interpretativas.	¿Consideras el concierto como una actividad motivadora que promueva la creación y la formación musical de los estudiantes?	<p>Entusiasmo y motivación del alumnado.</p> <p>Gusto por aprender música.</p> <p>Mejora de la autoestima, empatía y confianza.</p> <p>Fomento de la inquietud, compromiso e iniciativa del alumnado.</p> <p>Protagonistas de manera activa y divertida.</p> <p>Desarrollo de sus emociones, sentimientos y capacidades creativas e imaginativas.</p> <p>Mejorado la capacidad de atención, concentración y memoria.</p> <p>Impulso de sus capacidades de tolerancia, sociabilidad y empatía.</p> <p>Se ha favorecido las relaciones sociales y el trabajo en equipo.</p> <p>Impulso de la creación e interpretación instrumental.</p> <p>Desarrollo personal como músicos.</p>
Planificar y evaluar un proyecto cooperativo de innovación fundamentado en una metodología de investigación-acción, que vincula distintas manifestaciones artísticas como herramienta para mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.	¿Cómo consideras que ha influido el trabajo por proyectos fundamentado en una metodología de I-A para la mejora de la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos?	<p>Hemos partido de la práctica para explicar los contenidos teóricos.</p> <p>Nos hemos separado de la enseñanza tradicional.</p> <p>Hemos guiado y corregido el proceso de aprendizaje de los alumnos.</p> <p>Hemos incorporado nuevas acciones que mejoren la práctica educativa.</p> <p>Los alumnos se han sentido involucrados y motivados en el proceso.</p> <p>Las incorporaciones de nuevas acciones han mejorado el aprendizaje musical del alumnado.</p>

		<p>Ha sido fundamental el proceso reflexivo ejercido sobre la práctica.</p> <p>El trabajo por proyectos ha impulsado su creatividad en la toma de decisiones.</p>
Considerar y analizar si el aprendizaje cooperativo con profesores y compañeros de diferentes etapas educativas, ha promovido la mejora en la creación e interpretación musical de los estudiantes.	¿Cómo consideras que ha influido el aprendizaje cooperativo con alumnos de distintas aulas y diferentes etapas en la formación integral de los estudiantes?	<p>Ha promovido la socialización entre estudiantes.</p> <p>Han resuelto sus dudas y tomado las decisiones oportunas para llegar a un objetivo común.</p> <p>Han desarrollado habilidades sociales y personales.</p> <p>Han tomado sus propias opiniones y respetado la de los compañeros.</p> <p>Han vivido y compartido experiencias en conjunto.</p> <p>Se han ayudado mutuamente en la resolución de problemas.</p> <p>Han trabajado de manera conjunta y coordinada.</p>

Tabla 14. Esquema entrevista para el docente. Fuente: elaboración propia.

Entrevista alumnado

El objetivo de esta entrevista a nivel grupal, es conocer las impresiones de los estudiantes que han participado en el proyecto. Las preguntas, al igual que las cuestiones realizadas a docentes, han ido enfocadas a conocer el punto de vista del alumnado con respecto al objeto y propósito que persigue este estudio, evaluar y analizar si durante el proceso llevado a cabo por profesores y alumnos se han producido cambios positivos que promovieran la mejora de la práctica educativa y el aprendizaje musical de los estudiantes. A continuación, se muestra un resumen sobre la disposición, comparación y contraste de la información recogida en relación a las ideas más representativas expuestas por los estudiantes entrevistados.

Participar en este proyecto de forma creativa con otros compañeros y profesores, ¿ha supuesto un nuevo cambio en vuestro aprendizaje musical y artístico?

Hemos tenido la posibilidad de tocar la flauta con alumnos de otras clases, nos hemos ayudado entre todos y hemos aprendido a tocar todas las partituras que hemos interpretado en la puesta en escena.

Hemos realizado pequeños conciertos en clase y en otros espacios durante la preparación de las piezas musicales, las clases de música a través de proyectos han sido más divertidas.

He aprendido todas las notas, las figuras y otros conceptos musicales a través del aprendizaje de la flauta con la ayuda del profesor y otros compañeros.

Desde que comenzamos a trabajar por proyectos he aprendido a tocar mejor la flauta que antes, he resuelto las dudas gracias a mi profesor y a la ayuda de mis compañeros.

Las explicaciones del profesor y el nuevo modo de impartir las clases, ¿ha impulsado vuestra creación y práctica musical?

Aprender las partituras en grupo durante los ensayos no ha servido para interpretar mejor la flauta. Gracias a lo que hemos aprendido hemos podido tocar en conciertos.

En los ensayos hemos aprendido más música y prestado más atención a las explicaciones del profesor Nelson.

Las clases han sido muy divertidas, hemos disfrutado y aprendido unos de otros durante los ensayos que hemos realizado todos juntos.

El profesor Nelson nos ha enseñado a tocar la flauta y a entender las partituras para poder tocar en grupo y en conciertos.

La creación y la interpretación cooperativa musical en vuestra formación, ¿ha favorecido vuestro aprendizaje musical?

Durante la práctica de la flauta hemos trabajado todos en grupo. Las dudas que teníamos las podíamos resolver preguntando a nuestros compañeros o al “profe”.

Al principio el profesor nos explicaba la partitura, formábamos pequeños grupos de aprendizaje y después interpretábamos la pieza musical todos al mismo tiempo.

En los grupos cooperativos hacíamos todos de profesores y de alumnos, nos corregíamos cuando nos equivocábamos y nos preguntábamos las dudas que teníamos para aprender unos de otros.

Durante las clases, “Nelson”, nos ha dejado que habláramos sin elevar la voz cuando teníamos que preguntar una duda a algún compañero del grupo. He aprendido mucho gracias a las explicaciones de mis amigos.

La participación en conciertos junto con vuestros compañeros, ¿han desarrollado nuevas habilidades y capacidades en vuestra creación e interpretación musical?

Gracias a la participación en conciertos he conocido y aprendido música de diferentes épocas, que han sido interpretadas por mí y por mis compañeros. El concierto me ha ayudado a entender mejor la música.

Me ha gustado participar en una agrupación musical y poder tocar junto a mis compañeros en un concierto. Me gustaría repetir la experiencia, para seguir mejorando mi aprendizaje musical.

Si no me hubiera apuntado al proyecto y tocado en un concierto no hubiera aprendido a tocar la flauta tan bien. Me he sentido muy motivado durante los ensayos.

Me ha gustado participar junto a mis compañeros en un concierto. Aunque nos hemos equivocado mucho durante el aprendizaje de las canciones, he aprendido mucha música y a tocar mejor la flauta.

El trabajo en equipo y la vinculación de la música con otras manifestaciones artísticas, ¿ha favorecido vuestro aprendizaje musical y vuestro conocimiento artístico?

Al principio, hemos estudiado las partituras en casa de manera individual, en el cole la hemos trabajado en grupo con el resto de los compañeros. Nos hemos ayudado entre todos para resolver las dudas que teníamos tanto en clase como en los recreos.

Cuando un alumno no sabía tocar un compás, primero se lo explicaba y lo tocaba yo para que viera como lo hacía, después lo interpretaba él. De esta manera y con la explicación del “profe” hemos aprendido a tocar todas las obras.

Cuando el profesor “Nelson” repartía una partitura, había algunos alumnos que se la aprendían muy rápido. Estos compañeros ayudaban a otros que tenían más dificultades, hasta que todos la sabíamos al mismo nivel.

El profesor hacía pequeños grupos en clase e iba preguntando y explicando las dudas que teníamos. Mientras nosotros tocábamos la parte que el profe nos había dicho que ensayáramos. Al final tocábamos todos juntos la partitura.

El trabajo cooperativo con profesores y alumnos de otras clases y otros cursos, ¿ha significado una mejora en vuestra creación y práctica musical?

El trabajo cooperativo nos ha dado la posibilidad de conocer y compartir nuestro aprendizaje con alumnos de otras clases y distintos cursos. En los ensayos generales teníamos que ir bien preparados para poder avanzar a un buen ritmo. Pienso que este tipo de aprendizaje ha mejorado nuestra creación musical.

Hemos conocido a muchos niños que antes no teníamos relación, y entre todos nos hemos ayudado de forma cooperativa para conseguir llegar a la puesta de escena bien preparados.

Gracias a la ayuda de otros compañeros y otros profesores he mejorado práctica interpretativa con la flauta.

Los profesores nos dejaban que habláramos entre nosotros e intercambiáramos opiniones. Considero que esta forma de trabajo y con la ayuda de algunos compañeros interpreto mejor la flauta, y mi creación musical ha mejorado.

Una vez concluido la fase 3, en relación a la de disposición, comparación y contraste de la información recogida, de igual modo que en el proceso llevado a cabo en las entrevistas para docentes, se presenta la reducción de la información en tablas (fase 4).

GUION DE ENTREVISTA PARA GRUPO DE ALUMNOS PRIMARIA		
Objetivos	Preguntas investigación	Respuesta entrevistados Reducción de datos recogidos
Evaluar la propuesta didáctico-pedagógica a fin de determinar hasta qué punto supone una mejora de la práctica educativa en general y del desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.	Participar en este proyecto de forma creativa con otros compañeros y profesores, ¿ha supuesto un nuevo cambio en vuestra aprendizaje musical y artístico?	Hemos aprendido a tocar mejor la flauta. Hemos aprendido a interpretar las partituras con la flauta. El trabajo cooperativo ha mejorado nuestro aprendizaje musical. Gracias a la flauta hemos conocido mejor las notas y las figuras musicales.
Estudiar si la práctica docente reflexiva promueve resultados positivos en los procesos de creación musical, interpretación cooperativa y el aprendizaje musical de los niños.	Las explicaciones del profesor y el nuevo modo de impartir las clases, ¿ha impulsado vuestra creación y práctica musical?	El trabajo cooperativo ha mejorado nuestro aprendizaje musical. Hemos presentado más atención y aprendido más música. Hemos aprendido música unos de otros. Las clases han sido más divertidas.

<p>Valorar si la creación y la interpretación cooperativa musical como proceso en la formación del alumnado favorece su aprendizaje musical.</p>	<p>La creación y la interpretación musical en vuestra formación, ¿ha favorecido vuestro aprendizaje musical?</p>	<p>La interpretación cooperativa ha favorecido nuestro aprendizaje musical. Hemos creado música de forma conjunta. He aprendido música gracias a las explicaciones de mis amigos.</p>
<p>Evaluar si el concierto es una actividad satisfactoria y motivadora dentro del proceso de formación del alumnado en donde expresar en público sus conocimientos y sus capacidades interpretativas.</p>	<p>La participación en conciertos junto con vuestros compañeros, ¿han desarrollado nuevas habilidades y capacidades en vuestra creación y práctica musical?</p>	<p>He conocido y aprendido a tocar con la flauta música de diferentes épocas. Me he sentido motivado en los ensayos y aprendido a tocar mejor la flauta. Aunque al principio teníamos muchas equivocaciones, hemos mejorado nuestra práctica musical.</p>
<p>Planificar y evaluar un proyecto cooperativo de innovación fundamentado en una metodología de investigación-acción, que vincula distintas manifestaciones artísticas como herramienta para mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.</p>	<p>El trabajo en equipo y la vinculación de la música con otras manifestaciones artísticas, ¿ha favorecido vuestro aprendizaje musical y vuestro conocimiento artístico?</p>	<p>Los alumnos avanzados ayudábamos a los que teníamos más dificultades. Hemos colaborado para resolver las dudas entre todos los participantes. La creación musical la trabajamos de manera individual, en pequeños grupos y entre todos de forma conjunta.</p>
<p>Considerar y analizar si el aprendizaje cooperativo con profesores y compañeros de diferentes etapas educativas, ha promovido la mejora en la creación e interpretación musical de los estudiantes.</p>	<p>El trabajo cooperativo con alumnos de otras clases y otros cursos, ¿ha significado una mejora en vuestra creación y práctica musical?</p>	<p>El trabajo cooperativo ha mejorado nuestro aprendizaje musical. La ayuda de compañeros y profesores nos ha hecho mejorar nuestra práctica con la flauta. Gracias al trabajo cooperativo hemos llegado bien preparados a la puesta en escena.</p>

Tabla 15. Esquema entrevista para estudiantes de primaria. Fuente: elaboración propia.

La verificación de los resultados obtenidos y conclusiones sobre los datos recogidos procedente de las entrevistas realizadas a profesores y alumnos se analizará en el apartado 4.2.6 referente a resultados sobre la evaluación de los objetivos y preguntas de investigación.

Cuarta etapa. Validación de la información.

La validación ha consistido en la triangulación procedente de los distintos datos que se han recogido de las diferentes técnicas durante el desarrollo del proceso. Para este fin, ha sido necesario analizar, examinar y reflexionar sobre las acciones recopiladas e implicar al resto de docentes del grupo de discusión. Para llevar a cabo esta validación, se ha prestado atención, como he mencionado al principio de este capítulo, a las estrategias propuestas por Denzin (apartado 2.8), en especial a la triangulación del investigador y la de la teoría. En las reuniones mantenidas en los grupos de discusión se ha aportado la información recogida de las distintas técnicas y las anotaciones registradas en el diario del profesor. Estas observaciones nos han permitido aportar nuestro punto de vista y contrastarlos con el resto de los docentes, con el fin de analizar e interpretar los resultados de la investigación. De este modo, se procede a presentar la validación de la información (definida por Denzin como triangulación de la metodología), según las pautas de análisis e interpretación de datos desarrolladas por Latorre en los párrafos anteriores y en el apartado 2.9 del presente trabajo académico.

Tanto en un proyecto como en el otro que implementa esta investigación, inmersos en la fase de acción, se observaba a algunos alumnos que no terminaban de integrarse en el grupo. Esta dinámica se veía reflejada sobre todo en la preparación de las piezas musicales. Durante los ensayos, había alumnos que tenían inquietud de ser escuchado para obtener mi aprobación sobre su interpretación musical, y así, tener la posibilidad de comenzar la práctica de la siguiente obra musical incluida en el repertorio. Este aspecto, impulsaba la implicación y la motivación de los estudiantes. En cambio, otros alumnos no tenían preparadas las piezas musicales, y casualmente, se les olvidaba traer la flauta para poder realizar el ensayo. Había

diferencias de nivel interpretativo entre el alumnado. Esta circunstancia fue cambiando, tal cual avanzaba el transcurso del proceso, se podía observar una mayor implicación por parte del alumnado, y a medida que el procedimiento evolucionaba todos alcanzaron el nivel exigido. Los alumnos interactuaban entre iguales de forma cooperativa, colaborativa y participativa. Esta perspectiva se contemplaba sobre todo en las últimas sesiones previas a las distintas puestas en escena programadas, donde se transmitía un ambiente de relajación y de tranquilidad. En este marco, la introducción del piano y de la soprano (proyecto 1. Gozo eterno), al igual que la violinista y la bailaora (proyecto 2. Y ahora Sevilla...) en la orquesta de flauta. supuso una motivación extra para los estudiantes. Asimismo, las distintas acciones docentes llevadas a la práctica durante las distintas intervenciones educativas promovieron la atención y la participación de manera colaborativa y participativa de todos los estudiantes. Este trabajo cooperativo y la evolución positiva de la práctica musical impulsó la motivación y la relajación en el alumnado.

Este progreso en el nivel interpretativo de los estudiantes y en la mejora de la práctica educativa en general, coincidieron con las nuevas acciones incorporadas a nivel docente tras las reflexiones realizadas sobre las anotaciones de observaciones, vivencias, interpretaciones y explicaciones registradas en el diario del profesor. De igual forma, la recogida de información a través de los medios audiovisuales permitió incorporar nuevas acciones con el fin de mejorar el proceso educativo. En definitiva, el registro de anotaciones sobre los sucesos, vivencias, opiniones, conversaciones y reflexiones docentes recogidas en el diario del profesor, ha favorecido la labor docente y el aprendizaje musical de los estudiantes.

De igual modo, la incorporación de nuevas acciones establecidas en el grupo de discusión tras las conversaciones, las experiencias y las reflexiones de los docentes implicados, ha propiciado que el transcurso de las intervenciones educativas llevara una línea favorable, lo que ha beneficiado la mejora de la práctica educativa. Uno de los temas principales del grupo

de discusión, se centró en el proceso interpretativo de los estudiantes, con el fin de que el proyecto evolucionara de forma correcta. El análisis llevado a cabo sobre la evolución de la práctica musical del alumnado y de nuestra labor docente, nos ayudó a determinar que el objeto de estudio planteado en esta investigación llevaba una línea adecuada.

Este proceso de validación se complementa con los datos recopilados procedente de las entrevistas realizadas a profesorado y alumnado, el cual se detalla a continuación: 1) los estudiantes se han mostrado activos y dinámicos durante las distintas intervenciones educativas, han interactuado de manera participativa y colaborativa, y han presentado una actitud positiva; 2) se ha impulsado la originalidad e iniciativa de los estudiantes en un ambiente de libertad y respeto, y se ha fomentado la motivación, la autoconfianza y la interacción entre iguales; 3) los alumnos se han sentido motivados e implicados para proponer nuevas ideas, han impulsado su capacidad de comunicación y han resuelto situaciones conflictivas en conjunto. De esta manera, han favorecido las relaciones sociales y el trabajo en equipo; 4) el aprendizaje colaborativo entre compañeros y profesores ha hecho mejorar la práctica con la flauta y el gusto por aprender música, se han sentido músicos; 5) los estudiantes han resuelto sus dudas y han tomado sus propias opiniones y respetado la de los compañeros para llegar a un objetivo común, de tal forma que, se han impulsado de sus capacidades de tolerancia, sociabilidad y empatía; 6) el aprendizaje desde la práctica a la teoría ha favorecido el conocimiento teórico y mejorado su aprendizaje musical; 7) por medio del trabajo cooperativo han desarrollado habilidades sociales y personales e interaccionado unos con otros; 8) la práctica cooperativa y la interpretación de obras de diferentes épocas y estilos ha favorecido su cultura y aprendizaje musical; 9) los estudiantes han sido protagonistas de su aprendizaje de manera activa y participativa, han fomentado su inquietud, compromiso e iniciativa, y mejorado su capacidad de atención, concentración y memoria; 10) el aprendizaje a través de la creación e interpretación instrumental ha estimulado la capacidad de análisis, síntesis y razonamiento, así como, ha

desarrollado sus emociones, sentimientos y capacidades creativas e imaginativas; 11) el enfoque metodológico innovador ha transformado nuestra labor educativa, ha mejorado nuestra labor docente y la práctica educativa en general; 12) las incorporaciones de nuevas acciones han mejorado la práctica educativa en general en varios aspectos, tales como: los alumnos se han sentido involucrados y motivados durante el proceso, han desarrollado la capacidad de atención, concentración, autoestima y confianza, y han impulsado la capacidad de socialización, tolerancia y empatía; 13) A través del trabajo por proyectos nos hemos separado de la enseñanza tradicional, y de esta manera, hemos guiado y corregido el proceso de aprendizaje de nuestro alumnado al promover un trabajo práctico, cooperativo, participativo y colaborativo.

Quinta etapa. Interpretación de la información.

Concluido el proceso de triangulación y validación, se ha iniciado la última fase del proceso, interpretar la información recogida con la ayuda de las distintas estrategias que se han llevado a cabo durante el proceso. Esta etapa ha consistido en el análisis y evaluación de los resultados de investigación obtenidos durante el proceso de investigación, la cual, se expone en el siguiente capítulo.

5. Análisis y evaluación de los resultados

Transcurrido el proceso de interpretación y análisis de la información recopilada procedente de las distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos con la colaboración de los profesores implicados, en este apartado, se ha dado respuesta al objeto y propósito de esta investigación, al igual que, a los objetivos y preguntas propuestas en la presente tesis. En este aspecto, he considerado significativo presentar los resultados clasificados a través de la evaluación de los siguientes niveles:

- Evaluación de los profesores
- Evaluación de los alumnos
- Evaluación del proyecto.
- Evaluación de la creatividad y la innovación.
- Evaluación de la investigación-acción.
- Evaluación de los objetivos y preguntas de investigación.

