



Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

TESIS DOCTORAL



**EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL.
UN ESTUDIO PARA EL APRENDIZAJE DE
LAS ENSEÑANZAS MUSICALES Y
FORMACIÓN DEL PROFESORADO**

**PRESENTADA POR:
ELENA MARÍA GARCÍA COBO**

**DIRIGIDA POR:
DR. EUFRASIO PÉREZ NAVÍO**

JAÉN, JULIO DE 2022

ISBN

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

PARTE I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

CAPÍTULO I. INVESTIGACIÓN EDUCATIVA Y FORMACIÓN DEL PROFESORADO EN EL CONTEXTO DE LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES Y PROFESIONALES DE MÚSICA	23
1. INVESTIGACIÓN EDUCATIVA. MULTICULTURALIDAD Y CONTEXTO ACADÉMICO. LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES Y PROFESIONALES DE MÚSICA	23
1.1. DESARROLLO Y EVOLUCIÓN DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES. LA CONVERGENCIA EUROPEA	31
1.2. FORMACIÓN DEL PROFESORADO EN SU ACTIVIDAD Y PRÁCTICA DOCENTE E INVESTIGADORA	50

1.2.1. LAS CAPACIDADES PSICOPEDAGÓGICAS SOCIALES Y MUSICALES. SU PRESENCIA Y DESARROLLO EVOLUTIVO EN EL INDIVIDUO	56
1.3. EL APRENDIZAJE MUSICAL DEL ALUMNADO A PARTIR DE LA ESCUELA NUEVA EN EL SIGLO XX. ESCUELAS METODOLOGÍAS Y PEDAGOGOS MUSICALES EUROPEOS	67
1.3.1. LA ESCUELA GÜNTHER. METODOLOGÍA DIDÁCTICA ORFF.PALABRA MÚSICA Y MOVIMIENTO	72
1.3.2. LA ESCUELA HELLARAU. METODOLOGÍA DIDÁCTICA DALCROZE. LA RÍTMICA MUSICAL	76
1.3.3. METODOLOGÍA DIDÁCTICA KODÁLY. IMAGEN SONORAY RAÍCES FOLKLÓRICAS	79
1.3.4. METODOLOGÍA DIDÁCTICA DE MARTENOT. EXPERIMENTACION CON NUEVOS MATERIALES ACÚSTICOS	81
1.3.5. METODOLOGÍA DIDÁCTICA SUZUKI. MÚSICA CON AMOR. APRENDER ESCUCHANDO	83

CAPÍTULO II. INNOVAR Y COEDUCAR. EDUCACIÓN, PUBLICIDAD Y BIOÉTICA EN EL MODELO DE INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR. PENSAMIENTO DEL PROFESOR- ARTISTA	85
2.1. MODELO DE INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR ENFOCADO EN EL MODELO EDUCATIVO PENSAMIENTO DEL PROFESOR- ARTISTA	85
2.1.1. INVESTIGACIÓN DOCENTE. MODELO DE INVESTIGACIÓN PENSAMIENTO DEL PROFESOR- ARTISTA	88
2.1.2. MODELO DE LIDERAZGO DEMOCRÁTICO EN LAS ORGANIZACIONES Y GESTIÓN EDUCATIVA	95
2.2. MÚSICA ESCENARIO DE UNA NARRATIVA MÚSICA-IMAGEN. SU VALOR EDUCATIVO EMOCIONAL Y SOCIOAFECTIVO	101

2.2.1. LA MÚSICA EN LA TEORÍA EMOCIONAL LA DEL SEXISMO AMBIVALENTE Y EN LA TEORÍA SOCIAL DE LA CONGRUENCIA DE GÉNERO	108
2.3. EDUCACIÓN Y BIOÉTICA SU PARALELISMO Y RELACIÓN CON LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL TECNOLÓGICA	122
2.3.1. EDUCACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL Y LA BIOÉTICA FUNDAMENTAL O MEDIOAMBIENTAL	125
2.4. COEDUCACIÓN Y COMPORAMIENTOS SEXISTAS. ASPECTOS EDUCATIVOS BIOÉTICOS Y PUBLICITARIOS	135
2.4.1. EL PAPEL DE LA MUJER ACTUAL EN LA PUBLICIDAD Y LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL	138