5.2.1 Evaluación de los profesores

Durante todo el proceso de la investigación se ha podido observar, que los profesores hemos ejercido como agentes de cambio en aras de una mejor práctica educativa. En este sentido, hemos modificado nuestra praxis metodológica y hemos logrado que el estudiante se sienta protagonista en su proceso de formación. Estas acciones por parte de los docentes, se han fundamentado en el desarrollo de la creatividad y la innovación entre otros factores, y han propiciado una mejora de la práctica educativa y del aprendizaje musical de nuestros estudiantes. Con este fin, hemos motivado a nuestro alumnado a participar en procesos de enseñanza-aprendizaje que giran en torno a una metodología activa, participativa y cooperativa. En este marco, el profesorado, ha impulsado un proyecto de innovación educativa fundamentado en una investigación-acción donde el docente adquiere el rol de profesor-

investigador y el alumno es parte de la acción. Se trata de un enfoque metodológico orientado hacia el cambio y la mejora de la práctica educativa donde los docentes hemos sido el eje principal del proceso de investigación.

De igual modo, para llevar con éxito esta metodología, ha sido de vital importancia el cambio de rol hacia la figura del docente práctico y reflexivo. Para ello, hemos desarrollado un aprendizaje participativo y colaborativo en nuestro alumnado, en otras palabras, hemos planificado de forma rigurosa las acciones que han tenido lugar durante el transcurso del proceso, y hemos ofrecido al alumnado las herramientas necesarias para que sean protagonistas de su propio aprendizaje y puedan encontrar soluciones creativas a los problemas que surgen durante el proceso educativo. La acción práctica y reflexiva a cargo del profesor, ha consistido, entre otros aspectos: a) en potenciar la motivación y la creación del alumno durante su proceso de aprendizaje; b) en la resolución de problemas que han surgido de las acciones de los participantes; c) en el desarrollo del trabajo cooperativo; d) en la búsqueda y recopilación de la información procedente de las técnicas e instrumentos de recogida de datos; e) en modificar e incorporar nuevas acciones durante el proceso para producir un cambio en la mejora de la práctica educativa.

No obstante, no podemos eludir, que el trabajo autónomo y reflexivo y el promover un modelo didáctico fundamentado en el desarrollo de la creatividad y la innovación, ha supuesto un reto complejo y un cambio en nuestra labor educativa, ya que, hasta el momento el alumnado estaba acostumbrado a adoptar un papel pasivo, y con esta nueva metodología adopta un papel activo y dinámico. Sin embargo, tras el trabajo realizado, determino que, durante el transcurso del proceso, hemos actuado como agentes de cambio y profesionales competentes en la búsqueda de una formación de calidad, y como consecuencia, hemos desarrollado nuestra praxis metodológica y transformado las acciones que consideramos necesarias en la mejora de

nuestra labor educativa diaria. Estas funciones han ido orientadas a marcar las pautas de la tarea que tienen que realizar los estudiantes, resolver las dudas y observar todas las acciones y sucesos que se han originado durante el transcurso del proceso, así como, analizar y reflexionar sobre los problemas para encontrar soluciones efectivas que mejoren el aprendizaje musical del alumnado. Como profesor práctico y creativo, hemos prestado atención a las necesidades e inquietudes de nuestros estudiantes, hemos creado un ambiente de confianza, donde el alumno se ha encontrado cómodo y ha podido desarrollar un trabajo creativo, han podido interactuar entre si y han aprendido unos de otros. Gracias a nuestra labor educativa, los alumnos han tenido la posibilidad de entender la música de forma activa y autónoma, mediante un aprendizaje activo. Este trabajo metodológico ha potenciado la interacción profesor-alumno y la enseñanza entre iguales. Por estos motivos, y al tener en cuenta la premisa sobre la que sustenta la presente investigación, integrar la creación y la interpretación cooperativa musical en las distintas intervenciones artístico-musicales, ha supuesto una mejora de nuestra labor educativa y del aprendizaje musical de nuestro alumnado.

Asimismo, como he indicado al inicio de este apartado, es importante destacar la labor de los docentes implicados en relación al cambio que hemos realizado en nuestro enfoque metodológico, trasformación que ha favorecido el aprendizaje musical de nuestro alumnado de forma integral y significativa. En este sentido, ha sido necesario introducir una metodología innovadora fundamentada en una I-A, impulsada por la implicación del profesorado y el alumnado, que de forma activa y colaborativa han producido un cambio en la mejora de la práctica educativa. Para llevar a cabo este proceso, los docentes hemos sido los encargados de observar, analizar y evaluar todas las acciones que han surgido durante el transcurso de la investigación, al igual que, incorporar los sucesos y acciones que hemos considerado oportunas para conseguir un resultado positivo en nuestra labor docente y en la creación musical e

interpretación cooperativa de los estudiantes. Se trata de un proceso reflexivo llevado a cabo por los profesores-investigadores en aras de mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los docentes hemos sido el eje central del proceso de investigación, y junto a los alumnos, los encargados de ejecutar el trabajo realizado. En este sentido, hemos ejercido una doble función, como profesor y al mismo tiempo como investigador de nuestro propio estudio. En definitiva, hemos sido los encargados de tomar las decisiones e introducir los cambios necesarios con el propósito de incorporar nuevas propuestas que mejoren el aprendizaje de nuestro alumnado. De acuerdo con lo dicho, nos hemos desvinculado de la educación tradicional para centrarnos en las necesidades de nuestros alumnos de un modo activo y dinámico, al promover una metodología orientada hacia el cambio que rompa con la educación tradicional. Asimismo, la metodología de I-A implementada en esta tesis, ha contribuido a que los profesores observemos los sucesos y acciones que han ocurrido durante el proceso de investigación, y de esta manera, hemos propuesto nuevas pautas de intervención, he incorporado estrategias metodológicas que han mejorado nuestra labor educativa en particular y la práctica educativa en general.

En términos generales, los profesores nos hemos sentido parte imprescindible durante el proceso de la investigación, hemos conseguido aportar mayor riqueza al proyecto, y, de esta manera, conseguir un resultado positivo durante el procedimiento que haga más interesante nuestra investigación. El trabajo colectivo y colaborativo ha beneficiado la evolución del proceso. En las reuniones mantenidas en los grupos de discusión, hemos reflexionado y contrastado las anotaciones, sensaciones y valoraciones de cada profesor, lo cual, ha propiciado la incorporación y modificación de acciones que consideramos necesarias para el buen funcionamiento del proyecto.

Por otra parte, la influencia positiva que hemos ejercido en nuestro alumnado ha minimizado la ansiedad escénica de los estudiantes con respecto a la actuación en público. Nuestra función ha consistido en transmitir la mayor confianza posible durante los ensayos para ampliar el grado de seguridad en los alumnos.

Para concluir este apartado, a nivel profesional, hemos contribuido a continuar con nuestra formación permanente como docente, al incorporar una metodología fundamentada en el desarrollo de la creatividad e innovación que ha producido un cambio y una mejora en nuestro método de enseñanza, y como consecuencia, ha favorecido el aprendizaje del alumnado. A continuación, en la tabla 16 se muestra una serie de acciones realizadas por los docentes durante el proceso de investigación con sus correspondientes resultados.

ACCIONES PROFESOR	RESULTADOS
Profesores como agentes de cambio: modificación praxis metodológica.	El alumno se sienta protagonista en su proceso de formación.
Desarrollo de la creatividad y la innovación.	Mejora de la práctica educativa y del aprendizaje musical de nuestros estudiantes.
Proyecto de innovación educativa: aprendizaje activo, participativo y cooperativo.	Metodología orientada hacia el cambio: docente adquiere el rol de profesor-investigador y el alumno es parte de la acción.
Profesor práctico y reflexivo.	Potenciar la motivación y creatividad de los alumnos.
Trabajo autónomo y reflexivo.	Papel dinámico y activo del alumno.
Analizar y reflexionar sobre las acciones.	Mejorar la práctica educativa.
Metodología colaborativa y cooperativa.	Aprendizaje activo y creativo. Interacción profesor-alumno.
Integrar la creación y la interpretación cooperativa musical.	Mejorar el aprendizaje musical del alumnado.

Docentes: encargados de observar, analizar y evaluar todas las acciones.	Mejorar la labor educativa.
Metodología orientada hacia el cambio.	Desvinculación de la educación tradicional.

Tabla 16. Acciones docentes y resultados alcanzados durante el proceso de investigación.

5.2.2 Evaluación de los alumnos

Durante el transcurso del proceso, el alumnado ha hecho frente a nuevas situaciones que antes no había experimentado. Estas novedades y su implicación en el proyecto han favorecido su autonomía y han mejorado las relaciones entre compañeros. Asimismo, se han sentido motivados, valorados y protagonistas durante el proceso. El alto grado de motivación ha propiciado que trabajen de forma voluntaria durante los recreos y fuera del horario escolar. De igual modo, se ha podido observar en la mayoría de los participantes una actitud positiva y de responsabilidad durante los ensayos, al intercambiar ideas y posibles dudas sobre la interpretación de las obras y al adquirir protagonismo en la toma de decisiones. Este trabajo cooperativo llevado a cabo a cargo de los estudiantes ha favorecido su aprendizaje y el buen rendimiento del grupo.

Es importante destacar que, durante el proceso de creación musical e interpretación cooperativa, se ha producido un cambio en la mejora del aprendizaje musical de los estudiantes y en sus capacidades, tal cual hemos podido observar durante el transcurso del proceso en varios factores:

- Fomento de la originalidad y la motivación.
- Impulso de su autonomía.
- Se ha favorecido su aprendizaje por medio de la exploración y el descubrimiento.
- Enseñanza lúdica y motivadora.

- Desvinculación de la enseñanza tradicional y clásica.
- El alumnado se ha sentido protagonista de su propio aprendizaje.
- Se han promovido habilidades de cooperación, de convivencia y de comunicación.
- Desarrollo de la innovación, la creatividad y la improvisación.
- Interacción entre iguales.
- Posibilidad de toma de decisiones compartidas con sus compañeros.
- Desarrollo de capacidades creativas y expresivas.
- Fomento de la atención, relajación y concentración.
- Desarrollo del esfuerzo y la disciplina.

De igual forma, la valoración y evaluación de los resultados en el proceso de creación e interpretación cooperativa, es uno de los propósitos sobre los que se sustenta la presente tesis, así como, el aprendizaje musical de los alumnos y la mejora de la práctica educativa. En este sentido, durante el proceso de investigación, se ha podido observar que la práctica interpretativa cooperativa ha aportado en nuestros estudiantes numerosos aspectos positivos. Entre ellos, se ha impulsado la sociabilización, el respeto y la colaboración entre compañeros, como consecuencia, se ha favorecido la formación integral del alumnado en relación a su aprendizaje musical. De igual manera, ha aumentado, según he indicado en el párrafo anterior, la capacidad de atención, concentración y memoria.

Es por eso, que hemos considerado la creación y la práctica cooperativa una base fundamental y necesaria en el aprendizaje musical de los estudiantes. Durante este proceso investigador, el alumno ha tenido la posibilidad de interactuar con sus compañeros de forma práctica y lúdica por medio de la acción, al generar un mecanismo de cambio que rompe con el individualismo y promueve la colaboración mediante el trabajo colectivo y participativo. Esta labor práctica se ha fundamentado en el trabajo que han realizado los alumnos durante el

transcurso del proceso, y se ha caracterizado por el esfuerzo y la disciplina que han mostrado para llegar al propósito de esta investigación. A través de la creación musical e interpretación cooperativa, nuestro alumnado ha mejorado su práctica interpretativa de manera activa y flexible en interacción con otros compañeros y el propio profesor, desarrollando un aprendizaje musical significativo.

Por otro lado, el trabajo fundamentado en un aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo, ha hecho posible que los estudiantes adopten un modelo más innovador, y se sientan activos y dinámicos durante su aprendizaje, en contraposición a la enseñanza tradicional donde el alumno se muestra de un modo pasivo. En este nuevo reto fundamentado en una metodología de innovadora y creativa, el estudiante ha adquirido una serie de desafíos que lo hacen protagonista de su propio aprendizaje. A continuación, voy a dirigir la atención a cada uno de estos aprendizajes y a los beneficios que han aportado a nuestro alumnado.

Por medio del aprendizaje cooperativo, el alumno ha tenido la posibilidad de intercambiar opiniones con el resto de sus compañeros. Se ha creado un ambiente de respeto, confianza y de libertad, que ha propiciado la interacción entre el alumnado y la oportunidad de aprender unos de otros. Asimismo, este trabajo cooperativo, ha impulsado el desarrollo de la motivación y la autoestima en el alumnado.

A través del aprendizaje colaborativo, los alumnos han colaborado entre iguales de forma autónoma y han sido los encargados de organizar y coordinar su trabajo. Este trabajo en equipo, ha fomentado el trabajo colectivo de forma activa, práctica y reflexiva, así como, su nivel de participación, implicación y responsabilidad para llegar a un propósito común, la mejora de la práctica educativa.

El aprendizaje participativo se ha desarrollado a través de la práctica y el trabajo en equipo, y ha promovido la participación colectiva de todos los participantes en el proceso de

investigación. Este tipo de formación ha favorecido que los estudiantes adopten un papel activo, al intervenir como parte importante en el proyecto expresando sus inquietudes y opiniones.

En definitiva, la fusión de estos tres tipos de aprendizaje durante el desarrollo del proceso ha impulsado varios aspectos positivos en el alumnado, como el desarrollo de la responsabilidad, su autonomía, la libertad de expresión, y, sobre todo, su formación musical. Estas enseñanzas han formado parte del enfoque metodológico (I-A) llevado a la práctica en este proceso investigador, puesto que, el alumno ha interactuado y ha reflexionado de forma activa sobre su propia experiencia, y ha producido un cambio positivo en la práctica educativa. En este sentido, el aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo, han sido la base de nuestra metodología, para conseguir los resultados de nuestra labor educativa y llegar al propósito de esta investigación.

Sin embargo, al comienzo del segundo trimestre coincidiendo con la fase de acción, momento en el que se comienza a realizar la intervención educativa con el alumnado, han surgido distintos momentos y situaciones de incertidumbre y complicaciones. Los estudiantes se encontraban desorientados, dispersos e inquietos. Se apreciaba un ambiente de intranquilidad por lo que suponía el nuevo reto. Esta situación de ansiedad se iba reduciendo a medida que el proceso seguía su curso. Se podía observar mayor organización y compenetración entre el alumnado, comenzaron a trabajar de forma cooperativa y en grupo, de forma autónoma y en interacción con el resto de compañeros. Es este aspecto, consideramos que su aprendizaje ha evolucionado de forma positiva.

Un factor importante que ha propiciado el buen funcionamiento del grupo, ha sido la alta motivación del alumnado, aspecto que ha impulsado un aprendizaje significativo y de calidad. Otro aspecto que ha favorecido la alta motivación de los estudiantes se ha centrado en los distintos ensayos que hemos realizado, y, sobre todo, las distintas puestas en escena que han

tenido lugar. A medida que se acercaba el día del concierto, se observaba a los alumnos más implicados y centrados en el proyecto. La puesta en escena la consideraban como la meta final, a la que todos querían llegar con un buen resultado. Por esta razón, los días previos a la representación frente a un público aumentaba su esfuerzo, su trabajo, su interés y su motivación. La realización de la primera puesta en escena fue el punto de inflexión, en el cual, el alumnado asimila la repercusión y la importancia del esfuerzo. El resultado positivo sobre el trabajo realizado, se ha visto reflejado en un mayor entusiasmo e interés por parte de los estudiantes, que le ha animado a continuar trabajando y adquirir mayor responsabilidad en aras de mejorar sus interpretaciones y conseguir mejores resultados. Asimismo, el trabajo cooperativo con alumnos de distintas clases y diferentes etapas ha sido otro aspecto que ha impulsado su motivación, ya que, hasta el momento, estaban acostumbrados a trabajar de manera individual en sus aulas y en su hogar. Esta sensación e inquietud positiva, nos la han trasladado al equipo docente, circunstancia que ha beneficiado la interacción entre profesorado y alumnado, y que ha conducido a que afrontemos el próximo reto con mayor ilusión y confianza.

ACCIONES ALUMNOS	RESULTADOS
Desarrollo de la creación musical e interpretación cooperativa.	Impulso de la originalidad y la motivación. Enseñanza lúdica y motivadora. Desvinculación de la enseñanza tradicional y clásica. El alumno se siente protagonista de su propio aprendizaje. Desarrollo de la innovación, la creatividad y la improvisación. Desarrollo de capacidades creativas y expresivas. Fomento de la atención, relajación y concentración. Interacción de forma práctica y lúdica por medio de la acción. Desarrollo de un aprendizaje musical significativo.

Aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo.	<p>Modelo innovador: los alumnos se sienten activos y dinámicos durante su aprendizaje.</p> <p>Intercambio de opiniones con el resto de sus compañeros.</p> <p>Ambiente de respeto, confianza y de libertad.</p> <p>Desarrollo de la motivación y de la autoestima.</p> <p>Interacción entre el alumnado.</p> <p>Encargados de organizar y coordinar su trabajo.</p> <p>Fomento del trabajo colectivo de forma activa, práctica y reflexiva.</p> <p>Papel activo: desarrollo de las inquietudes y opiniones de los estudiantes.</p> <p>Desarrollo de responsabilidad, autonomía, y libertad de expresión.</p> <p>Mejora de la práctica educativa.</p>
Trabajo de forma voluntaria.	<p>Actitud positiva, responsabilidad y protagonismo.</p> <p>Impulso de motivación y autonomía.</p> <p>Desarrollo del esfuerzo y la disciplina.</p> <p>Se promueve la participación y la implicación del alunado.</p>
Interacción entre iguales.	<p>Desarrollo de la autonomía y libertad de expresión.</p> <p>Intercambio de ideas y dudas durante las interpretaciones.</p> <p>Actitud positiva, responsabilidad y protagonismo.</p> <p>Posibilidad de toma de decisiones compartidas con sus compañeros.</p> <p>Promueve habilidades de cooperación, de convivencia y de comunicación.</p> <p>Fomento de la sociabilización, el respeto y la colaboración.</p> <p>Papel activo: desarrollo de las inquietudes y opiniones de los estudiantes.</p>

Tabla 17. Acciones y resultados de los alumnos durante el proceso de investigación.

5.2.3 Evaluación del proyecto

Los dos proyectos que se han implementado en la presente tesis, se han basado en un trabajo de innovación educativa, una labor práctica y reflexiva para exponer propuestas innovadoras fundamentadas en una investigación docente basada en la enseñanza integral de

distintas artes, protagonizado por profesores y alumnos de distintas etapas educativas del Colegio Antonio Machado de Sevilla.

Durante el desarrollo del proceso, los docentes implicados hemos cambiado nuestra práctica habitual, con el fin de encontrar las mejores estrategias que den sentido a las necesidades y al contexto de cada intervención educativa. Desde el inicio del estudio se ha prestado atención a los objetivos establecidos con el objeto de llegar al propósito de esta investigación. Asimismo, hemos prestado atención al nivel de enseñanza y a las necesidades de cada alumno, y de ese modo, se han implantado dos proyectos de innovación educativa acordes al nivel de los participantes. Durante el transcurso del proceso de innovación educativa, se han producido numerosos aspectos positivos:

1. La interrelación de distintas áreas de conocimiento ha favorecido un trabajo cooperativo, participativo e interdisciplinar.
2. Se ha fomentado un aprendizaje activo, autónomo y creativo entre los participantes.
3. Se ha incrementado el grado de motivación y el interés del alumnado en su proceso de aprendizaje.
4. El intercambio de experiencias y la resolución de conflictos ha beneficiado la interacción entre profesores y alumnado de distintas etapas educativas.
5. Se ha impulsado un aprendizaje cooperativo, participativo, colaborativo y creativo.
6. La resolución de las distintas acciones que han tenido lugar durante el transcurso del proceso se han resuelto de forma original y creativa. Asimismo, las situaciones problemáticas se han aclarado en conceso y de manera autónoma, hasta llegar a una solución adecuada.
7. La toma de decisiones a fin de resolver las dudas o dificultades que se han originado han estado condicionadas por la información recopilada en las distintas técnicas e instrumentos de recogida de datos.

El concierto unido a las distintas puestas en escena realizadas durante el transcurso de esta investigación, ha sido el eje motivador de ambos proyectos. Hemos considerado la representación artístico-musical como una herramienta de innovación educativa en el proceso de formación de los estudiantes, y un nuevo reto didáctico para los participantes que integran este proceso de investigación. Se ha reflexionado sobre la interpretación en público, y se ha considerado como una actividad que ha beneficiado la formación natural de nuestro alumnado, ya que, han tenido la posibilidad de mostrar los aprendido durante los ensayos y disfrutar de la puesta en escena junto a sus compañeros, profesores y familiares. En definitiva, el concierto ha sido un recurso motivador e innovador que ha mejorado la creación musical y la interpretación cooperativa de los alumnos en varios aspectos:

- Ha favorecido el aprendizaje musical, artístico y la experiencia de los alumnos durante el proceso.
- Ha fomentado el desarrollo profesional de los docentes.
- Ha creado un clima de libertad donde los estudiantes han interaccionado de manera libre y creativa con compañeros, profesores y familiares.
- Se ha roto con la rutina de la educación musical tradicional. Durante los ensayos y preparación del concierto, el alumnado ha adoptado un papel activo y dinámico, en contraposición a la enseñanza tradicional y clásica.

De igual forma, además del concierto, este proyecto de tesis ha diseñado, implementado, analizado y evaluado un proyecto interdisciplinar de innovación educativa fundamentado en la enseñanza integral de distintas artes: música, pintura, teatro y danza. Este modelo de innovación pedagógica interdisciplinar ha beneficiado a los estudiantes en varios aspectos: ha promovido la participación, ha desarrollado la personalidad, ha impulsado la creatividad y ha reducido la ansiedad escénica.

Desde otra perspectiva, en este proyecto de tesis se ha antepuesto la práctica a la teoría. Aunque ambos conceptos se encuentran íntimamente vinculados, hemos implantado un modelo basado en la innovación, donde los estudiantes han interactuado de forma práctica, autónoma y reflexiva con el resto de los participantes, y de forma cooperativa, han sido protagonistas de su propio aprendizaje mejorando su práctica musical e interpretativa. De este modo nos desvinculamos de la investigación tradicional, que se ha enfocado en crear las teorías en lugar de mejorar la práctica educativa.

Desde este planteamiento, el presente proyecto de innovación educativa basado en una I-A ha mejorado la práctica educativa de sus participantes a nivel general. Se ha llevado a cabo un proceso reflexivo protagonizado y ejecutado por los docentes y el alumnado de un modo activo y cooperativo. Los profesores se han mostrado como agentes de cambio, y han facilitado el proceso de aprendizaje de sus alumnos, puesto que, han participado con sus alumnos de forma colaborativa y participativa. Una vez concluido el proceso de investigación, hemos reflexionado sobre los aspectos positivos que se han generado la intervención educativa que hemos llevado a cabo durante los dos proyectos implementados en esta investigación. Por un lado, al profesorado nos ha permitido mejorar nuestra labor educativa y seguir creciendo profesionalmente. Por otro lado, los estudiantes han tenido la posibilidad de expresar sus ideas con total libertad, además de compartir sus experiencias de forma cooperativa y colaborativa en interacción con otros compañeros. Ambos aspectos han propiciado una mejor práctica educativa.

A continuación, enumero distintas metas que se han alcanzado durante el desarrollo de ambos proyectos para llegar al propósito y objeto de estudio de esta investigación:

- a) Se ha conseguido una participación activa y cooperativa de todos los miembros implicados en el proceso de investigación.

- b) Se ha reflexionado sobre las acciones y se han incorporado nuevas estrategias que han mejorado la práctica educativa.
- c) Se han analizado y evaluado los resultados obtenidos y se ha llegado al propósito y objeto de estudio de esta investigación.

Por otra parte, los docentes que hemos participado en ambos proyectos, hemos coincidido y valorado la implicación y el interés que han mostrado los estudiantes durante el proceso, con el fin de alcanzar el propósito y el objeto que se ha propuesto en esta investigación. No obstante, el coordinar un gran número de alumnos de distintos cursos y diferentes etapas educativas, y la implementación de diferentes manifestaciones artísticas, no ha sido una tarea fácil, no exenta de ciertas dificultades y situaciones complicadas (véase apartado 4.3 de la presente tesis). En este marco, el seguimiento de preparación, ensayo y creación del alumnado, ha sido una de las preocupaciones más considerables del profesorado, unido a la falta o pérdida de tiempo para desarrollar un trabajo de enfoque innovador. Sin embargo, la motivación y la implicación del alumnado ha propiciado un buen ambiente del grupo en general, lo cual, ha guiado a que el procedimiento se desarrollara de forma positiva.

Por este motivo, consideramos que los dos proyectos cooperativos e interdisciplinares que han tenido lugar en este proceso de investigación han sido de vital importancia, puesto que, han favorecido el desarrollo de la creatividad y la innovación, y como consecuencia, han producido un cambio positivo en el aprendizaje musical de los niños y en la mejora de la práctica educativa. En este sentido, hemos considerado ambos proyectos planteados en la presente tesis, como un reto, al implantar una metodología fundamentada en actividades lúdica y creativas, así como, una fuente de inspiración para alumnos y profesores en aras de adaptar el proceso de enseñanza aprendizaje a las necesidades actuales.

EVALUACIÓN Y RESULTADOS DEL PROYECTO

- Se ha producido un cambio de la labor docente para mejorar la práctica educativa en general.
- Se ha impulsado un trabajo cooperativo, participativo, creativo e interdisciplinar.
- Se ha desarrollado un aprendizaje activo, autónomo y creativo.
- Se ha incrementado el grado de motivación y el interés del alumnado.
- Se han tomado las decisiones adecuadas y resuelto las dificultades de una manera consensuada entre los participantes.
- Se ha favorecido el aprendizaje musical y la experiencia de los alumnos.
- Se ha estimulado el desarrollo profesional de los docentes.
- Se ha creado un clima de libertad donde los estudiantes han interactuado de manera libre y creativa.
- Se ha roto con la rutina de la educación musical tradicional de un modo activo y dinámico.
- Se ha promovido la participación, la personalidad, la creatividad y ha reducido la ansiedad escénica.
- Los estudiantes han interactuado de forma práctica, autónoma y reflexiva.
- Los alumnos han mejorado su práctica interpretativa, en definitiva, su aprendizaje musical.
- Se ha antepuesto la práctica a la teoría.
- Se ha mejorado la práctica educativa a nivel general.
- Se favorecido el desarrollo de la creatividad y la innovación.
- Se ha llegado al propósito y objeto de estudio de esta investigación.

Tabla 18. Evaluación y resultados conseguidos a través del proyecto de innovación.

5.2.4 Evaluación de la creatividad y la innovación

Como he mencionado con anterioridad durante el transcurso de este trabajo académico, en este proyecto de tesis, se ha propuesto hacer una investigación sobre una innovación docente basada en la enseñanza integral de distintas artes para el desarrollo de la creatividad y la innovación en un centro de Educación Primaria y Secundaria.

Durante todo el proceso llevado a cabo por los participantes se ha transmitido un ambiente de libertad y confianza, en el cual, los miembros implicados hemos interactuado de forma libre y participativa intercambiando ideas y conocimientos para llegar a un resultado común. En todo momento se ha impulsado la capacidad creativa e innovadora de los alumnos

como recurso necesario para poner en práctica nuestros conocimientos, y para desarrollar el proceso de creación y práctica instrumental de nuestros estudiantes.

El desarrollo de la creatividad y la innovación ha sido uno de los retos que nos hemos encontrado durante el transcurso de esta investigación. Sin embargo, gracias a la creatividad se han resuelto la mayoría de los problemas que han ido surgiendo de manera original y efectiva. El proceso creativo e innovador nos ha dado la posibilidad de generar ideas adecuadas para aplicar con éxito las decisiones oportunas en la resolución de conflictos. De este modo, entendemos que creatividad e innovación son conceptos que se encuentran íntimamente relacionados, y así, se han tenido en cuenta en los dos proyectos de innovación educativa que hemos llevado a cabo. Para alcanzar un trabajo efectivo en el proceso innovador y creativo se han implementado varios aspectos durante el proceso:

- Se ha favorecido el trabajo en equipo, la autonomía y la responsabilidad de los alumnos.
- Se ha desarrollado la motivación como parte del proceso de formación de los estudiantes.
- Se ha creado un clima positivo y de confianza por parte del docente, donde el alumno se ha sentido cómodo y ha podido desarrollar su capacidad creativa e innovadora.
- Se ha prestado mayor atención al proceso desarrollado por los estudiantes que al resultado final.
- Se han valorado las ideas nuevas y originales que han planteado los alumnos de un modo positivo.
- El papel ejercido por los profesores como transmisores de la capacidad creativa e innovadora en el alumnado, ha sido de vital importancia sobre el procedimiento de aprendizaje de nuestros estudiantes.

Estos aspectos que se han desarrollado durante la investigación han provocado la necesidad de superación en el alumnado, y así, han avanzado de manera efectiva durante las distintas intervenciones educativas planteadas, en libertad y en un clima de confianza que han hecho factible la mejora de la práctica educativa de un modo activo, práctico y reflexivo. De igual modo, el trabajo creativo e innovador desarrollado a través de la práctica creativa musical durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, ha favorecido la labor de los alumnos tanto a nivel individual como grupal. Para llegar a este propósito, ha sido necesario promover en el alumnado un trabajo cooperativo y activo que ha facilitado la ampliación de su conocimiento. Como consecuencia, el desarrollo de la creatividad y la innovación en la presente investigación se ha fundamentado en una serie de cambios que han tenido como finalidad la mejora de la labor educativa y el aprendizaje musical de los alumnos. En este aspecto, se ha producido un cambio y una transformación del modelo de enseñanza clásico y tradicional, es decir, el alumno ha pasado de ejercer un rol pasivo, para involucrarse de manera autónoma, activa y adquirir los conocimientos por sí mismo.

Entre otros factores, destacan la libertad de expresión de los estudiantes durante el proceso, el protagonismo adquirido por los alumnos y el cambio de rol del docente en relación a su manera de trabajar. De acuerdo con lo expresado, el profesorado implicado, ha considerado la capacidad creativa y el proceso innovador como características principales en el desarrollo de los estudiantes durante el transcurso de esta investigación.

Para concluir, las distintas intervenciones educativas que se han llevado a cabo en esta tesis, se han planteado de manera innovadora y creativa, como mecanismo de cambio que han roto con la educación tradicional. Se han fundamentado en un trabajo autónomo y reflexivo llevado a cabo tanto por los profesores como por los alumnos implicados en el proceso, que ha tenido como finalidad mejorar la práctica educativa en general y el desarrollo de la creatividad y la innovación en particular desde un aprendizaje activo, práctico, reflexivo y crítico.

Asimismo, la creación musical y la interpretación cooperativa desarrollada por los alumnos, ha favorecido la participación, la cohesión grupal y la colaboración entre iguales. En definitiva, esta práctica cooperativa musical, la hemos considerado como una innovación creativa fundamental en nuestro proceso de aprendizaje, como alternativa al enfoque clásico y como fuente de inspiración de futuros modelos educativos. De esta manera, la innovación junto a la creatividad, ha sido una capacidad valiosa en la formación de nuestros estudiantes. La hemos empleado como acciones necesarias en nuestro proceso de investigación para introducir mejoras en aras de transformar nuestra labor educativa, y producir una variación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de nuestro alumnado, y de ese modo, generar un mecanismo de cambio que rompa con la educación tradicional y mejore la práctica educativa general y el aprendizaje musical de los estudiantes.

EVALUACIÓN Y RESULTADOS. CREATIVIDAD E INNOVACIÓN

- Se ha creado un ambiente de libertad y confianza.
- Los alumnos han participado de forma libre y participativa intercambiando ideas y conocimientos.
- Se han aplicado de manera original y efectiva las decisiones oportunas en la resolución de conflictos.
- Se ha favorecido el trabajo en equipo, la autonomía y la responsabilidad de los alumnos.
- Se ha desarrollado la motivación como parte del proceso de formación de los estudiantes.
- Se ha creado un clima positivo y de confianza en el transcurso del proceso.
- Se han valorado las ideas nuevas y originales que han planteado los alumnos de un modo positivo.
- Se ha favorecido la labor de los alumnos tanto a nivel individual como grupal.
- Se ha impulsado en el alumnado un trabajo cooperativo y activo que ha facilitado la ampliación de su conocimiento.
- Se ha favorecido la mejora de la labor educativa y el aprendizaje musical de los niños.
- El alumno se ha involucrado de manera autónoma, activa y adquirido los conocimientos por sí mismo.
- Se ha desarrollado un aprendizaje práctico, autónomo, reflexivo y crítico.
- Se ha favorecido la participación, la cohesión grupal y la colaboración entre iguales.
- Se ha producido un cambio en el proceso de enseñanza-aprendizaje de nuestro alumnado.

- Se ha roto con la educación tradicional y se ha mejorado la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.

Tabla 19. Evaluación y resultados conseguidos a través de la creatividad y la innovación.

5.2.5 Evaluación de la investigación-acción

La complejidad del proyecto, desde un punto de vista musical y artístico, fundamentado en una innovación docente y la planificación y el trabajo realizado por sus participantes, ha permitido enfocar la enseñanza desde una perspectiva analítica y reflexiva, separándonos de la monotonía de un modelo clásico y tradicional que ha culminado en una investigación-acción.

La I-A planteada en esta tesis ha sido tratada de forma colaborativa y participativa por los participantes con el propósito de mejorar la práctica educativa a través de la acción y reflexión por parte de los docentes implicados. Durante el proceso de I-A hemos realizado un acto reflexivo y hemos analizado las experiencias y vivencias surgidas durante el proceso, y de ese modo, hemos conseguido mejorar nuestra propia labor educativa y el aprendizaje de nuestro alumnado. Hemos investigado y entendido nuestra propia enseñanza de manera intelectual como un elemento de vital importancia en nuestra actividad educativa. Ha sido un proceso en el que hemos reflexionado sobre nuestra propia práctica para introducir las mejoras que hemos considerado oportunas, y de esta forma, se ha favorecido la práctica educativa. En este sentido, hemos llevado a cabo una acción reflexiva sobre los sucesos que han surgido durante el desarrollo del proceso, que ha facilitado la adquisición de conocimientos de un modo práctico, participativo y colaborativo. Gracias a este proceso formativo, los profesores hemos mejorado nuestra labor educativa a través de la acción-reflexión, y el alumno ha adquirido los conocimientos a través de su práctica.

Este enfoque metodológico, basado en una I-A, ha implicado a los alumnos y docentes en la búsqueda de un mismo objetivo común. Como consecuencia, estudiantes y profesores, han interactuado entre iguales de forma activa, han reflexionado sobre su propia experiencia, y han hecho posible un procedimiento de reflexión, autoevaluación y modificación de la práctica educativa, la cual, se ha traducido en un cambio positivo en la creación y aprendizaje musical de los niños. De igual modo, se ha impulsado la figura de los docentes implicados como procesionales investigadores, reflexivos y en continua formación permanente. Como profesores activos y reflexivos de esta I-A, nos hemos encargado de:

1. Crear un clima de libertad en el aula que favorezca la creatividad, cooperación y motivación en el alumnado.
2. Favorecer la comunicación entre profesor-alumno y resto de implicados.
3. Introducir estrategias innovadoras y creativas durante el proceso de investigación.
4. Mejorar las habilidades de los participantes que han formado parte de este proceso.
5. Contribuir como gerentes de cambio en beneficio de la mejora de la práctica educativa en general.
6. Cambiar las prácticas tradicionales con el objetivo de impulsar el trabajo colaborativo y cooperativo
7. Analizar todos los sucesos que han surgido durante el transcurso del proceso para modificar o incorporar las acciones necesarias.
8. Reflexionar sobre los conflictos que han ocurrido y tomar las decisiones oportunas con el propósito de mejorar nuestra labor educativa.
9. Reflexionar sobre la acción e incorporar nuevas acciones que produzcan un cambio positivo durante el proceso de la investigación.
10. Interactuar de manera cooperativa y participativa con el resto de profesores y alumnos participantes.

En la I-A propuesta en la presente tesis se ha llegado a la conclusión que los docentes hemos mejorado la práctica educativa a través de la reflexión, de la autoevaluación y de la modificación de nuestra labor docente y, como consecuencia, hemos producido un cambio positivo en la creación e interpretación musical de los niños. Asimismo, se ha enfocado en el desarrollo de la creatividad y la innovación como medio de trabajo cooperativo y participativo, impulsado por los miembros implicados en los distintos proyectos educativos.

EVALUACIÓN Y RESULTADOS SOBRE LA I-A

- Se ha mejorado la práctica educativa a través de la reflexión y la acción.
- Se ha mejorado la labor educativa de los docentes y el aprendizaje musical de los niños a partir de analizar las experiencias y vivencias surgidas durante el proceso.
- Hemos reflexionado sobre nuestra propia práctica para introducir las mejoras en beneficio de la práctica educativa.
- Hemos llevado a cabo una acción reflexiva sobre los sucesos que han surgido durante el desarrollo del proceso que ha facilitado la adquisición de conocimientos de un modo práctico.
- Profesores y alumnos hemos interactuado entre iguales en la búsqueda de un objetivo común que mejore la práctica educativa.
- Se ha impulsado la figura de los docentes implicados como profesionales investigadores.
- Se ha creado un clima de libertad en el aula que ha favorecido la creatividad y la motivación del alumnado.
- Hemos introducido estrategias innovadoras y creativas durante el proceso de investigación.
- Hemos mejorado las habilidades de los participantes y contribuido como gerentes de cambio en beneficio de la mejora de la práctica educativa.
- Hemos cambiado las prácticas tradicionales con el objetivo de impulsar el trabajo colaborativo y cooperativo.
- Se ha reflexionado sobre la acción y incorporado nuevas acciones que han producido un cambio positivo durante el proceso de la investigación.

Tabla 20. Evaluación y resultados conseguidos durante el proceso de I-A.

5.2.6 Evaluación de los objetivos y preguntas de investigación

El objeto de estudio que se ha propuesto en esta investigación, ha sido evaluar varias intervenciones educativo-musicales a partir de distintos proyectos cooperativos e interdisciplinares que vinculan música, pintura, teatro y danza, protagonizado por alumnos de primaria y secundaria del Colegio Antonio Machado. Su propósito ha sido analizar y evaluar si durante el proceso llevado a cabo por parte de los alumnos y profesores, se producen cambios positivos que promuevan la mejora de la práctica educativa durante el proceso de creación musical e interpretación cooperativa en el aula.

Para llevar a la práctica el objeto de estudio y el propósito de esta investigación, ha sido necesario la participación conjunta entre profesorado y alumnado de distintos niveles educativos para la adquisición de un objetivo común, la mejora de práctica educativa. En este sentido, el aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo, han sido la base de nuestra metodología, para conseguir los resultados de nuestra labor educativa y llegar al propósito de esta investigación. Con la ayuda de la reflexión, hemos tomado conciencia de los nuevos sucesos que se han originado por medio del trabajo de creación e interpretación cooperativa, y en relación a esta práctica, se ha producido un cambio hacia el propósito que persigue este estudio.

Por otra parte, para dar respuesta a los objetivos y preguntas que se han planteado en esta investigación, hemos considerado de vital importancia los resultados conseguidos en las intervenciones educativas artístico-musicales propuesta en los dos proyectos cooperativos de innovación interdisciplinar. Los objetivos y las preguntas de investigación han sido el hilo conductor que nos ha permitido evaluar cómo se ha ido logrando el propósito y el objeto de estudio, y, por consiguiente, nos ha permitido extraer las distintas conclusiones para producir los cambios necesarios durante el desarrollo de la intervención.

Tras revisar la información recabada por las distintas técnicas e instrumentos utilizados, se va a proceder a realizar una evaluación y verificación sobre los datos recogidos procedente de cada objetivo planteado en esta investigación. Para ello, se va a prestar especial atención a las entrevistas realizadas a profesores y alumnos, a partir de la disposición, comparación y contraste de la información recogida conforme al proceso de entrevista planteado (Véase apartado 4.1 con respecto a las entrevistas realizadas). Su propósito ha sido analizar las impresiones de cada entrevistado (profesorado y alumnado) que ha participado en el proyecto en relación a cada objetivo que persigue esta investigación.