CAPÍTULO III. EDUCACIÓN ARTE Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LAS VANGUARDIAS MUSICALES - ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX EN EUROPA Y AMÉRICA	143
3.1. LA AVANT-GARDE: MÚSICA-DANZA-IMAGEN-CARTEL Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL	146
3.1.1. EL CARTEL DE CABARET PUBLICITARIO Y MUSICAL DE TOULOUSE LAUTREC	147
3.1.2. LA MÚSICA DE CABARET EN FRANCIA. COMPOSITOR Y PIANISTA ERIK ALFRED LESLIE SATIE	152
3.2. LA GLOBALIZACIÓN Y LA INFLUENCIA AMERICANA EN LA PUBLICIDAD AUDIO-VISUAL Y LA MÚSICA EN EUROPA	157

3.2.1. EL PODER DE LA PUBLICIDAD AMERICANA EN LA INDUSTRIA MUSICAL NEOYORKINA DEL TIN PAN ALLEY	157
3.2.2. LA GLOBAZACIÓN Y PUBLICIDAD DE LA MÚSICA AMERICANA CON LOS GÉNEROS MUSICALES DEL BLUES, EL ROCK AND ROLL Y LA MÚSICA POP	159
3.3. LA VANGUARDIA MUSICAL Y ARTÍSTICA EN AMÉRICA. SU PARALELISMO CON LA VANGUARDIA RUSA Y EL INTERÉS POR LAS CIENCIAS – ARTES Y EL COSMOS	173
3.3.1. LAS VANGUARDIASRUSAS. SU INTERÉS POR LA MÚSICA CIENCIAS –ARTES - COSMOS. EL ARTE ABSTRACTO Y EL FUTURISMO RUSO. MIJAIL MATIUSHIN	175
3.3.2. ESCUELA DE NEW YORK. JOHN CAGE Y ALLAN. KAPROW. SU INTERÉS POR LA EXPERIMENTACIÓN MUSICAL LAS ARTES-CIENCIAS- COSMOS. MÚSICA GRABADA	181

3.4. YOKO ONO. LAS VANGUARDIAS Y EL MOVIMIENTO FLUXUS ENLA ESCUELA DE NEW YORK	191
3.4.1. MÚSICA – ARTES. ART PERFORMANCE Y ART- HAPPENING MUSICA – IMAGEN. EL CINE. ACTIVISMO MUSICAL SOCIAL Y LIDERAZGO DE YOKO ONO	200
3.5. THE BEATLES VANGUARDIA DEL REINO UNIDOENAMÉRICA. LÍDERES .MÚSICA Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL	208
3.5.1. LA EXPERIMENTACIÓN MUSICAL DE JOHN LENNON Y YOKO ONO. LIDERAZGO Y PUBLICIDAD	237
3.5.2. PUBLICIDAD Y ARTE. REVISTA AMERICANA DE ACTUALIDAD SOCIAL Y MUSICAL LA REVISTA ROLLING STONE. SU PORTADA MÁS FAMOSA JOHN LENNON Y YOKO ONO	248

**CAPÍTULO IV. VANGUARDIAS MUSICALES EN EL SIGLO XX
GLOBALIZACIÓN MULTICULTURALIDAD Y PUBLICIDAD LA
MÚSICA Y EL GÉNERO ÓPERA ROCK EN EL MUNDO** 252

4.1. DEL GÉNERO MUSICAL BLUES - ROCK AL ROCKAND
ROLL. MUSICALES Y ÓPERAS ROCK 252

4.2. LA ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR EN NEW
YOUR. MARK HELLINGER THEATRE DE BROADWEY 256

4.3. LA MÚSICA Y LA IMAGEN DE ÓPERA ROCK JESUCRISTO
SUPERSTAR EN EL CINE. HOLLYWOOD. 259

4.4. ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR EN ESPAÑA.
TEATRO ALCALÁ PALACE. MADRID. 260

PARTE II. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

CAPÍTULO V. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CONFIGURACIÓN DE PARÁMETROS FUNDAMENTALES TEORÍAS DE LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL. TÉCNICAS Y MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