Tras analizar las entrevistas realizadas a docentes y estudiantes sobre los objetivos planteados, observamos que, aunque las respuestas son distintas y similares al mismo tiempo. Esto es debido a que las cuestiones, aun partiendo del mismo objetivo, han sido formuladas de distinta forma teniendo en cuenta el nivel de madurez de cada sector.

Objetivo principal

Evaluar la propuesta didáctico-pedagógica de integración artística desarrollada en el Colegio Antonio Machado de Sevilla a fin de determinar hasta qué punto supone una mejora de la práctica educativa en general y del desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.

La propuesta didáctico-pedagógica ha supuesto una mejora tanto en la práctica educativa en general como en el desarrollo de la creatividad y de la innovación en varios aspectos: 1) el alumnado se ha mostrado activo, dinámico y han interactuado de manera participativa y colaborativa; 2) han mostrado una actitud positiva que ha favorecido su autoconfianza, fomentando su motivación e impulsado su originalidad e iniciativa; 3) han colaborado entre iguales en un ambiente de libertad a través del desarrollo de la creatividad y la innovación. Estos aspectos han propiciado una mejora de la práctica educativa y del

aprendizaje musical del alumnado, que se ha visto reflejado en una mejora de la práctica instrumental y de la teoría musical.

Objetivo 1.

Estudiar si la práctica docente reflexiva promueve resultados positivos en los procesos de creación musical, interpretación cooperativa y el aprendizaje musical de los niños.

Romper con la educación tradicional y realizar nuestra labor de forma práctica y reflexiva, ha supuesto un nuevo modo de impartir las clases, el cual ha originado que los alumnos estén más involucrados e interactúen entre iguales de manera práctica, participativa y colaborativa. En otras palabras, se ha llegado a la conclusión que reflexionar sobre nuestra propia práctica nos ha conducido a afrontar las necesidades de nuestros alumnos desde un enfoque metodológico innovador. Asimismo, esta transformación de nuestra labor educativa, ha promovido en nuestros estudiantes nuevas ideas impulsados por su motivación, adquiriendo un papel activo y dinámico que ha generado nuevas acciones. Esta nueva praxis metodológica, ha propiciado resultados positivos en los procesos de creación musical, interpretación cooperativa y en el aprendizaje musical de los niños.

Objetivo 2.

Valorar si la creación y la interpretación cooperativa musical como proceso en la formación del alumnado favorece su aprendizaje musical.

Alumnado y profesorado destacan en las distintas entrevistas que a través de la creación y la interpretación cooperativa musical se han sentido valorados y protagonistas en las diversas intervenciones educativas que se han llevado a cabo. Este aspecto se ha traducido en que han disfrutado aprendiendo, característica donde radica su alto grado de motivación. Desde esta perspectiva, se ha generado un ambiente de libertad, implicación y respeto, donde ha primado durante el proceso la capacidad del grupo de socialización, tolerancia y empatía. De igual

manera, el aprendizaje musical de los alumnos se ha originado por la aptitud de atención, concentración y la capacidad de comunicación que han mostrado los estudiantes. Como consecuencia, por medio de este trabajo cooperativo y colaborativo, han mejorado su aprendizaje musical de forma conjunta, aprendiendo unos de otros.

Objetivo 3.

Evaluar si el concierto es una actividad satisfactoria y motivadora dentro del proceso de formación del alumnado en donde expresar en público sus conocimientos y sus capacidades interpretativas.

Las valoraciones de los entrevistados respecto a esta cuestión han sido muy diversas, aunque de igual forma, semejantes al conjunto de interrogados. De manera global, han considerado el concierto el eje motivador en donde han podido expresar en público su conocimiento musical y sus capacidades interpretativas. Estas opiniones han sido fundamentadas por las diferentes afirmaciones que han planteado: 1) los alumnos han sido protagonistas de manera activa y lúdica motivados por el entusiasmo de mejorar su creación e interpretación musical; 2) han desarrollado sus emociones, sentimientos y capacidades creativas e imaginativas al conocer e interpretar música de diferentes períodos y estilos; 3) el trabajo cooperativo ha impulsado sus capacidades de tolerancia, sociabilidad, empatía y ha fomentado la inquietud, el compromiso y la iniciativa del alumnado; 4) al tratarse de una actividad motivadora y satisfactoria para el estudiante han mejorado la capacidad de atención, concentración, memoria, autoestima y confianza. En definitiva, el concierto ha significado una mejora en su creación e interpretación musical, puesto que, han mejorado su aprendizaje musical y se han desarrollado como músicos.

Objetivo 4.

Planificar y evaluar un proyecto cooperativo de innovación fundamentado en una metodología de investigación-acción, que vincula distintas manifestaciones artísticas como herramienta para mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.

Todos los implicados en los dos proyectos que han implementado esta investigación, insisten que la interrelación de la música con otras manifestaciones artísticas ha impulsado la motivación de los participantes. Ha sido tal, que nos ha llevado a trabajar, preparar ensayos y realizar actuaciones de forma voluntaria en horario no lectivo. Los docentes han coincidido en la dificultad de integrar a tantos alumnos de distintos cursos y diferentes etapas con el fin de conseguir un objetivo común. No obstante, gracias a la motivación y el entusiasmo del alumnado, hemos tenido la posibilidad de incorporar nuevas acciones que han mejorado la práctica educativa. En este sentido, nos hemos alejado de la enseñanza clásica y hemos partido de la práctica para explicar los contenidos teóricos. Nuestra función como docentes, ha sido guiar y corregir al estudiante en su proceso de aprendizaje, incorporando nuevas acciones que han mejorado su aprendizaje musical, al sentirse involucrados y motivados en el proceso. Por otro lado, la vinculación de la música con otras manifestaciones artísticas ha potenciado su motivación por aprender y conocer otras artes además de la música. Es este aspecto, ha sido fundamental el proceso reflexivo ejercido sobre la práctica, lo cual, ha impulsado la creatividad de los estudiantes en la toma de decisiones, al trabajar de manera cooperativa, colaborativa y participativa.

La metodología cooperativa implementada durante el proceso de investigación, ha supuesto un componente extra de motivación para el alumnado, además de un recurso educativo de gran importancia para el profesorado. La interacción de los estudiantes al trabajar de forma

cooperativa y colaborativa con el resto de compañeros ha favorecido el buen rendimiento del grupo y el conocimiento musical de los alumnos.

Objetivo 5.

Considerar y analizar si el aprendizaje cooperativo con profesores y compañeros de diferentes etapas educativas, ha promovido la mejora en la creación e interpretación musical de los estudiantes.

Las valoraciones de los participantes se enfocan hacia la experiencia vivida al trabajar con alumnos de distintas clases y diferentes etapas, lo cual, hasta el momento no estaban acostumbrados. Este aspecto lo han valorado de forma positiva y creativa en su aprendizaje musical. En este sentido, han resuelto sus dudas y han tomado las decisiones oportunas de forma cooperativa para llegar a un objetivo común, que ha sido la puesta en escena. El trabajo cooperativo ha promovido habilidades sociales y personales entre ellos, se ha originado que tomen sus propias decisiones y respeten las de los demás. Al vivir y compartir experiencias en conjunto se han ayudado de manera colaborativa, participativa y coordinada, lo cual, ha significado una mejora en la creación e interpretación musical del alumnado.

Además de analizar los resultados de los objetivos propuestos en este estudio, a continuación, se describen otros logros que se han alcanzado a través de esta investigación-acción:

- 1) El trabajo creativo y cooperativo nos ha desvinculado de la educación tradicional, ha impulsado el desarrollo de la innovación y la creatividad en los alumnos, y ha favorecido su aprendizaje significativo.
- 2) La figura del profesor ha sido determinante durante este proceso creativo, de esta forma, se ha producido un cambio en la práctica docente.

- 3) Al desarrollar este trabajo cooperativo, autónomo y creativo, los alumnos han sido protagonistas de su propio aprendizaje. En este sentido, se ha producido un cambio positivo en la creación e interpretación musical de los estudiantes y, por consiguiente, se ha promovido una mejora en su aprendizaje musical.
- 4) De igual modo, el concierto, ha sido una herramienta muy válida en la formación integral de los alumnos, ha sido el eje principal de este estudio, y ha promovido la creatividad y el aprendizaje cooperativo de los niños.
- 5) La investigación-acción ha favorecido el desarrollo de la innovación educativa, la formación continua del docente y, como consecuencia, su mejora profesional.

De igual manera que con los objetivos, como ya he mencionado en el párrafo anterior, las preguntas de investigación han sido de vital importancia durante el transcurso del proceso. Al revisar los resultados que se han conseguido, hemos llegado a las siguientes reflexiones por medio de cada cuestión propuesta en este estudio.

¿La práctica autónoma y reflexiva por parte del docente, produce una mejora en el proceso de creación, interpretación y aprendizaje musical de los niños?

Durante las distintas intervenciones educativas que hemos realizado en el transcurso de esta investigación, los docentes nos hemos desvinculado de la enseñanza rutinaria y clásica, hemos desarrollado nuestro trabajo de forma práctica, autónoma y reflexiva. Hemos ampliado nuestros conocimientos a partir de la acción, lo que ha producido un cambio en la mejora de la práctica educativa, y como consecuencia, en el aprendizaje musical de los niños. Los docentes hemos participado como agentes de cambio y hemos transformado nuestra praxis metodológica en pro de mejorar la creación e interpretación musical de nuestro alumnado.

Para fomentar las prácticas interpretativas en los alumnos de primaria, se ha impulsado un aprendizaje cooperativo a través de la creación e interpretación musical. La presente

investigación se ha centrado en la figura del docente práctico y reflexivo. De este modo, la labor del docente ha ido enfocada en todo momento en trabajar el aprendizaje cooperativo y colaborativo a través de la motivación y la interacción entre los alumnos por medio de la práctica interpretativa. Como resultado se ha podido observar que los alumnos han desarrollado su autonomía y sus hábitos sociales, propiciando un trabajo cooperativo durante todo el proceso del trabajo. De esta forma, queda demostrada la importancia de la creación e interpretación musical como una herramienta válida en el aprendizaje musical de los niños.

¿La interpretación cooperativa y la creación en la formación de los alumnos favorece su aprendizaje musical?

En la presente investigación se ha profundizado sobre la importancia de la creación y la interpretación musical en el aula de música desde varias perspectivas. A través de las distintas intervenciones educativas nos hemos alejado de la enseñanza tradicional para afrontar un trabajo basado en estos dos aspectos. El alumno ha pasado de ejercer un papel de pasivo a activo, siendo protagonista de su propio aprendizaje. Este cambio de metodología docente ha favorecido la práctica interpretativa en el aula, desarrollando al mismo tiempo su creatividad, su autonomía y su aprendizaje cooperativo.

Tras el trabajo realizado durante el transcurso del proceso, hemos considerado que la práctica cooperativa y la creación musical ha aportado numerosos aspectos positivos para nuestro alumnado en varios aspectos: a) ha formateado la socialización, el respeto y la colaboración; b) ha contribuido a impulsar la capacidad de atención, concentración y memoria; c) ha desarrollado la capacidad de creatividad, improvisación, autoestima e innovación; d) ha promovido la interacción entre iguales de forma práctica y reflexiva y estimulado la capacidad de crear y escuchar música; e) ha favorecido la cohesión grupal, la participación y la

colaboración entre compañeros; f) ha promovido habilidades de cooperación, de convivencia y de comunicación.

En definitiva, se ha generado un mecanismo de cambio que ha roto con el individualismo y ha impulsado la colaboración mediante el trabajo colectivo. Así pues, se ha valorado la interpretación cooperativa y la creación en la formación de los alumnos como un aspecto positivo que ha favorecido el aprendizaje musical y la formación integral del alumnado.

¿La metodología de investigación-acción propuesta en este estudio influye en el proceso de enseñanza-aprendizaje? ¿Cómo?

Durante el proceso formativo llevado a cabo en esta investigación, se ha analizado y evaluado los resultados de creación y aprendizaje musical de los niños para determinar los cambios que se han producido en la mejora de la práctica educativa. Desde esta perspectiva, en el transcurso de esta I-A los docentes han observado y reflexionado sobre las acciones que han surgido durante el desarrollo del proceso, lo cual, ha propiciado a la introducción de nuevas propuestas de mejora que han beneficiado las prácticas educativas. Asimismo, los profesores implicados hemos modificado nuestra praxis metodológica en función a las necesidades de nuestro alumnado, y así, se ha conseguido un cambio positivo en el aprendizaje musical de los estudiantes.

Hemos efectuado una metodología orientada hacia al cambio, donde docentes y estudiantes han participado persiguiendo un objetivo común. Esta metodología de I-A, se ha fundamentado en un proceso reflexivo ejecutado por la labor educativa de los docentes, así como, por el trabajo realizado por los alumnos desde una perspectiva activa y dinámica. De este modo, se ha logrado mejorar la creación e interpretación musical de los alumnos, y como consecuencia, la práctica educativa y el aprendizaje musical de los niños.

En este sentido, como alternativa a la investigación tradicional, la metodología que mejor se ha ajustado a este tipo de estudio ha sido la investigación-acción. El aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo han sido la base de nuestra metodología, con los que hemos llegado a conseguir los resultados de nuestra labor educativa y hemos llegado al propósito de esta investigación.

¿La participación en conciertos contribuye a promover una formación más integral en los estudiantes?

El concierto, junto con la exposición artística ha sido el eje motivador sobre las que se sostienen las distintas intervenciones artístico-musicales. La complejidad del proyecto ha favorecido la formación integral de los alumnos desde el punto de vista musical y artístico. La planificación y el trabajo cooperativo ha permitido enfocar la enseñanza desde una perspectiva práctica, a partir de la creación de los alumnos, separándonos de la monotonía de la enseñanza teórica y tradicional. El concierto-exposición es la meta que nos ha motivado tanto a alumnos como profesores durante el transcurso del proceso, es decir, la estimulación de nuestra labor individual y cooperativa realizada por todos los implicados en este trabajo de innovación educativa.

La idea sobre la que se fundamentado esta investigación es la de entender el concierto como una finalidad motivadora donde el alumnado ha expresado delante de un público sus conocimientos y capacidades interpretativas. En este sentido, se ha abordado la creatividad como parte imprescindible en el proceso de la práctica interpretativa. El concierto se ha considerado un recurso que se debe tener en cuenta en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes en educación musical, ya que ofrece la posibilidad de producir música frente a un público, favoreciendo la motivación, la creatividad, la interpretación y la escucha del estudiante entre otros aspectos. Por otra parte, los alumnos, han valorado su participación en

los conciertos de forma positiva para su formación musical. La actuación musical ha sido el eje motivador de los alumnos, de tal modo, que ha favorecido su formación integral de manera significativa. Por estos motivos, tras la experiencia vivida tanto por alumnado como profesorado, hemos considerado el concierto como una herramienta de innovación educativa en el proceso de enseñanza-aprendizaje, una alternativa a la educación musical tradicional y un nuevo reto para profesores y alumnos en su desarrollo formativo.

¿Los procesos de enseñanza-aprendizaje implementados a través de la intervención educativa-musical, promueven la mejora de la práctica educativa y el desarrollo de la creatividad y la innovación en el alumnado?

Al abordar procesos de enseñanza-aprendizaje implementados en las distintas intervenciones educativas realizadas en los dos proyectos planteados en esta tesis, uno de los retos que nos hemos encontrado los profesores implicados ha sido el desarrollo de la creatividad y la innovación. Es por este motivo, que en este proyecto de tesis se ha planteado hacer una investigación sobre una innovación docente basada en la enseñanza integral de distintas artes: música, pintura, teatro y danza.

Su propósito ha sido analizar y evaluar si durante el proceso llevado a cabo por parte de los alumnos y profesores, se han producido cambios positivos que promuevan la mejora de la práctica educativa durante el proceso de creación musical e interpretación cooperativa en el aula.

Con el fin de delimitar la pregunta principal que plantea esta tesis, como se ha podido observar a través de este último capítulo en relación a los resultados procedentes de esta investigación, los docentes, hemos llegado a la conclusión que los resultados conseguidos durante el proceso de investigación, han propiciado una mejora en el aprendizaje musical del alumnado, una mejora en su creación y en su interpretación cooperativa musical, y como

consecuencia, si se ha promovido una mejora en la práctica educativa en general y del desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.

En la tabla número 21 que se presenta a continuación, podemos observar de forma esquemática como a través de los objetivos y las cuestiones planteadas en el presente estudio, se ha logrado el objeto y el propósito inicial que persigue esta investigación.

RESULTADOS OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN		
Objetivo general	Pregunta principal	Nivel de adquisición
Evaluuar la propuesta didáctico-pedagógica de integración artística desarrollada en el Colegio Antonio Machado de Sevilla a fin de determinar hasta qué punto supone una mejora de la práctica educativa en general y del desarrollo de la creatividad y la innovación en particular.	¿Los procesos de enseñanza-aprendizaje implementados a través de la intervención educativa-musical, han promovido la mejora de la práctica educativa y el desarrollo de la creatividad y la innovación en el alumnado?	SI NO NO QUEDA CLARO
Objetivos específicos	Preguntas secundarias	Nivel de adquisición
Estudiar si la práctica docente reflexiva promueve resultados positivos en los procesos de creación musical, interpretación cooperativa y el aprendizaje musical de los niños.	¿La práctica autónoma y reflexiva por parte del docente, produce una mejora en el proceso de creación, interpretación y aprendizaje musical de los niños?	SI NO NO QUEDA CLARO
Valorar si la creación y la interpretación cooperativa musical como proceso en la formación del alumnado favorece su aprendizaje musical.	¿La interpretación cooperativa y la creación en la formación de los alumnos favorece su aprendizaje musical?	SI NO NO QUEDA CLARO
Evaluuar si el concierto es una actividad satisfactoria y motivadora dentro del proceso de formación del alumnado en donde expresar en público sus conocimientos y sus	¿La participación en conciertos contribuyo para promover una formación más integral en los estudiantes?	SI NO NO QUEDA CLARO

capacidades interpretativas.		
Planificar y evaluar un proyecto cooperativo de innovación fundamentado en una metodología de investigación-acción, que vincula distintas manifestaciones artísticas como herramienta para mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los alumnos.	¿La metodología de investigación-acción propuesta en este estudio favorece la mejora de la práctica educativa y, como consecuencia, el aprendizaje musical de los niños?	SI NO NO QUEDA CLARO
Considerar y analizar si el aprendizaje cooperativo con profesores y compañeros de diferentes etapas educativas, ha promovido la mejora en la creación e interpretación musical de los estudiantes.	¿Se puede considerar el enfoque educativo de este proyecto cooperativo de innovación interdisciplinar como una herramienta efectiva para mejorar la creación e interpretación cooperativa en los alumnos?	SI NO NO QUEDA CLARO

Tabla 21. Evaluación y resultados de los objetivos y de las preguntas de investigación.

5.3 Finalidades y dificultades durante el proceso de investigación

De acuerdo con la revisión de la literatura y el proceso empírico propuesto en esta tesis, durante el marco del proceso de investigación, los docentes que formamos el grupo de discusión nos planteamos una cuestión principal con la que determinamos el camino a seguir: la interrelación de la música con otras manifestaciones artísticas trabajado de forma cooperativa por alumnos y profesores por medio de un proyecto de innovación interdisciplinar, ¿nos permitirá a los docentes mejorar nuestra labor educativa y a los estudiantes su aprendizaje musical?

Durante el transcurso del proceso se fue observando como los alumnos ampliaban sus conocimientos musicales de forma colaborativa y participativa con el resto de sus compañeros por medio de la práctica musical. Asimismo, los docentes nos alejamos de la rutina diaria,

experimentábamos con la ayuda de la observación y nuestras propias vivencias, así, se introdujeron nuevas propuestas didácticas que condujeron a mejorar nuestra labor educativa. El docente durante el transcurso del proceso ha mostrado una doble función, como investigador y como facilitador en el proceso de formación de sus estudiantes. Este ambiente ha propiciado que alumnado y profesorado adquieran nuevas habilidades en aras de conseguir un cambio en la mejora de la práctica educativa.

La planificación y la adaptación de ambos proyectos al contexto escolar y al ámbito educativo, ha favorecido la participación del alumnado y la colaboración con el resto de los docentes implicados. Asimismo, se ha desarrollado un ambiente de cooperación y coordinación entre profesorado y alumnado, lo que ha favorecido una mejora en el proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes, al mismo tiempo que, se ha impulsado la interacción entre iguales y el trabajo cooperativo.

De esta manera, hemos llegado a la conclusión que el motivo de estudio y la finalidad de esta investigación hacía referencia al objetivo principal planteado en esta tesis, el cual se fue adaptando a medida que avanzaba el estudio hasta llegar al definitivo. En este sentido, la finalidad de cada proyecto ha sido la de fomentar el desarrollo de la creatividad y la innovación como una herramienta de trabajo para la educación musical, teniendo como base fundamental la práctica instrumental y la exposición artística en el proceso de enseñanza-aprendizaje de nuestro alumnado.

Por tanto, en este diseño de tesis fundamentado en los dos proyectos de innovación propuestos, se han recogido los logros y las dificultades con respecto a la mejora de la práctica educativa y al aprendizaje musical de los estudiantes. De modo que, otro aspecto que merece la pena destacar son las diversas dificultades que han surgido en distintos momentos del proceso.

La organización, la coordinación y el seguimiento constante son factores determinantes para el buen funcionamiento de la propuesta educativa. Sin embargo, al tratarse de un proyecto interdisciplinar que implica diferentes edades y distintas etapas educativas, han surgido varias complicaciones tanto en el nivel de primaria como en el de secundaria. En la etapa de primaria, la principal dificultad es la programación y preparación de los ensayos. Normalmente, utilizábamos algunos recreos para la explicación y preparación de las obras, pero el tiempo del que disponíamos era insuficiente. Además, los alumnos durante ese periodo de tiempo necesitaban descansar. Ello suponía programar ensayos durante las horas de clase, lo que conlleva otro problema; los alumnos participantes tenían que perder su hora de clase habitual. Por consiguiente, para realizar un ensayo a la semana era necesario la coordinación con todo el equipo docente. A medida que el proyecto iba evolucionando, el equipo directivo se encargó de organizar los ensayos y las sustituciones del profesorado, con la intención de facilitar la preparación y organización de la puesta en escena. En la figura 69 se muestra uno de los ensayos programados en uno de los espacios del colegio.



Figura 69. Ensayo realizado en la sala de usos múltiples (10-03-22).

Otra dificultad añadida es la sensación de estancamiento producida en ocasiones por la falta de estudio de algunos alumnos, lo que se traducía en una pérdida de tiempo, y la posibilidad de seguir avanzando de forma cohesionada. Otro inconveniente, relacionado íntimamente con el anterior, es el seguimiento de los alumnos. No todos iban al mismo ritmo

de aprendizaje, aspecto que se veía reflejado durante las interpretaciones en conjunto. Esta problemática implicaba la creación de sesiones individuales para no perder tiempo durante el ensayo general. Normalmente, estas sesiones se realizaban en los recreos y en grabaciones enviadas por los alumnos a través de la plataforma *Classroom*, en las que se procedía a explicar los pasajes donde tenían mayor dificultad, con la intención de que todos los alumnos se encontraran en el mismo nivel interpretativo y, de ese modo, poder avanzar de forma conjunta durante los ensayos generales concretados los jueves fuera del horario lectivo.

En la etapa de secundaria, al tratarse de alumnos con mayor autonomía, ha surgido otro tipo de dificultades y conflictos propios de la edad. La principal complicación se ha generado mayormente en la creación de los grupos. Como he mencionado en el apartado 3.1, estuvo a cargo de los propios alumnos. Pese a que intentaron realizarlo lo mejor posible, en algunos grupos surgieron tensiones y dificultades de planificación, y otros, se presentaron desnivelados, con relación al grado de implicación que mostraba cada estudiante. La falta de coordinación entre ellos hizo intervenir al profesor Carlos Subiza, que reestructuró varios equipos.

Otro aspecto que me parece necesario destacar es el grado de implicación y responsabilidad de los miembros de cada equipo. Varios alumnos han mostrado su disconformidad al verse perjudicados por el bajo rendimiento de otros compañeros, siendo afectados de forma negativa en la evolución de su trabajo. Otro inconveniente, ha sido los conflictos que han surgido en distintas ocasiones entre los integrantes de los equipos, motivados normalmente por la diferencia de opiniones y la desigualdad en el grado de responsabilidad de unos u otros. Este tipo de situaciones se intentó, en la medida de lo posible, que fueran solucionadas entre ellos, con la intención de impulsar su autonomía. Asimismo, la organización de los ensayos generales en el Museo, para preparar la exposición, ha sido otra de las dificultades añadidas, ya que, al ser fuera de horario lectivo, se hacía complicado programar un día en el que pudieran coincidir todos los alumnos de un mismo grupo. En la figura 22 se

muestran alumnos preparando la exposición artística en una de las distintas salas del museo.

Tras ellos se observan *Pinturas de Murillo del Convento de los Capuchino*.



Figura 70. Preparación de obras pictóricas en una de las salas del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Durante el transcurso del trabajo, el alumnado se enfrenta a situaciones nuevas, a las que no estaba acostumbrado. Su implicación en el proyecto, de forma individual y colectiva, favorece su autonomía, el aprendizaje cooperativo y establece mejores relaciones entre ellos. Es importante destacar el alto grado de motivación que han tenido los alumnos durante el desarrollo del trabajo, llegando a sentirse valorados y protagonistas creativos del proyecto. El estímulo motivador ha ocasionado que trabajen de forma voluntaria en los recreos, en clases de otras materias (bajo previo consentimiento del profesor) y en pequeños grupos en sus casas fuera del horario lectivo. Asimismo, hemos podido observar en el grupo una actitud positiva y de responsabilidad durante los ensayos, intercambiando ideas y posibles dudas sobre la interpretación de las piezas y adquiriendo protagonismo en la toma de decisiones. Todo ello ha propiciado el buen rendimiento del grupo y, como consecuencia, ha favorecido una dinámica adecuada para llevar a buen término el proyecto educativo.

De la misma manera, al igual que con el alumnado, el profesorado nos hemos enfrentado a situaciones nuevas, y aunque ha habido una buena voluntad desde el inicio y en el transcurso

de la investigación, han surgido ciertas discusiones entre docentes que han ralentizado la evolución de la intervención educativo-musical. Estos contratiempos, entre otros, han estado centrados en diferencias de opiniones relacionadas con la interrelación de las distintas manifestaciones artísticas que implementan el proyecto interdisciplinar. No obstante, tras la discusión del tema motivo de aclaración, la opinión del resto de docentes implicados y el interés de que el proyecto siguiera su curso, alcanzábamos un acuerdo común en aras de no perjudicar la investigación. La flexibilidad por parte de los docentes en la planificación y durante el desarrollo del proceso, ha supuesto que el estudio se haya concluido con éxito. Los docentes implicados nos hemos sentido parte importante durante el proceso. Los estudiantes, en buena medida, han sido los que llevan adelante este proyecto. Pero los docentes hemos sido los encargados de la organización, el seguimiento, la evaluación y la resolución de las dificultades que han ido surgiendo durante su transcurso. Por este motivo, se ha considerado al profesorado implicado los protagonistas principales. Puesto que, además de lo ya comentado, hemos sido los que hemos originado y implementado los dos proyectos que fundamentan este estudio, lo cual, ha ocasionado un cambio positivo y significativo en nuestra praxis metodológica. Sin embargo, de igual modo que los estudiantes, los docentes hemos pasado por diversas dificultades. Entre ellas, surgen planteamientos de profesores que, por ser demasiado ambiciosos, no se han podido llevar a cabo por distintas razones. Una de las propuestas consistía en una puesta en escena en el museo de Bellas Artes de Sevilla. La idea consistía en realizar una exposición artística de las obras expuestas en el museo a cargo de los alumnos de cuarto de secundaria, al igual que, un concierto en una de las salas del museo interpretado por los alumnos de 5º y 6º de primaria.

Por estas razones, durante el transcurso del proceso surgieron distintos momentos de dudas, preocupaciones y angustias entre el profesorado. Un ejemplo claro es la situación de Carlos Subiza (profesor de historia), desde el inicio del segundo proyecto (Y ahora Sevilla...)

había iniciado su periodo de prejubilación, al tener reducción de jornada no podía dedicarle al proyecto el tiempo necesario de organización y preparación. Esta situación la arreglamos con la colaboración y ayuda de Carlos Subiza Bastida (profesor e hijo que se encargaba de la mitad de la jornada). Ambos, de manera cooperativa y participativa prepararon la representación artística protagonizada por los alumnos de cuarto de secundaria.

Durante el desarrollo del trabajo, hemos pasado por distintos momentos de inseguridades y preocupación, causados por la falta y pérdida de tiempo o, porque los hechos no han ido evolucionando del modo y al ritmo que habíamos planificado. No obstante, en otros momentos, al observar que el trabajo proseguía en una línea adecuada, la sensación era de alegría y satisfacción. Sobre todo, a la conclusión del proyecto, cuando se constata que el esfuerzo realizado ha merecido la pena. A nivel general, la evolución del proceso se ha vivido de forma positiva. A pesar de todos los contratiempos que se han originado durante el procedimiento, se ha visto reflejado en los docentes interés y preocupación por mejorar nuestra labor educativa en aras de alcanzar el propósito de la presente investigación. De hecho, estos momentos difíciles crearon mayor cohesión entre el profesorado, lo cual, ha conducido a conseguir el objeto de esta I-A.

Por otra parte, la conformación del grupo de discusión no la podemos considerar como una tarea que entrañara gran dificultad. De los cinco docentes implicados en el grupo de discusión, tres de nosotros, incluido yo mismo, habíamos realizado varios proyectos de innovación educativa desde el curso 2007, año en el que me incorporé en el centro. Somos docentes comprometidos con nuestra labor docente, y nunca nos ha causado un problema alterar nuestra rutina diaria en pro de mejorar la práctica educativa de nuestro alumnado. No obstante, el coordinar proyectos interdisciplinares con nuestra tarea escolar diaria no ha sido una tarea fácil. La falta de tiempo dentro de nuestra jornada escolar y la cantidad de trabajo extra que conlleva realizar este tipo de actividades, ha ocasionado que tengamos que ampliar la jornada

laboral en sesiones de tarde. El disponer de una hora y media a la semana de Educación Artística para cada curso, supone un tiempo insuficiente para poder implementar y llevar el seguimiento de un proyecto investigador.

Tal vez, una de las actividades más laboriosas, al ser el investigador principal, recae sobre mi persona. La elaboración del proyecto, el diseño, transmitir el objeto principal al resto de compañeros, coordinar el profesorado, recoger los datos para su reflexión y análisis, etc...ha sido una dificultad diaria, y al mismo tiempo, un reto como docente de Educación Musical.

CONCLUSIONES

Para formalizar las conclusiones, en primer lugar, se ha procedido a realizar un análisis sobre el contenido desarrollado en esta tesis, con la finalidad de dar a conocer los planteamientos que se han tenido en cuenta para la realización de esta investigación. En segundo lugar, se ha prestado atención al propósito que persigue el presente estudio y al objeto de esta investigación.

A modo conclusivo, voy a proceder a realizar un repaso evolutivo sobre los temas que han sido motivo de estudio en esta investigación. Durante el transcurso de este trabajo académico, se ha realizado una reflexión crítica de cada una de las fuentes que se han utilizado como referencia para la realización de la presente tesis:

- 1) Origen y finalidad de la educación musical. El docente y el cambio hacia la innovación educativa.
- 2) Proyecto educativo musical. La innovación musical y su integración en el currículum.
- 3) Innovación: aprendizaje cooperativo, colaborativo y participativo.
- 4) El Docente práctico y reflexivo.
- 5) Importancia de la creación musical e interpretación cooperativa en el aula de música.
- 6) Creatividad e innovación en el proceso de la práctica instrumental.
- 7) El concierto como proceso de creación e innovación educativa musical.
- 8) Creatividad interdisciplinar: interrelación música-pintura/música-teatro/música-danza.
- 9) La influencia del profesor. La interpretación musical y la ansiedad escénica.

En primer lugar, con la intención de enfatizar el papel que juega la educación musical desde su implantación en la Etapa de Primaria, he realizado un recorrido evolutivo por las distintas leyes educativas del Estado, para determinar cómo han regulado esta asignatura. Asimismo, he destacado la importancia de la innovación educativa en nuestras aulas, con la

finalidad de mejorar la calidad de nuestro sistema educativo y el enfoque metodológico del profesorado, y de esta manera, mejorar el rendimiento académico del estudiante.

En segundo lugar, he señalado los beneficios que generan en el alumnado el trabajo a través de proyectos educativos innovadores, con la intención de proponer y encontrar las mejores estrategias para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En tercer lugar, se ha mostrado la magnitud del trabajo cooperativo, colaborativo y participativo para alcanzar un objetivo común. Así como, para optimizar la práctica docente y mejorar la formación de los alumnos durante su proceso educativo.

En cuarto lugar, se ha estudiado y analizado el papel de los docentes desde un punto de vista autónomo y reflexivo, como medio para promover mejores procesos de enseñanza-aprendizaje musical en nuestro alumnado. En esta investigación se ha planteado el reto de ofrecer alternativas a nuestro sistema educativo, con el objetivo de hacer que nuestras escuelas sean espacios abiertos y creativos.

En quinto lugar, se ha analizado y evaluado el proceso de creación, interpretación cooperativa y el aprendizaje musical de los alumnos. La finalidad ha consistido en examinar el papel del docente y la interacción con su alumnado. Este trabajo se ha realizado a través de dos proyectos de innovación interdisciplinar, en el que el profesor ha adquirido el rol de investigador y el estudiante ha sido protagonista del proceso.

En sexto lugar, se ha manifestado la importancia de vincular la creación e interpretación musical en los distintos procesos de enseñanza-aprendizaje que se han llevado a cabo. Desde esta perspectiva, hemos considerado al alumno como protagonista de las distintas puestas en escena que han tenido lugar, y se le ha elevado al nivel de artista creador.

En séptimo lugar, se ha enfocado el concierto como el eje motivador sobre el que se sustenta la práctica musical, y como un proceso educativo, creativo e interpretativo que deben realizar los alumnos en al aula con el fin de mejorar la práctica musical.

En octavo lugar, se ha planteado como objeto principal, la mejora de la práctica educativa por medio de la vinculación de la música con otras manifestaciones artísticas. Este procedimiento ha sido trabajado durante el transcurso de los dos proyectos que implementan esta tesis. Los resultados del estudio a través del trabajo cooperativo y de innovación, han contribuido a mejorar el aprendizaje musical de los estudiantes mediante el trabajo realizado de creación e interpretación musical.

En noveno lugar, se ha tratado el tema de la ansiedad escénica con respecto a la práctica musical como uno de los principales inconvenientes tanto para los estudiantes de primaria como para el docente. El miedo escénico en el alumno puede llegar a convertirse en un problema que afecte negativamente a su interpretación musical.

En décimo lugar, se ha detallado la dualidad que existe entre la investigación-acción (I-A) y la formación permanente del profesorado, como la finalidad de mejorar nuestra labor educativa a través de ciclos de acción y reflexión.

En undécimo lugar, esta tesis ha relatado el diseño, la implementación y la evaluación de dos proyectos de innovación educativa que integran distintas manifestaciones artísticas. La investigación se ha fundamentado en evaluar las distintas intervenciones educativas planteadas, a fin de determinar si se produce una mejora en la práctica educativa y en el desarrollo de la creatividad y la innovación.

En duodécimo lugar, este estudio ha evaluado y analizado el desarrollo de una investigación-acción participativa como metodología que mejor se ajusta a esta investigación. El objetivo, como ya he indicado en varias ocasiones en el transcurso de este trabajo, ha sido

mejorar la práctica educativa y el aprendizaje musical de los niños por medio de la creación musical e interpretación cooperativa. Este proceso se ha llevado a cabo, separándonos de la educación musical tradicional y analizando cómo la praxis musical a través del desarrollo de la creatividad y la innovación, es la mejor forma de acercarse a la educación musical.

A continuación, menciono otros aspectos que se han valorado durante el proceso de esta investigación:

- Se ha reflexionado sobre la situación de la educación musical en la actualidad.
- Se ha valorado la importancia de la práctica en conjunto en la formación musical del estudiante.
- Se ha considerado que un ambiente cooperativo en el aula promueve la creatividad en el aula.
- Se ha potenciado el aprendizaje a través del concierto musical como proyecto educativo y proceso de investigación.
- Se ha analizado y evaluado dos proyectos cooperativos de innovación interdisciplinar que vinculan música, arte pictórico, dramatización y danza como herramienta para mejorar la creación e interpretación cooperativa de los alumnos.

Desde otra perspectiva, con respecto al propósito y al objeto de estudio de esta investigación, en la última reunión del grupo de discusión al inicio del tercer trimestre, se concluyó que se había dado respuesta a las preguntas planteadas y que se habían logrado los objetivos de la investigación.

Tras la recogida de datos y el análisis e interpretación de los resultados conseguidos durante el proceso de investigación, se ha podido observar como los participantes (profesorado y alumnado) han cambiado de forma significativa su modo de trabajo. Este aspecto se fundamenta en una metodología innovadora y práctica que ha centrado su protagonismo en el

alumnado. Salinas (2008, p. 12), entiende la innovación “en acciones que producen cambios en las prácticas, implicando pues, transformación de las prácticas educativas”. Al introducir la innovación educativa en la escuela, debe producirse un cambio y una transformación en el enfoque metodológico clásico y en el proceso de enseñanza-aprendizaje, con el fin de mejorar el aprendizaje de los alumnos y la práctica educativa. El proyecto de innovación educativa aquí referido propone propuestas innovadoras como mecanismo de cambio que rompe con la educación tradicional. Está fundamentado en un trabajo autónomo y reflexivo, e integra de forma creativa la innovación musical en el currículum de Primaria, al mostrar la importancia de la creación e interpretación cooperativa en el aula de música. Navarro (2017, p. 30) opina lo siguiente: “el primer propósito de la innovación educativa es introducir cambios en la praxis metodológica tradicional”

Durante el transcurso de esta intervención educativa-musical, hemos motivado a nuestros alumnos a participar en procesos de enseñanza-aprendizaje que giran en torno a la creatividad y aprendizaje cooperativo. El resultado que se ha perseguido en todo momento, como he mencionado con anterioridad, ha sido un cambio y una mejora en la práctica educativa con el propósito de favorecer el aprendizaje de los alumnos y el desarrollo profesional de los docentes. Para llevar a cabo este proceso de forma satisfactoria, el rol de profesor investigador ha consistido en crear un clima adecuado en el que el alumnado se sienta cómodo y dispuesto a ejercer su pensamiento de una manera crítica y reflexiva, y de ese modo, se ha sentido protagonista de su propio aprendizaje. Desde esta perspectiva, se han implementado acciones que conducen a promover la cooperación entre los alumnos, la interacción de estos en las distintas actividades planteadas y el aprendizaje colectivo. Como docente que he llevado a la práctica la intervención educativo musical planteada en la presente investigación, y apoyado en las teorías de Dewey, Stenhouse, Schön y Elliot (autores citados en el marco teórico esta tesis), trato de emprender un papel práctico y reflexivo como alternativa al rol del docente tradicional.

En este sentido, he potenciado la motivación en el alumnado, y he ofrecido las herramientas necesarias para que puedan encontrar soluciones creativas a los sucesos que han surgido durante el desarrollo del proceso.

Asimismo, para tener éxito en la práctica autónoma y reflexiva, ha sido esencial trabajar de forma cooperativa y coordinada entre docentes y alumnos. Como consecuencia, ha mejorado nuestra propia praxis y ampliado nuestros conocimientos a partir de la acción y la resolución de problemas, que hemos resuelto a través de la práctica reflexiva. De acuerdo con lo dicho, se ha considerado que la práctica autónoma y reflexiva por parte del docente, ha producido una mejora en el proceso de creación, interpretación y aprendizaje musical de los niños.