5.1. CONFIGURACIÓN DE PARÁMETROS FUNDAMENTALES EN LA METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	273
5.1.1. LAS TEORÍAS DE LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL. EL ESTRUCTURALISMO Y EL INTERACCIONISMO SIMBÓLICO EN LA INVESTIGACIÓN	278
5.2. MÉTODO SEGUIDO PARA EL ESTUDIO: MÉTODO INVESTIGACIÓN –ACCIÓN –EDUCATIVA. DESDE LA INVESTIGACIÓN COMO CIENCIA A LA INVESTIGACIÓN COMO ARTE	286
5.2.1. LOS MÉTODOS Y LAS TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN. CUESTIONARIOS Y ENTREVISTAS	296

5.2.2. CONTENIDOS EXPERIMENTALES EN EL NÚCLEO DE LA INVESTIGACIÓN: ANUNCIOS DE PUBLICIDAD AUDIOVISUAL Y ART-PERFORMANCE. LÍDERES	321
5.3. NÚCLEO DE LA INVESTIGACIÓN OBJETIVOS HIPÓTESIS PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN OBJETO DE ESTUDIO. CARACTERÍSTICAS Y PROCEDIMIENTO	329

PARTE III . CONCLUSIONES FINALES

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES FINALES VALORACIÓN Y RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	345
---	-----

6.1. VALORACIÓN O INFORME FINAL EN EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. ASPECTOS SEXISTAS Y BIOAMBIENTALES EN LA COEDUCACIÓN Y LAS ARTES MUSICALES. SONIDO - MÚSICA – IMAGEN. LÍDERES Y PUBLICIDAD.	345
--	-----

6.2. EXPOSICIÓN.

381

PROCESO CREATIVO DE UNA ACCIÓN
EDUCATIVA – MUSICAL - ARTÍSTICA

SONIDO – MÚSICA – IMAGEN. ART-PERFORMANCE *CUT PIECE*. YOKO ONO

EL CARTEL DE CABARET . MÚSICA - IMAGEN - PUBLICIDAD . TOULOUSE
LAUTREC.

VANGUARDIA EUROPEA Y AMERICANA . CIENCIAS - ARTES. SONIDO-
MÚSICA - IMAGEN.

LÍDERES Y PUBLICIDAD. THE BEATLES. JOHN LENNON . YOKO ONO .

6.3. PERSPECTIVAS DE FUTURO. APORTACIONES Y
PROPUESTAS DE MEJORA EN LAS ENSEÑANZAS MUSICALES
Y FORMACIÓN DEL PROFESORADO

459

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

465

ANEXOS. FICHAS. CUESTIONARIOS. ENTREVISTA

497

RESUMEN

La educación, principal componente del tejido social, es el mejor instrumento para garantizar la igualdad y la libertad para todos. En la sociedad de la comunicación y de la tecnología, en el escenario multicultural en el que vivimos, el ámbito de la publicidad crea espacios con toda diversidad de mensajes. Objetivo general de la investigación: estudiar el proceso de enseñanza-aprendizaje, estableciendo relaciones interdisciplinarias entre educación, sexismo, publicidad y bioética. Metodología: Está realizada en el método de investigación-acción-educativa-artística y en la fenomenología; y como técnica cualitativa la entrevista de investigación: *Educación y publicidad audiovisual. Líderes*. La presencia del sexismo en la publicidad-música-artes. La coeducación defiende la igualdad de género y la educación no sexista. Conclusiones: con los resultados obtenidos se cumplen tanto los objetivos como las hipótesis planteadas mediante una interpretación triangular de los datos con la entrevista de investigación para el informe final. En la actualidad se han introducido las nuevas tecnologías en el aula, y con ello la innovación educativa, por lo que los contenidos, el currículum y el aprendizaje creativo cambian. Educación, publicidad, música y líderes están muy presentes en el aula sin muros. Planteamos continuar la investigación a nuevos contextos educativos para la formación del profesorado.

PALABRAS CLAVE: Educación, publicidad, bioética, sexismo, música - vanguardia.