Como he indicado de forma parcial en el párrafo anterior, a través de las intervenciones educativas musicales planteadas en la presente tesis, nos hemos alejado de la enseñanza tradicional para afrontar un trabajo fundamentado en la creación musical y la interpretación cooperativa. El alumno ha pasado de ser pasivo a activo, y ha desarrollado al mismo tiempo su creatividad, su autonomía y su aprendizaje cooperativo. Respaldado por los autores Martín y Neumann, Rusinek, Savage, Jäncke, Fromm, Rodríguez, Paredes y Moreno (incluidos en el marco teórico de esta tesis), la práctica interpretativa cooperativa llevada a cabo en esta investigación, ha impulsado el desarrollo emocional, intelectual, cognitivo, creativo y psicomotor de los niños. De igual modo, ha aumentado la capacidad de atención, concentración y memoria, al fomentar la creatividad y la innovación. Durante el transcurso de la intervención, hemos motivado a nuestro alumnado a participar en un proceso educativo fundamentado en el desarrollo de la creatividad y el aprendizaje cooperativo. Por estos motivos, he llegado a la conclusión de que la interpretación cooperativa en la formación musical de los alumnos, ha aportado numerosos aspectos positivos y ha favorecido el desarrollo de la creatividad y la innovación.

En esta investigación-acción los profesores y alumnos han participado en busca de un objetivo común, mejorar la práctica educativa de todos los participantes en el estudio. Para ello, se han analizado y evaluado los resultados de creación y aprendizaje musical de los niños durante el transcurso de la intervención educativa musical, y cada participante ha reflexionado sobre su propia experiencia con la finalidad de mejorar su práctica educativa. En definitiva, la metodología de investigación-acción propuesta en este estudio ha mejorado la praxis docente y, como consecuencia, ha favorecido el aprendizaje musical de nuestro alumnado.

De igual forma, el concierto planteado en la presente investigación ha sido una finalidad motivadora donde los alumnos han expresado en público sus conocimientos y capacidades interpretativas. Se ha considerado un recurso que se debe tener en cuenta en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los alumnos, ya que ha impulsado el desarrollo de la motivación, la creatividad, la interpretación cooperativa y la escucha musical activa. Autores como Hentschke, Ortega y Trujillo, mencionados en el marco teórico este trabajo académico, han deducido que el concierto debe estar integrado en el proceso educativo, al favorecer el aprendizaje como proceso de investigación y romper la monotonía en la educación musical. Hemos reflexionado sobre el concierto como una herramienta de innovación educativa, creativa e interpretativa fundamental para la mejora de la práctica educativa, y un mecanismo de cambio en el aprendizaje de la educación musical. De tal modo, hemos llegado a la conclusión que ha favorecido el aprendizaje significativo, y ha contribuido a promover una formación integral en los estudiantes.

Por otra parte, para mejorar la creación e interpretación cooperativa del alumnado, la presente investigación se ha centrado en la figura del profesorado. La labor del docente ha ido enfocada en todo momento en trabajar el aprendizaje colectivo, la motivación y la interacción entre los alumnos a través de la creación e interpretación cooperativa. Como resultado, se ha podido observar que los alumnos han desarrollado su autonomía y sus hábitos sociales, lo que

ha propiciado un trabajo cooperativo durante todo el proceso de trabajo. Al unificar a alumnos de diferentes etapas educativas y vincular varias disciplinas, hemos innovado en la práctica docente a través de un proyecto cooperativo interdisciplinar. Este propósito se ha alcanzado durante el transcurso de la intervención artístico-musical. Los resultados conseguidos han beneficiado una mejor práctica educativa, y han promovido el aprendizaje de los alumnos y el desarrollo profesional de los docentes. En este sentido, hemos considerado el proyecto cooperativo de innovación interdisciplinar como una herramienta efectiva para mejorar la creación e interpretación cooperativa en los alumnos.

La innovación musical implementada en esta investigación, ha impulsado la motivación en el alumnado durante el transcurso del proceso, y, sobre todo, en las distintas puestas en escena que se han llevado a cabo. Este aspecto ha supuesto un cambio positivo en su aprendizaje musical, así lo afirma Martín y Neumann (2009, p. 166), un ambiente cooperativo “promueve la creatividad en tanto brinda confianza, libertad de acción, variación de contextos, equilibrio entre capacidades y desafíos, intercambio interactivo de conocimientos e ideas y resultados reales”. La práctica cooperativa en el aula de música aporta numerosos aspectos positivos y, de este modo, favorece la formación integral del alumnado. En este sentido, Rusinek (2006, p. 5), indica lo siguiente: “la creación grupal permite a los alumnos un aprendizaje por descubrimiento [...] que permite proporcionar respuestas múltiples [...]. La ejecución musical, en conjunto, aumenta la capacidad de atención, concentración y memoria, al fomentar la creatividad y la improvisación.

En la presente investigación, el alumnado se ha sentido protagonista de su propio aprendizaje. El papel del docente ha consistido en facilitar y guiar el proceso metodológico. Se ha producido una transformación hacia un enfoque innovador con el propósito de mejorar la práctica educativa. Según Oriol-Parra (1979, p. 34), el fin general de la musical en primaria es

el que pretende “desarrollar en el niño una actitud positiva hacia este tipo de manifestación artística, capacitarle a fin de que pueda expresar sus sentimientos de belleza y captar aquellos otros inherentes a toda creación musical (p. 34)”.

Por otro lado, los docentes implicados en el presente estudio, hemos sentido la necesidad de innovar y cambiar nuestra labor educativa con el propósito de mejorar la práctica educativa en general. Christophersen (2021), sostiene que “la educación musical y, por extensión, la formación del profesorado de música debe situarse en un contexto amplio y relacionarse activamente con las cuestiones culturales y sociales”. Esta autora plantea la posibilidad de que los profesores de música actúen como posibles agentes de cambio curricular en las escuelas. Por este motivo, durante esta investigación, hemos tratado de desvincularnos del rol de docente tradicional en la búsqueda de un docente práctico y reflexivo. Según Schön, el docente reflexivo es el que amplía sus conocimientos a partir de la acción, mediante la resolución de problemas que resuelve a través de la práctica reflexiva: [...] “cuando alguien reflexiona desde la acción se convierte en un investigador del contexto práctico [...]” (1983, p. 72). Cuando el docente reflexiona sobre la acción pasa por varias etapas donde adquiere conocimientos y teorías a partir de la práctica reflexiva, mediante esas acciones interpreta y analiza conocimientos y teorías para producir un cambio que mejore la práctica educativa.

El grupo de discusión ha sido un factor determinante para que la metodología de investigación-acción propuesta en este estudio promueva una mejora en el aprendizaje musical del alumnado, así como, en la labor educativa docente. En este mismo sentido, Stenhouse (1998, p.10) afirma que, “el profesorado no debe ser objeto de investigación de personas externas sino investigador de sí mismo. Sólo los docentes, sobre una base de continuidad, tienen acceso a los datos cruciales para comprender las aulas”.

Por otra parte, se ha prestado atención a la implicación que han mostrado las familias y el resto de docentes del centro sobre el proyecto. El resto de los docentes que no estaban implicados directamente en el proyecto, han valorado nuestro trabajo a nivel actitudinal, son conscientes de la responsabilidad que ha conllevado y la implicación y dedicación que ha requerido trabajar un proyecto de innovación de esta amplitud. Sin embargo, varios docentes durante el proceso han mostrado disconformidad en ocasiones. Esto, ha sido por causa de la programación de ensayos durante horas lectivas, lo que suponía que los estudiantes que asistían al ensayo perdieran el contenido de la materia trabajado en clase. Otro aspecto que causaba contrariedad en el profesorado, ha sido el tiempo que le dedicaban los alumnos a la preparación de las piezas musicales fuera del horario escolar. Algunos docentes expresaban que no dedicaban el tiempo suficiente a estudiar su asignatura, y, por consiguiente, los resultados que estaban presentando no eran los adecuados.

Al contrario que el profesorado, las familias se mostraron muy colaborativas desde el inicio del proyecto. Las reacciones que hemos percibido de padres y madres han sido de agradecimiento tras ver el resultado conseguido tras la primera puesta en escena. Asimismo, han destacado el entusiasmo, interés e ilusión que sus hijos e hijas han mostrado durante el transcurso del proceso. Pero, tras la primera actuación, su reacción fue de sorpresa al observar la capacidad creativa e interpretativa. Otro aspecto que destacan fue la calidad de la puesta en escena en su conjunto. En definitiva, la respuesta de las familias sobre el proyecto ha sido muy positiva, así no los han transmitido en varias ocasiones, nos han felicitado por el trabajo realizado y nos han comunicado que se han quedado con ganas de más actuaciones.

Otro aspecto que merece la pena mencionar, ha sido la desigualdad de nivel interpretativo entre niños y niñas y si hubo alguna diferencia de aprendizaje entre los distintos niveles educativos. Con respecto a la primera cuestión, al inicio del proyecto, se observaba

mayor integración e implicación entre las niñas que en el grupo de los niños, estos se encontraban más desorientados y despistados. Este aspecto se reflejaba en la ejecución de la partitura, se podía observar como los niños no adquirían el nivel interpretativo exigido. Por el contrario, la mayoría de las niñas me solicitaban la explicación de la siguiente partitura con la intención de continuar avanzando. Por lo tanto, no todos los alumnos llevaban el mismo ritmo de aprendizaje, lo que originaba una pérdida de tiempo y la imposibilidad de organizar ensayos generales. Ante esta problemática, creé más sesiones individualizadas con la intención de corregir la práctica instrumental de manera individual y concienciar a todo el alumnado de la importancia del proyecto. Las acciones ejercidas propiciaron el buen funcionamiento del grupo a nivel general, gracias al trabajo colaborativo y participativo entre alumnado y la función docente como facilitador y guía sobre el proceso de aprendizaje, todos los estudiantes consiguieron llegar al nivel interpretativo exigido.

Algo similar ocurrió en el proceso creativo entre los distintos niveles educativos, esta cuestión originó cierta ambigüedad. En primer lugar, hay que prestar atención al nivel interpretativo de cada curso, un estudiante de 5º de primaria lleva 3 años de práctica con la flauta, en cambio, un estudiante de 2º de secundaria lleva tres años más. Por norma general, los estudiantes de niveles más avanzados deberían avanzar con mayor rapidez, sin embargo, durante la práctica de la intervención musical que implementa este proyecto, no se ha cumplido este pronóstico. Los cursos del tercer ciclo de primaria, se encontraban muy motivados, ya que se enfrentaban a algo nuevo, se trataba de un reto para ellos. En cambio, los alumnos de secundaria que ya habían pasado por experiencias similares, permanecían más relajados y despreocupados, su esfuerzo era mínimo. Este aspecto se traducía en una mayor responsabilidad por parte del alumnado de primaria, que a causa del interés y a la ilusión que mostraron, consiguieron que no hubiera diferencias con respecto al nivel interpretativo entre niveles.

Un factor, no menos importante, es el gusto musical de los estudiantes que van a realizar la interpretación. Tal cual he mencionado en el apartado 3.5 que hace alusión selección del repertorio e instrumentos para la puesta en escena, las obras musicales elegidas para esta ocasión datan de principios del siglo XVII y finales del XVIII, englobadas, por tanto, en los períodos histórico-estilísticos “Barroco” y “Clasicismo”. Plazaola (1991) señala que: “tenemos en cada momento histórico de nuestra vida un determinado gusto” y que “el gusto puede irse educando” (pp. 546-548). Por este motivo, para la selección del repertorio, he considerado importante conocer los hábitos y entender los factores que influyen en sus gustos musicales. El repertorio elegido para esta ocasión, viene determinada por la exposición artística que han realizado los estudiantes de 4º de secundaria. No obstante, para la selección del repertorio he tenido en cuenta, por un lado, los intereses musicales de los estudiantes, y por el otro, ampliar su conocimiento con otros dos estilos musicales menos conocidos por ellos. Por esta razón, he considerado significativo introducir la “Música Clásica” en su proceso de aprendizaje. Entre otros aspectos, se ha podido observar que las obras seleccionadas han favorecido su aprendizaje musical y han estimulado su creatividad, en especial, han salido de la rutina de la música que suelen escuchar en la actualidad, y no se ha apreciado ningún choque cultural entre estilos contrapuestos.

Tras los resultados recogidos durante el proceso de estudio, se ha mostrado como los procesos de enseñanza-aprendizaje implementados a través de la intervención artístico-musical implementada en esta investigación, han promovido una mejora de la práctica educativa y de la creación y el aprendizaje musical de los estudiantes. En concreto, por lo aprendido durante el proceso de estos dos proyectos interdisciplinares que hemos llevado a la práctica, hemos llegado a la conclusión, que ha supuesto una ocasión única en la que nuestro alumnado ha sido partícipe de una actividad inmensamente enriquecedora a nivel general, y que probablemente no olvidarán.

Los profesores implicados en los dos proyectos de innovación estudiados en esta tesis, tenemos la necesidad de seguir formándonos y, sobre todo, de colaborar con otros compañeros de otras especialidades. De ese modo rompemos con la rutina del día a día, se favorece nuestro

desarrollo profesional, se impulsa la mejora de la práctica educativa y se fomenta la investigación en el ámbito educativo. En este sentido, a partir del proyecto cooperativo que hemos realizado, han surgido varias ideas para continuar trabajando en la misma línea de innovación educativa. Entre las propuestas planteadas se encuentra la creación de varios proyectos cooperativos e interdisciplinares que integren música con otras manifestaciones artísticas distintas a las trabajadas. Podríamos utilizar como punto de partida la planificación que se ha llevado en los dos proyectos de innovación educativos que sustentan esta investigación, y añadir otros cursos y etapas del mismo centro o procedentes de otras instituciones educativas. Asimismo, con el propósito de dotar a nuestro alumnado de nuevas experiencias educativas, hemos pensado en otras propuestas innovadoras e interdisciplinares: a) la creación de un musical protagonizado por distintos cursos pertenecientes a diferentes etapas educativas, b) la representación de forma audiovisual, dramatizada y musical de bandas sonoras; c) concierto de navidad que implique a todo nuestro centro educativo: d) la posibilidad de un proyecto de innovación fundamentado en un concierto musical protagonizado por alumnos de varios centros educativos y varias instituciones musicales, como conservatorios y escuelas de música.

REFERENCIAS CITADAS

- Alonso, L. E. (2007). *Sujetos y Discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa*. En J. M. Delgado y J. M. Gutiérrez (Coord.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales* (pp. 225-240). Síntesis.
- Amiguet, LL. (2010). *La creatividad se aprende igual que se aprende a leer*. La Vanguardia Ediciones. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/lacontra/20101103/54063818455/la-creatividad-se-aprende-igual-que-se-aprende-a-leer.html>
- Ariza, J (2015). *Niveles de afinidad entre la música, la pintura y la literatura. Un análisis comparativo en las tendencias del siglo XX* [Programa de Doctorado: Creatividad aplicada]. Recuperado de <http://orcid.org/0000-0003-0941-5774>
- Aróstegui, J.L. (2002). *Educación musical postmoderna: Los conciertos didácticos*. En LI Festival Internacional de Música y Danza de Granada. *Granada: Festival Internacional de Música y Danza de Granada*. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~arostegu/publicaciones/Festival.pdf>
- Aróstegui, J. L. y Cisneros-Cohernour, E. (2010). *Reflexiones en torno a la formación del profesorado de música a partir del análisis documental de los planes de estudio en Europa y América Latina*. Profesorado. Revista de Currículum y Formación del Profesorado, 14(2), 179-189. Recuperado de <https://recyt.fecyt.es/index.php/profesorado/article/view/42665>
- Aróstegui, Rusinek y Fernández-Jiménez (2021). *Escuelas Musicales. Buenas prácticas docentes en centros de Primaria y Secundaria que educan a través de la música*. Octaedro, S.L.

Aziz, C. y Petrovich, F. (2019). La teoría de la acción, en acción. *Líderes educativos*. Centro de Liderazgo para la Mejora Escolar. Valparaíso. Nota técnica Nº 1-2019. Recuperado de <https://www.lidereseducativos.cl/>

Bausela, E. (2004). *La docencia a través de la Investigación-acción*. Revista Iberoamericana De Educación, 35(1), 1-9.

[Bisquerra, R. \(2012\). Metodología de la Investigación Educativa. Muralla, S.A.](#)

Blanco, Y. (2018). *La Pedagogía de Creación Musical: aulas y talleres creativos*.

Tabanque: Revista Pedagógica, 31. p. 42-58. DOI: <https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.42-58>

Botella, M. T. (2020). *El Concierto Escolar*. Facultad de Educación de la Universidad de Recuperado de <https://portal.edu.gva.es/cefireelx/wp-content/uploads/sites/215/2020/03/El-concierto-escolar.pdf>

Brufal, J. (2013). *Los principales métodos activos. Diferentes enfoques, particularidades y directrices para el trabajo en el aula*. Artseduca (5), 6-21. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339750>.

Capistrán, R. (2015). *Educación Musical. Métodos, enfoques y actividades*. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. ISBN 978-607-8457-01-4. Recuperado de <http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/>

Carr, W., & Kemmis, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza*. Martínez Roca.

Carrillo, M. (2008). *La música incidental en el teatro español de Madrid (1942-1952 y 1962-1964)*. Departamento de la Historia del Arte. Universidad de Murcia. Recuperado de https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/3571/1/Tesis_Mercedes_Carrillo.pdf

Chaux, E., Lleras, J. y Velásquez, A. M. (2012). *Competencias ciudadanas: de los estándares al aula: una propuesta de integración a las áreas académicas*. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes.

Claren. (2013). *El Aprendizaje Colaborativo*. El Aprendizaje Colaborativo.

Cohen, L. y Manion, L. (1990). *Métodos de investigación educativa*. La muralla.

Corey, SM (1953). *Investigación-acción para mejorar las prácticas escolares*. Teachers Co.

Cuadrado, A. (2021). *El proyecto LÓVA como experiencia de educación transformadora*. En J. L. Aróstegui, G. Rusinek y A. Fernández-Jiménez (Ed.), *Escuelas musicales*. Buenas prácticas docentes en centros de Primaria y Secundaria que educan a través de la música (pp. 215-242). Octaedro.

Daza, S. (2007). *La educación musical desde principios del siglo XIX: Antecedentes de su inclusión en la Ley Moyano (1857)*. Hespérides: Anuario de investigaciones, 15, 405-416.

Del Álamo, L. (2013). *Música y LOMCE. ¿punto final?* Revista de musicología Sineris (14).

Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6354455>

Del Barrio, J. (2005). *La creación musical: una propuesta educativa basada en el análisis y desarrollo del conocimiento musical en la etapa de Educación Primaria* (Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza). Recuperado de http://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/50443/14/06.LBA_6de9.pdf

Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage handbook of qualitative research*. Sage.

Dewey, J. (1933). *How we think: A Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Procesos*. Henry Regnery.

Dewey, J. (1989). *Cómo pensamos. Nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo*. Paidós.

Díaz, M. (2004). *La música en la educación primaria y en las escuelas de música: la necesaria coordinación*. Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical-RECIEM, 1(2), 1-14. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/9600>

Domínguez, I. y Sáez, M. (2019-2020). *Música y pintura: conectar con los sentidos. Guía didáctica*. Fundación Juan March.

Dorottya, F. (2001). El significado de la autenticidad, y el movimiento de la música antigua: una revisión histórica. *Revista internacional de estética y sociología de la música*, 32(2), 153-167. Recuperado de http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/05/el.significado.de_la._autenticidad-y-el-movimiento-de-la-musica-antigua.pdf

Elboj, C. y Gómez, J. (2001). El giro dialógico de las ciencias sociales; hacia la comprensión de una metodología dialógica. *Acciones e Investigaciones Sociales*, 12, 77-94.

Elliot, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Morata.

Elliot, J. (1993). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Morata.

Fernández-Navas, M. (2016). ¿Qué es la innovación educativa? En M. Fernández Navas y N. Alcaraz Salariche (coords.), *Innovación educativa. Más allá de la ficción* (pp. 27-40). Pirámide.

Flick, U. (2007). *Introducción a la Investigación cualitativa*. Morata.

Fundación Juan March (2015). *Recitales para jóvenes. Conciertos didácticos*. Recuperado de <http://www.march.es/musica/jovenes/>

Furtgwängler, W. (2012). *Sonido y palabra. Ensayos y discursos (1918-1954)*. Acantilado.

Gervilla, A. (2003). *Creatividad aplicada. Una apuesta de futuro*. Dykinson.

Getino, J. (2018). *El Compositor entra en el aula. Estudio de la intervención del compositor en el proceso de creación musical en la etapa de primaria*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/666737/jgd1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gil, F. (2010). Fase preliminar de un Proyecto de Investigación. *Revista Clínica de Medicina de Familia*, 3(1), 46-50. Recuperado de https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1699-695X2010000100010&lng=es&nrm=iso

Glover, J. (2004). *Niños compositores: 4 a 14 años*. Grao.

González-Martín, C. y Valls, A. (2021). Música para la cohesión social y la adquisición de las competencias clave. En J. L. Aróstegui, G. Rusinek y A. Fernández-Jiménez (Ed.), *Escuelas musicales. Buenas prácticas docentes en centros de Primaria y Secundaria que educan a través de la música* (pp. 143-166). Octaedro.

González-Lloret, M. (2013). *Investigación-acción (III): la investigación cualitativa*. Didactired. Centro Virtual Cervantes.

Gonzalo, V., Pumares, L. y Sánchez, P. (2012). *Desarrollo profesional de docentes y educadores*. Catarata.

Hawari, A. D. M. y Noor, A. I. M. (2020). *Pedagogical design of project-based learning in STEAM art education. Asian Journal of University Education*, 16(3), 102-111.

Hemsy de Gaínza, V., Hayes, L., Elliot, D. J., Nettl, B., Mbuyamba, L., Marsh, K. (1997). La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI. En *La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI* (pp. 159-159). ISME.

Hentschke, L. (2009). ¿Qué es un concierto didáctico? *Papeles del festival de música española de Cádiz* (4), 41-44. Recuperado de: <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/revistas-pfmc/papeles-del-festival-de-musica-espanola-de-cadiz-n4.html>

Hermida, A. (2013). *Las grabaciones de clase como instrumento para facilitar la reflexión y la autonomía docente*. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 13, 1-15.

Hernández, J. (2010). Actividades creativas en educación musical: la composición musical grupal. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 25, 11-23.

Higueras, F (2008). *Interpretación Musical y Creatividad. Construcción del discurso social a través del pensamiento y la investigación contemporáneos* (Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos). Recuperada de <https://ecienzia.urjc.es/bitstream/handle/10115/6012/T.D.%20de%20Fco.%20Higueras.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hurtado, J. (2004). Conciertos didácticos: aprendiendo a escuchar. *Eufonía: Didáctica de la música*, 32, 51-59.

Izaguirre, J. (2013). *El concierto didáctico como herramienta para trabajar el reciclaje en Educación Primaria* (Trabajo fin de Grado, Universidad pública de Navarra). Recuperado de <https://academica.e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/8203/T.F.G.%20Juan%20Izaguirre.pdf?>

Jiménez-Morales, M. (2020). El audiovisual como herramienta de empoderamiento en la investigación con jóvenes. Casos de estudio: proyectos HEBE y ActiFen. *Deidades. Revista Científica de la Infancia, Adolescencia y Juventud*, 27.

Jefatura del Estado (1990). Ley Orgánica General 1/1990, del 3 de octubre, de ordenación general del Sistema Educativo. *Boletín Oficial del Estado*, 238, 28927-28942. Recuperado de <https://www.boe.es/eli/es/lo/1990/10/03/1>

Jefatura del Estado (2006). Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín oficial del estado*, 106, 4-113. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/pdf/2006/BOE-A-2006-7899-consolidado.pdf>

Jefatura del Estado (2013). Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la calidad educativa (LOMCE). *Boletín Oficial del Estado*, 295, 3-64. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/pdf/2013/BOE-A-2013-12886-consolidado.pdf>

Johnson, D. y Johnson, R. (1999). *El aprendizaje cooperativo en el aula*. Paidós.

Kandinsky, V. (1989). *De lo espiritual en el arte*. Recuperado de <https://gabrielagarbo.files.wordpress.com/2010/01/30760245-kandinsky-vassily-de-lo-espiritual-en-el-arte-pdf>

Kemmis, S. y McTaggart, R. (1988). *Como planificar la investigación-acción*. Laertes.

Latorre, A. (2003). *La Investigación-Acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Graó.

León, P. (2005). *La innovación educativa*. Universidad internacional de Andalucía y Akal.

López, I. (2010). El Grupo de Discusión como estrategia metodológica de investigación: aplicación a un caso. *Edetania. Estudios y propuestas socioeducativos*, (38), 147-156.

Lorenzo, N. y Quesada, C. (2016). *La creatividad a su disposición*. Punto Rojo.

Kenny, D. (2009). The factor structure of revised Kenny Music Performance Anxiety Inventory. En *International Symposium on Performance Science*. AEC.

Martí, J. (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Deriva.

Martín, C. y Neuman, V. (2009). Creatividad y aprendizaje cooperativo en la formación musical del alumnado universitario de la Titulación de Educación Infantil. *Revista Creatividad y Sociedad*, 13, 154-171.

Martín, K. (2017). *La creación musical como recurso didáctico para favorecer un aprendizaje integral y significativo* (Trabajo fin de grado, Universidad Internacional de la Rioja, España).

Recuperado de

<https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/5625/MARTIN%20REQUEJO%20KATYA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Martínez. (2015). *Aprendizaje y Trabajo en Equipo*. Aprendizaje y Trabajo en Equipo.

Martínez Colmenares, M. (2009). *Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción*. Voces y Silencios: Revista Latinoamericana de Educación, 3, (1), 102-115.

Recuperado de

<http://repositorio.minedu.gob.pe/bitstream/handle/20.500.12799/1833/investigacion%20accion%20participativa%20una%20metodologia%20integradora%20del%20conocimiento%20y%20la%20accion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Martos, S. (2013). La normativa legal sobre educación musical en la España Contemporánea. *Espiral. Cuadernos del Profesorado*, 6(12), 43-50.

Millares. (2014). *Competencias del Aprendizaje*. Competencias del Aprendizaje.

Moreno, S. (1995). *Guía del aprendizaje participativo. Orientación para estudiantes y maestros*. Trillas.

Recuperado de

<https://mcesuvaq.files.wordpress.com/2013/10/guc3ada-de-aprendizaje-participativo.pdf>

Muñoz, I. (2020). *Creatividad e innovación. Herramientas de creatividad y metodologías ágiles para la innovación educativa*. Universidad Internacional de Andalucía. handle: 10334/5789

Navarro, L. P. (2007). *El aprendizaje cooperativo*. PPC.

Navarro, M. J. y Hernández, E. (2017). La colaboración en red entre profesorado de aulas específicas de autismo para promover el intercambio profesional para la inclusión educativa. *Perfiles Educativos*, 39(156), 58-71.

Oriol, N. y Parra, J. M. (1979): *La expresión musical en la educación básica*. Alpuerto.

Orlandini, L. (1999). De la enseñanza profesional del músico: Reflexiones acerca de la carrera de Interpretación Musical. *Revista Musical Chilena*, 53(192), 78-79. Recuperado de <https://www.academia.edu/download/70991099/12819-1-32183-1-10-20110614.pdf>

Ortega, M. (2009). ¿Qué es un concierto didáctico? *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, 4, 45-55. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3611378&orden=1&info=link>

Pacheco, S. y Herrera V. (2015). *Proyectos educativos innovadores. Guía orientativa para su diseño e implementación*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Pérez, M, J. (2014). *La interpretación musical en el aula de música de educación secundaria* (Trabajo Fin de Máster, Universidad de Valladolid). Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/7147>

Pérez-Sancho, C., Martínez de la Muela, A., y Fernández-Díaz, E. (2014). *Atrévete a innovar: Recetas para diseñar proyectos de innovación docente*. Universidad Internacional de La Rioja.

Plazaola, J. (1991). *La Crítica del arte: el juicio de valor, en introducción a la Estética*. Universidad de Deusto.

Reyes, E. (2007). *Música y Danza: Dos dominios en conjunción rítmica desde el alea* (Tesis posgrado de maestría, Universidad de Santiago de Chile).

Rincón, D. (1997). *Investigación acción – cooperativa*. Revista iberoamericana de educación, 71 – 97.

Rivas, A. (2017). *Cambio e innovación educativa: Las cuestiones cruciales*. *XII Foro Latinoamericano de Educación*. Fundación Santillana.

Rivas, J. I. (2014). Narración frente al neoliberalismo en la formación docente. Visibilizar para transformar. *Magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 7(14), 99-112.

Rodríguez-Quiles J. A. (2012). Educación Musical performativa en contextos escolares interculturales. Un estudio de caso. Enseñar música. *Revista Panamericana de Investigación*, 1(1), 45-70.

Romera-Iruela, M. J. (2011). La investigación-acción en la formación del profesorado. *Revista Española de Documentación Científica*, 34(4), 597-614.

Ross, M. (1995). What's wrong with school music? *British Journal of Music Education*, 12(3), 185-201.

Ros, V. (2015). *Los conciertos en el aula de educación musical de primaria: creación e interpretación cooperativa* (Tesis doctoral). Universidad de Valencia.

Rubio, M. J. y Varas, J. (1997). *El análisis de la realidad en la intervención social*. CCS
Rusinek, G. (2006). *La composición cooperativa como modelo de aprendizaje musical centrado en el alumno*. En C. Fuertes (Ed.), *VI Jornadas de Música* (pp. 27-36). Instituto

Ciencias de la Educación. Universidad de Barcelona. Recuperado de
<http://www.researchgate.net/>

Salinas, J. (2008). *Innovación educativa y uso de las TIC*. Universidad Internacional de Andalucía.

Sánchez, M. (2019). Creatividad en el desarrollo instrumental. Técnica, capacidad expresiva, comprensión musical y personalidad artística. *Campus Educación. Revista Digital Docente*, 16, 19-24. Recuperado de <https://www.campuseducacion.com/revista-digital-docente/numeros/16/files/assets/basic-html/page-19.html>

Santiago, C. (2019). Ejecución, re-creación o libre creación. Reflexión acerca de la tendencia hacia la fidelidad a la partitura y la libertad creativa del intérprete. *Revista Diapasón*. Recuperado de: <https://revistadiapason.com/la-creatividad-del-interprete/>

Santos, E. (2010). *¿Qué son los conciertos didácticos?* Revista digital de educación. Ministerio de educación. Recuperado de: http://www.ecoem.es/administración/revista/43e_Mundo_Educativo_43.pdf.

Savage, J. (2007) Is musical performance worth saving? The importance of musical performance in teaching and learning. En C. Philpott y G. Spruce (Ed.), *Learning to teach music in the secondary school* (pp.135-148). Routledge-Falmer.

Schensul, S. L. Schensul, J. J. y LeCompte, D. (1999). *Essential ethnographic methods: Observations, interviews, and questionnaires (Book 2 en Ethnographer's Toolkit)*. AltaMira.

Schön, D. A. (1983). *El profesional reflexivo. Como piensan los profesionales cuando actúan*. Paidós.

Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Morata.

Stenhouse, L. (1985). *Investigación y desarrollo del currículum*. Morata.

Stenhouse, L. (1985). *La investigación como base de la enseñanza*. Morata.

Swanwick, K. (1997). *La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI*. Revista electrónica LEEME, 141-157.

Tejada, J. (2016). *Revista de Investigación Educativa*. Volumen 34, número 1 (enero), 2016.

Trujillo, F. (2012). *Enseñanza basada en proyectos: una propuesta eficaz para el aprendizaje y el desarrollo de las competencias básicas*. Eufonía: música y proyectos. Recuperado de https://fernandotrujillo.es/wp-content/uploads/2012/09/articulo_Eufonia_final.pdf

Valencia, G, Londoño, R, Martínez, T., y Wolfgang, H. (2018). *Fundamentos de la educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía*. Universidad Pedagógica Nacional.

Yackman, (2008). STEAM como metodología activa de aprendizaje en la educación superior. *Polo del Conocimiento*. 8, 467-492.

Williamson, C. (2013). Questionnaires, individuales interviews and focus groups. En K. Williamson, y G. Johanson (Ed.), *Research Methods: Information, Systems, and Contexts* (pp. 349-372). Tilde University Press.

Zarza, F. (2015). Ansiedad escénica en estudiantes de instrumentos de cuerda en España. Variable de afrontamiento y pedagogías explicativas. *Revista Internacional de Investigación e Innovación en Didáctica de las Humanidades y las Ciencias*, 2, 57-72. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5833881>

Zita, A. (2021). *Investigación cualitativa. Metodología de la Investigación*. TodaMateria.

Zuleta, A. (2003). *Diplomado en metodología Kodaly. Cuadernos de música artes visuales y artes escénicas*. Pontificia Universidad Javeriana.

ANEXOS

ANEXO 1. Transcripción de las obras musicales interpretadas.

1. Ave María de Gullio Caccini (1551-1618)

Ave Maria

for voice and piano

*arrangement by
André van Haren*

G. Caccini (1551-1618)

Andante

Voice

Piano

6

A - ve Ma

ri - a, A - ve Ma - ri -

2. Canon en Re mayor de Johann Pachelbel (1653-1706)

Canon De Pachelbel

TocaPartituras
LasNotasDeNana

The musical score consists of six staves of music for a single instrument, likely a harpsichord or organ. The music is in common time (indicated by '4') and is in D major (indicated by a single sharp sign). The score is divided into six measures, each starting with a different note. The first measure starts with a C. The second measure starts with a D. The third measure starts with an E. The fourth measure starts with a F. The fifth measure starts with a G. The sixth measure starts with an A. The music features various note values including quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and thirty-second notes. Measures 13, 18, 23, 27, 32, and 37 are explicitly numbered.

©lasnotasdenana

3. Adagio de Tomaso Albinoni (1671-1751)

Adagio for Strings & Organ

transcribed for Violin & Piano(Organ)

T.Albinoni

Adagio

Violin

Piano (Organ)

mf

stacc. simile

1

mf

mp

3

3

4. Aria de Rinaldo Georg Friedrich Häendel (1685-1759)

Lascia ch'io pianga
(Rinaldo de Haendel)

ARIA Largo

5
E che so — spi — ri — la — li — i — ber — tal E che so —

10
spi — ri, e che so — spi — ri — la — li — ber — tal

15
Las — cia — ch'io — ga — mia — cru — da — sor — te,

5. Zarabanda de Georg Friedrich Häendel (1685-1759)

$\text{♩} = 120$

Flauta

Piano

Fl

Pno

Fl

Pno

Fl

Pno

Fl

Pno

6. Jesús Bleibet de Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Jesus bleibet meine Freude

From Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147

Johann Sebastian Bach

Piano

5

9

14

18

A.M

7. Ave Verum corpus de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



Ave verum corpus

Wolfgang Amadeus Mozart

Flauta 1

Flauta 2

Flauta 3

Fl.1

Fl.2

Fl.3

14

Fl.1

Fl.2

Fl.3

A - ve, a - ve ve - rum cor - pus, na - tum de Ma - ri - a

A - ve, a - ve ve - rum cor - pus, na - tum de Ma - ri - a

A - ve, a - ve ve - rum cor - pus, na - tum de Ma - ri - a

vir - gi - ne, ve - re pas - sum im - mo - lá - tum in cru -

vir - gi - ne, ve - re pas - sum im - mo - lá - tum in

vir - gi - ne, ve - re pas - sum im - mo - lá - tum in

ce pro hó - mi - ne. Cu - jus la - tus per - fo - rá - tum

cru - ce pro hó - mi - ne. Cu - jus la - tus per - fo - rá - tum

cru - ce pro hó - mi - ne. Cu - jus la - tus per - fo - rá - tum

8. La Saeta. Letra de Antonio Machado (1875-1939). Música de Juan Manuel Serrat (1943-)

LA SAETA

#YoMeQuedoEnCasa #musicaviral

Antonio Velasco y J. M. Serrat
Adap: Pedro Giménez

12

21

29

36

9. Mi Amargura de Víctor Manuel Ferrer Castillo (1981-)

Musicadictos.wordpress.com

Mi Amargura
"Marcha de procesión" Víctor Manuel Ferrer Castillo (1981 -)

4

3

3

2

9

16

10. Amarguras de Manuel Font de Anta (1889-1936)

Musicadictos.wordpress.com

Amarguras "Marcha de procesión"

Manuel Font de Anta (1889 - 1936)

LA MI LA SI RE' DO' LA MI LA SI DO' RE' MI' LA FA' MI' RE' DO' RE' SOL

8

MI' RE' DO' SIb DO' FA RE' DO' SI LA SI LA SOL FA MI RE' DO' SI MI' LA

11. La Madrugá de Abel Moreno (1944-)

Musicadictos.wordpress.com

La Madrugá Marcha de procesión

Abel Moreno (1944)

RE' LA FA RE RE' LA FA RE FA SOL FA MI RE RE RE RE

16 MI FA MI RE DO RE MI RE FA SOL LA LA SOL FA MI RE MI RE

32 RE' DO' SIb LA SIb DO' SIb RE' DO' SIb LA LA SOL FA MI

12. Caridad del Guadalquivir de Francisco Joaquín Pérez Garrido conocido como Paco Lola (1952-)

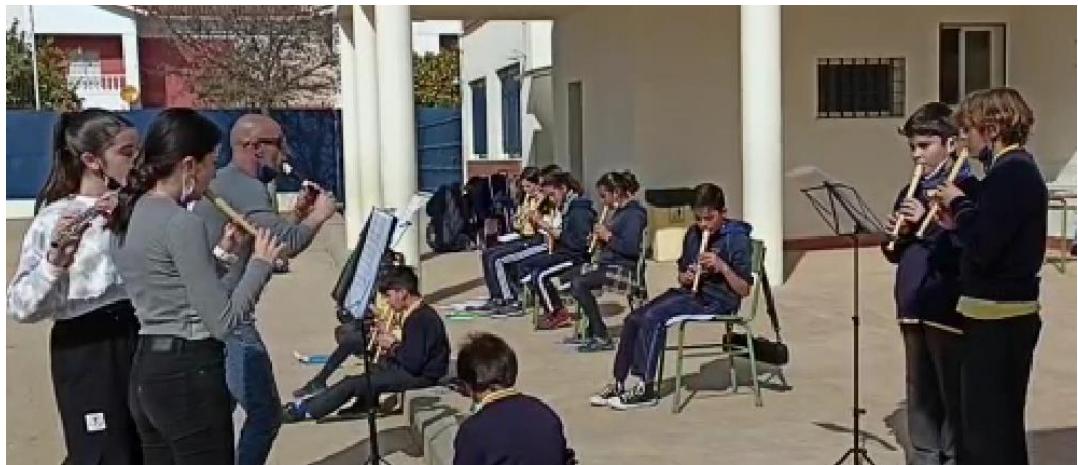
CARIDAD DEL GUADALQUIVIR 1

FLAUTA PRIMARIA ANDALUCÍA
FERNANDO DIOBLAS



ANEXO 2. Imágenes relativas al primer proyecto. Preparación y ensayo de las piezas musicales a cargo de los alumnos de 5º y 6º de primaria y 1º y 2º de secundaria.

13. Ensayo en el patio del Colegio Antonio Machado. Enero 2022.



14. Ensayo en la sala de usos múltiples del Colegio Antonio Machado. Febrero 2022.



15. Ensayo en el patio del Colegio Antonio Machado. Febrero 2022.

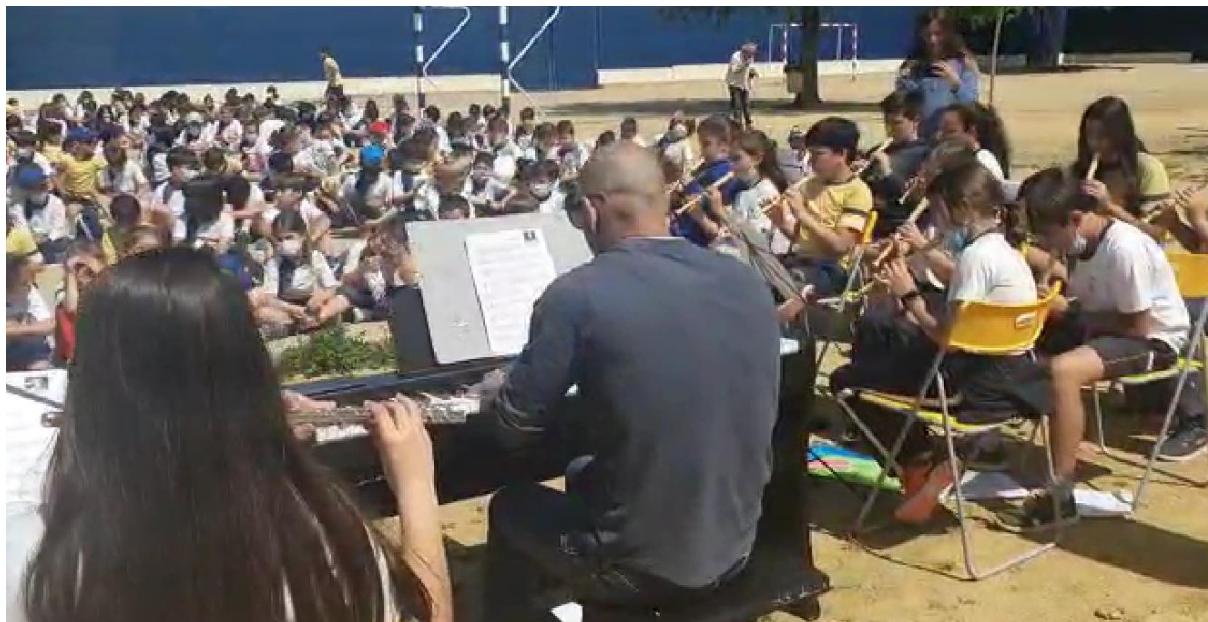


16. Ensayo en la sala de usos múltiples del Colegio Antonio Machado. Marzo 2022.



17. Ensayo en el patio del Colegio Antonio Machado con alumnado como público.

Marzo 2022.



18. Ensayo en el salón de actos del Colegio Antonio Machado. Marzo 2022.



19. Ensayo en el salón de actos del Colegio Antonio Machado con la soprano Marta Triguero. Marzo 2022.



20. Ensayo en aula de música del Colegio Antonio Machado. Febrero 2023.



21. Ensayo en aula de música del Colegio Antonio Machado. Febrero 2023.



22. Ensayo en aula de música del Colegio Antonio Machado. Marzo 2023.



23. Ensayo en aula de música del Colegio Antonio Machado. Marzo 2023.



24. Imagen durante la visita guiada al museo del “Hospitalito”. Marzo de 2023.



25. Ensayo durante la visita guiada al museo del “Hospitalito”. Marzo de 2023.



26. Ensayo durante la visita guiada al museo del “Hospitalito”. Marzo de 2023.



27. Ensayo durante la visita guiada al museo del “Hospitalito”. Marzo de 2023.



28. Ensayo-concierto en el salón de actos del Colegio Antonio Machado. Marzo de 2023.



29. Ensayo conjunto con los alumnos de secundaria. Marzo de 2023.



30. Ensayo cooperativo con los alumnos de secundaria. Marzo de 2023.



ANEXO 3. Imágenes relativas a la preparación de la exposición artística por parte de los alumnos de 4º de ESO. Proyecto *El Gozo Eterno*.

31. Explicación de Carlos (profesor de Historia) de *La Virgen de los Cartujos de Francisco de Zurbarán (1598-1664)*, durante una de las visitas programadas de los equipos cooperativos a las salas del Museo.



32. Alumno observando *El milagro de la Porciúncula* de Bartolomé Esteban Murillo

(1618-1682)



33. Explicación de Carlos a sus alumnos de *Las Cigarreras de Gonzalo de Bilbao* (1860-1938), durante una de las visitas programadas al Museo.



34. Alumnos preparando exposición. Tras ellos se observan *Pinturas de Murillo del Convento de los Capuchino*.



35. Explicación de Carlos a sus alumnos de la escultura del *Santo Entierro de Pedro Millán* (1450/1455-1507/1508).



ANEXO 4. Preparación exposición virtual por parte de los alumnos de 4º de ESO.

36. Alumna expone de forma virtual la escultura de *Santo Domingo de Guzmán penitente* (1607) de Martínez Montañés-Museo de Bellas Artes de Sevilla.



37. Exposición virtual de una alumna explicando las obras de Bartolomé Esteban de Murillo que se encuentran en la sala 5 del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

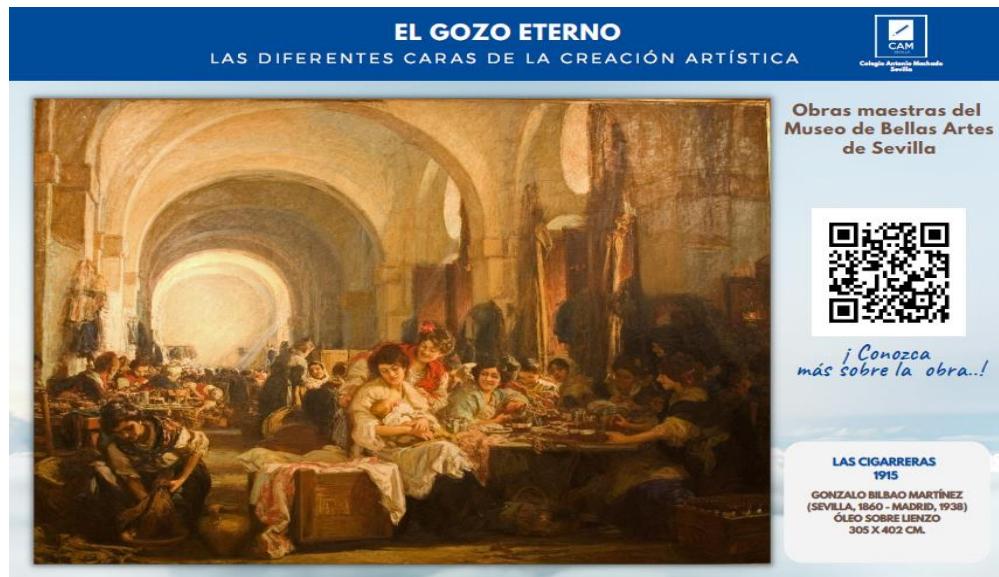


38. Exposición virtual de una alumna explicando *La Cabeza de San Juan Bautista* de Gaspar Núñez Delgado. Museo de Bellas Artes de Sevilla.



ANEXO 5. Obras pictóricas del Museo de Bellas Artes explicadas de forma virtual a través de QR. Proyecto *El Gozo eterno*

39. Exposición virtual a través de QR de *Las Cigarreras* (1915) de Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1938)



40. Exposición virtual a través de QR de *La Virgen de los Cartujos* (1655) de Francisco de Zurbarán (1598-1664)



41. Exposición virtual a través de QR de *La Tentaciones de San Jerónimo (1657)* de Juan de Valdés Leal (1622-1690)



42. Exposición virtual a través de QR de *La Visita de San Bruno al Papa Urbano II (1655)* de Francisco de Zurbarán (1598-1664)



43. Exposición virtual a través de QR de *San Hugo en el Refectorio (1655)* de Francisco de Zurbarán (1598-1664)



ANEXO 6. Documentos vinculados al proyecto y a la organización y preparación de la puesta en escena

32. Autorización alumno proyecto “El Gozo Eterno”



Dº/Dª _____ como padre,
madre o tutor/a del alumno/a _____
perteneciente al grupo _____, autorizo a que participe como miembro de
la agrupación instrumental del Colegio Antonio Machado, dentro del proyecto
interdisciplinario "El Gozo Eterno".

Sevilla a 18 de enero de 2022

33. Cartel en el Hotel Palacio de San Fernando de Utrera



34. Invitaciones de la puesta en escena en el Hotel Palacio de San Fernando de Utrera



35. Invitaciones de la puesta en escena en el Centro Cívico de Alcosa de Sevilla



36. Explicación sobre el proyecto y la puesta en escena

EL GOZO ETERNO

Las diferentes caras de la creación artística

Un elemento clave y común a todas las etapas de la historia de la humanidad ha sido y será dar sentido a nuestra propia existencia y la búsqueda de lo trascendental.

El arte en todas sus facetas, genuina creación humana, ha sido el vehículo que hombres y mujeres hemos utilizado para este viaje eterno que al recorrerlo consigue producir en todos nosotros momentos de goce y felicidad, tan sustanciales para el ser humano como su propia existencia.

"El Gozo Eterno" es una experiencia educativa a través de la que hemos querido acercar a nuestro alumnado a la creación artística en sus diferentes facetas: pictórica, musical y danza.

Asimismo "El Gozo Eterno" quiere servir de homenaje y puesta en valor de Nuestro Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Como resultado de esta experiencia, alumnado y profesores de Colegio Antonio Machado queremos presentar a nuestras familias la Exposición Teatralizada "El Gozo Eterno" de obras maestra de nuestro Museo.



Teniendo como hilo conductor la música barroca y clásica interpretada por nuestra orquesta de flautas, piano y soprano, iremos descubriendo esa búsqueda de lo trascendental a través de los tesoros alojados en la pinacoteca.

Como colofón, La danza hará acto de presencia, como salida de los cuadros más contemporáneos de la colección.

Y así, casi sin darnos cuenta, esperamos conseguir en vosotros padres y madres, nuestro público, un de esos momentos de goce y felicidad.

El Alumnado y Profesorado del Colegio Antonio Machado



¡Conoce más sobre el proyecto!

37. Explicación puesta en escena e invitaciones para las familias de alumnos implicados

EL GOZO ETERNO

Las diferentes caras de la creación artística

Estimadas familias,

Como hemos informado vía Dinantia, el próximo jueves 28 de abril, alumnos, alumnas y profesores del Colegio Antonio Machado presentamos, a toda la comunidad escolar, la Exposición Teatralizada "El Gozo Eterno" en el salón de actos del Centro Cívico Alcosa.

Se trata de una actividad con la que queremos homenajear y poner en valor al Museo de Bellas Artes de Sevilla.

A través de pequeños fragmentos teatrales, se mostrarán de una forma singular algunas de las obras maestras de la pinacoteca sevillana, teniendo como hilo conductor la música barroca y clásica interpretada por nuestra orquesta de flautas, piano y soprano. Por último, como salidas de un cuadro del museo, la danza clásica y flamenca puso el broche final a la Exposición.

Como complemento, en el "hall" del centro cívico podréis encontrar una exposición física de otras obras del museo donde nuestros alumnos y alumnas, de forma virtual, describen cada una de ellas través de códigos QR.

Debido al aforo limitado del recinto, necesitamos conocer con antelación aquellos de vosotros que estaríais interesados en asistir a dicha representación, y en tal caso hacerlos llegar la invitación.



A tal efecto, rogamos que rellenéis el siguiente formulario y nos lo hagáis llegar mañana a través de vuestro hijo o hija.

Estoy interesado/a en asistir a la representación de las 18:00h y necesitaré las siguientes invitaciones:

Deseo 1 invitación Deseo 2 invitaciones

Deseo 3 invitaciones Deseo 4 invitaciones

(Marque la opción que deseé con una "X". Solo una)



¡Escanea el código y conoce más sobre el proyecto!

El Alumnado y Profesorado del Colegio Antonio Machado participante en el proyecto

38. Boletín informativo sobre el proyecto a las familias enviado por Dinantia

EL GOZO ETERNO

Las diferentes caras de la creación artística

"Estimadas familias,

Tenemos el gusto de presentaros "El Gozo Eterno", una experiencia educativa a través de la que hemos querido acercar a nuestro alumnado a la creación artística en sus diferentes facetas: pictórica, musical y danza.

Con la intención de homenajear y poner en valor al Museo de Bellas Artes de Sevilla, el pasado jueves 21 de abril, alumnado y profesores de Colegio Antonio Machado presentamos por primera vez, la Exposición Teatralizada "El Gozo Eterno" en la que, a través de pequeños fragmentos teatrales, se fueron describiendo algunas de las obras maestras de la pinacoteca sevillana, teniendo como hilo conductor la música barroca y clásica interpretada por nuestra orquesta de flautas, piano y soprano. Por último, como salidas de un cuadro del museo, La danza clásica y flamenca puso el broche final a esta exposición teatralizada.

Como complemento, el proyecto contemplaba también una exposición física de otras obras del museo donde nuestros alumnos y alumnas, de forma virtual, describen cada una de ellas través de códigos QR.

39. Primera presentación del proyecto interdisciplinar a las familias

El Gozo Eterno

PROYECTO INTERDISCIPLINAR DEL COLEGIO ANTONIO MACHADO

Estimadas familias, llevarán a cabo en un auditorio, aún por El Colegio Antonio Machado pondrá en determinar, un viaje sensorial a través de marcha a partir de este 2º trimestre una serie obras maestras de la pintura, perteneciente de proyectos de innovación educativa de al museo de Bellas Artes de Sevilla, marcado carácter interdisciplinar y presentadas por los alumnos de 4º de ESO y cooperativo, en el que se involucrará alumnado piezas musicales interpretadas por los de diferentes etapas. En esta ocasión os alumnos de Educación Primaria. El objetivo presentamos "El Gozo Eterno" una experiencia de la actividad será, como su propio nombre educativa en la que intentaremos conjugar en indica, gozar de una forma global de la una sola actividad diferentes facetas de la actividad más genuinamente humana: la creación artística como son la música y la creación artística. pintura.

Entre las tareas que será necesario llevar a cabo se encuentra la formación de En el proyecto podrán participar todos los alumnos interesados que se encuentren en los niveles de 5º y 6º de primaria.

40. Código QR de la Web principal del proyecto



41. Sinopsis del proyecto El Gozo Eterno

Colegio Antonio Machado - Sevilla

 CURSO 2021/22

EL GOZO ETERNO

LAS DIFERENTES CARAS DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA



El Gozo Eterno

UN PROYECTO INTERDISCIPLINAR DEL COLEGIO ANTONIO MACHADO

SINÓPSIS

El Colegio Antonio Machado pondrá en marcha a partir de este 2º trimestre una serie de proyectos de innovación educativa de marcado

En diferentes auditorios, aún por determinar, invitaremos a los espectadores a realizar un viaje sensorial por obras maestras de la

42. Impreso de solicitud presentado al Ayuntamiento de Sevilla para reservar el teatro

NOSDO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

IMPRESO DE SOLICITUD DE ESPACIOS (PCTE 10.000)
CENTRO CÍVICO Alcosa
AÑO CURSO N° 2022

ACTIVIDAD CONTINUADA
ACTIVIDAD PUNTUAL
EXPOSICIÓN
ESPACIO ESCÉNICO
EVENTOS

RELLÉNSE SOLO LO QUE PROCEDA
LAS ZONAS GRISAS A RELLENAR POR EL CENTRO CÍVICO

DATOS DE LA ENTIDAD

DENOMINACIÓN: Colegio Antonio Machado (SDAD COOP DE ENSEÑANZA GUIOMAR) C.I.F.: F4114066

DOMICILIO SOCIAL: Horizontes 11

CÓDIGO POSTAL: 41020 TELÉFONO: 954402057

FAX: CORREO ELECTRÓNICO:

ORIGEN: PÚBLICA (P) PRIVADA (E) OTROS (O)

TIPOLOGÍA:

DISTRITO EN EL QUE ESTÁ INSCRITA SEGÚN EL RME: Sevilla Este

¿ES LA PRIMERA VEZ QUE SOLICITA ESPACIO EN EL CENTRO CÍVICO? SI

53. Presentación proyecto “Y, ahora Sevilla...”



54. Autorización alumnos proyecto “Y, ahora Sevilla...”



Dº/Dº _____ como padre,
madre o tutor/a del alumno/a _____
perteneciente al grupo _____, autorizo a que participe como miembro de
la agrupación instrumental del Colegio Antonio Machado, dentro del proyecto
interdisciplinario “Y ahora Sevilla.”

Sevilla a 3 de febrero de 2023

55. Autorización para la publicación, grabación y difusión de imágenes.



Autorización para la publicación, grabación y difusión de imágenes y vídeos de la participación
de los alumnos y alumnas en el proyecto “Y ahora Sevillla”

Con la inclusión de las nuevas tecnologías dentro de los medios didácticos al alcance de la comunidad escolar y la posibilidad de que en éstos puedan aparecer imágenes de vuestros hijos e hijas durante la realización de las actividades escolares, y dado que el derecho a la propia imagen está reconocido en el artículo 18 de la Constitución y regulado por la Ley 1/1982, de 5 de mayo, sobre el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen y la Ley 3 /2018 de 5 de Diciembre, sobre la Protección de datos personales y garantía de los derechos digitales.

La dirección del Colegio Antonio Machado pide el consentimiento a los padres o tutores legales para poder publicar las imágenes y vídeos en las cuales aparezcan individualmente o en grupo que con carácter pedagógico se puedan realizar a los niños y niñas del centro, en las diferentes secuencias y actividades realizadas en el colegio y fuera del mismo enmarcadas dentro del Proyecto “Y Ahora Sevilla” durante todo el período que dure el mismo

Don/ Doña: _____

Como madre / padre / tutor del alumno/a: _____

AUTORIZO

NO AUTORIZO

56. Cartel presentación de la representación en el Hospital de la Santa Resurrección de Utrera.



57. Cartel 1. Presentación de la representación en el salón de actos durante la Semana Cultural.



58. Cartel 2. Presentación de la representación en el salón de actos durante la Semana Cultural.



59. Autorización excursión al Hospital de la Santa Resurrección de Utrera.

 Colegio Antonio Machado
SEVILLA

Yo..... con D.N.I.....

Padre, madre, tutor legal del alumno..... del curso

Autorizo su salida del Centro prevista para el día 10 de marzo en horario de 9,00 h. a 14,00 h.

Para asistir al Museo del Hospital de la Santa Resurrección de Utrera, conocido con el apelativo de "Hospitalito".

Los alumnos deben llevar el desayuno.

Uniforme: chándal del colegio.

La actividad consistirá en una visita guiada por las distintas salas del museo. Asimismo, conoceremos dependencia de la Iglesia de Santiago de Utrera y el Convento de las Madres Carmelitas. Esta visita será dirigida por los historiadores del museo.

Precio de la visita 10€. En caso de no asistir la devolución del dinero estará condicionado a los pagos ya realizados con entidades externas. Esta autorización junto con el dinero se entregará al tutor el viernes 3 de febrero como máximo. Por motivos de reserva de autobús y entradas, a partir de ese día no se recogerán autorizaciones, salvo que hubiera vacantes.

Esta autorización se entregará junto al coste de la excursión el viernes 3 de marzo como máximo.

Sevilla a 23 de febrero de 2023

ANEXO 7. Imágenes relativas a las distintas puestas en escenas realizadas.

60. Hotel Palacio de San Fernando el día de la Puesta en escena



61. Orquesta de flauta durante la actuación



62. Danza clásica y flamenca interpretada por alumnas de secundaria



63. Espacio cívico de Alcosa (Sevilla). Exposición teatralizada.



64. Interpretación de la orquesta de piano y flauta



65. Imagen del escenario con la disposición del alumnado



66. Imagen de la representación dramatizada en el “Hospitalito”



66. Imagen de la representación dramatizada en el “Hospitalito”



67. Imagen de la interpretación a cargo de la orquesta de flautas en el “Hospitalito”



68. Imagen de la interpretación a cargo de la orquesta de flautas en el salón de actos durante la Semana Cultural



69. Imagen de la bailaora Rocío Suárez durante una interpretación en el salón de actos durante la Semana Cultural



70. Imagen de la orquesta de flauta durante una interpretación en el salón de actos durante la Semana Cultural



ANEXO 8. Instituciones vinculadas al proyecto de innovación docente.

71. Portada Colegio Antonio Machado



72. Portada Museo Bellas Artes de Sevilla



73. Imagen del Hotel Palacio San Fernando de Utrera



74. Imagen del museo ubicado en el Hospital de la Santa Resurrección de Utrera (Hospitalito)



75. Imagen del teatro ubicado en el Espacio Cívico de Sevilla Este



76. Imagen del salón de actos del Colegio Antonio Machado de Sevilla



ANEXO 9. Anexos de las obras interpretadas por la orquesta de flauta durante el transcurso de los dos proyectos

[Clic aquí para visualizar la interpretación de la *Zarabanda* de Händel](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de la obra *Jesús Bleibet* de Bach](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación del *Ave Verum* de Mozart](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación del *Ave María* de Caccini](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación del *Aria de Rinaldo* de Händel](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación del *Adagio* de Albinoni](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “La Saeta” realizada en el “Hospitalito”](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “Caridad del Guadalquivir y Mi Amargura” realizada en el Hospitalito](#)

[Clic aquí para visualizar la interpretación de “Amarguras” y “La Madrugá” realizada en el Hospitalito](#)