ABSTRACT

The education as principal component of the social hatch, is the best instrument to organize equality and freedom for everybody. In the communication society that we live, the field of the publicity creates spaces with all kind of messages that in several situations, are transmited unconsciously. General objective of the investigation: to study the teaching-learning process making interdisciplinary relations between education, sexism, publicity and bioethics. Methodology: it's focus on the investigation-action-educative-artistic method and on the phenomenology, using as investigation technique the interview: *Education and audiovisual publicity. Leaders*. The presence of sexism in the publicity-music-arts. Coeducation defends gender equality and non-sexist education. Conclusions: as a result of the results obtained, we can say that the objectives and the hypothesis have been demostrated by triangle interpretation of the data with the investigation interview for the final report. Nowadays, new technologies have been introduced in the classroom just as the innovative education, so contents, curriculum and creative learning, change too. Education, publicity, music and leaders are very much present in the classroom without walls. We set out to continue the investigation to another social contexts, focus on the faculty formation.

KEY WORDS: Education, advertising, bioethics, sexism, avant - garde music.

INTRODUCCIÓN.

EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. UN ESTUDIO PARA EL APRENDIZAJE DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES Y FORMACIÓN DEL PROFESORADO

PEDAGOGÍA, es la ciencia que tiene como objeto de estudio la educación relacionada estrechamente con la enseñanza musical, las artes, la psicología, la sociología, otras ciencias y disciplinas como las nuevas tecnologías de la información, la publicidad audiovisual y la bioética medioambiental, presentes en este estudio, por lo que proponemos un Modelo de Investigación Interdisciplinar; entendido éste como la unión de diferentes ciencias y disciplinas en un proyecto compartido, cada una con sus métodos y objeto de estudio, pero con un objetivo común, la unidad de todas en el objeto de estudio de la investigación. Enfocada en el Modelo de Investigación Pensamiento del Profesor-Artista, y con unos objetivos que se identifican en la coeducación presente ésta a lo largo de la vida, por lo que partimos del principio de la igualdad de género, la no discriminación y la equidad entre todos los seres humanos. Objetivo: identificar modelos, métodos pedagógicos, estrategias

educativas y artísticas para el aprendizaje creativo-integral del alumnado y la formación del profesorado.

Favorecer el aprendizaje integral y creativo, habilidades, actitudes y valores, asociando la nueva información con la ya adquirida, generando ideas propias sobre lo estudiado, como característica esencial de la creatividad.

Reconocer la vanguardia musical y artística de la cultura popular en su contexto nativo y en la expansión multicultural de los géneros musicales como el blues, rhythm, rock, rock folk y la música pop, el avant-garde metal...

Proponemos para la investigación el Modelo de Investigación Interdisciplinar, que se define por unificar diferentes disciplinas; presenta una estrecha relación con la Didáctica, disciplina pedagógica que tiene por objeto de estudio los procesos y elementos existentes en la enseñanza y el aprendizaje, se ocupa de los métodos, técnicas, estrategias y recursos de la enseñanza, destinados a plasmar en la realidad las pautas de las teorías pedagógicas. Se define como una disciplina teórica, histórica y política. Tiene su propio carácter teórico porque responde a concepciones, creencias y teorías sobre la educación, la sociedad, el sujeto, el saber la ciencia; es histórica ya que sus propuestas responden a momentos históricos específicos; política, sus propuestas están dentro de un proyecto social. Esta disciplina es la encargada de articular la teoría con la práctica, vinculada a otras disciplinas pedagógicas o de otras ciencias. La didáctica fundamenta y regula los procesos de enseñanza-aprendizaje, presente en el proceso – creativo – aprendizaje, en esta investigación de educación y publicidad audiovisual.

El contexto académico de la investigación está centrado en los conservatorios superiores y profesionales de música principalmente, aunque forma parte como es natural de la comunidad educativa y de la sociedad en la que estamos inmersos y vivimos cada día. Elegimos para la investigación el Método Pedagógico. Investigación–Acción-Educativa-Artística. Modelo de investigación interdisciplinar: la educación en la publicidad audiovisual, tecnología y bioética medioambiental, en la narrativa musical: Sonido-Imagen.

SONIDO- Arte Musical; IMAGEN- Arte Visual =Publicidad Audiovisual.

JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

La presente investigación parte de un interés personal y profesional. Comencé mi trayectoria laboral en los conservatorios profesionales con alumnado de grado elemental y profesional, impartiendo materias de lenguaje musical. En la actualidad, profesora del Conservatorio Superior de Música de Granada. Formación académica: Graduada en Psicología por la Universidad de Granada, Título Superior de Música, graduada en la especialidad Pedagogía Musical, Conservatorio Superior de Música. Granada; diferentes Máster de investigación y Máster en formación del profesorado. Idioma inglés. Surge así, mi interés por la investigación, la enseñanza y el aprendizaje, en especial, los aspectos psicológicos y emocionales, porque confluyen éstos en la educación, las artes y la música. Catorce años de formación musical hacen que tenga un gran arraigo con esta disciplina. La música clásica y la de vanguardia presentan un gran interés a nivel personal y profesional; así como el género operístico, junto a la interpretación de piano, por ser el piano mi especialidad

como instrumento musical. La ópera, de gran contenido musical, presenta importantes escenografías, cantantes, vestuarios y argumentos en los que se desarrolla la obra: la cual hace referencia a la mitología y a narraciones y músicas tradicionales, que, aunque lejanas en el tiempo, cada vez que se representan se actualizan como patrimonio de la humanidad. La música de vanguardia en el siglo XX une ambos estilos. La música popular americana se hace clásica con géneros musicales como el género blues, precedente del género rock, y de la música pop..., representada por grupos musicales tan influyentes como The Beatles, o el género ópera rock con la Ópera rock *Jesucristo Superstar*, que con un argumento de lo más tradicional, vanguardista y revolucionario se hace clásico como ningún otro, a la vez que llega a la población más joven con la música pop y el rock. Desde su creación no ha dejado de representarse en numerosas versiones por todo el mundo hasta la actualidad, debido al gran medio artístico y publicitario, el cine; llevada a la gran pantalla en Hollywood, 1975, y a través del cine a la televisión, el medio más popular en publicidad y comunicación de masas.

Educación. Cambios políticos, económicos y científicos. Las nuevas posiciones sociales, políticas y educativas en el siglo XX sitúan a la nueva escuela con postulados sociales como los de Karl Marx en los planteamientos de la Pedagogía Crítica. Tiene como objetivo formar a ciudadanos críticos, activos y participativos. En la teoría de la Escuela Nueva, las posiciones democráticas como la de Dewey (2004) sostienen que la actividad es la característica predominante en el individuo, proyectada en la experiencia, que definen las

teorías de la corriente activa,... la disciplina científico-pedagógica que tiene por objeto de estudio los procesos y elementos existentes en la enseñanza y el aprendizaje es la denominada Didáctica, disciplina encargada de articular la teoría con la práctica, vinculada a otras disciplinas pedagógicas como Organización y Orientación Educativa..., la Didáctica pretende fundamentar y regular los Procesos de Enseñanza y Aprendizaje. Necesarios en lo que va a ser el PROCESO-CREATIVO-APRENDIZAJE EN ESTA INVESTIGACIÓN, marcado por la presencia participativa en el proceso del investigador, junto a los demás participantes en ella, siendo el proceso –aprendizaje – integral – creativo tan importante como el producto creado (Eisner, 2005). *La Formación del profesorado, modo natural de ser y asumirse como tal; por lo, cuando cada docente y sus alumnos descubren la riqueza profunda que dimana de cada aula y centro, como marcos de interrogación, cultura y modos de cuestionarse a sí mismo, encuentran en la interacción y el diálogo profundo con el otro un rico manantial de reflexión y construcción del conocimiento...*(Medina & Domínguez, 1991). Con la formación, como desafío permanente de la capacidad humana, buscamos afianzarnos en nuestro propio estilo de pensamiento y acción educativa, un reto permanente a fin de responder a las continuas y cada vez más complejas demandas de los estudiantes tanto personal como en su interacción social. Pero es la participación y no sólo la colaboración del profesorado y de los estudiantes en el proceso de creación e investigación lo que conlleva la experiencia en la acción de aprendizaje y en la propia investigación con el Método de Investigación -Acción-Educativa. Nos lleva a los métodos experimentales en las Vanguardias Musicales del siglo XX.

Educación y Publicidad Audiovisual; conforma lo que es el NÚCLEO de la INVESTIGACIÓN para la mejora de la formación del profesorado de enseñanzas musicales en el MODELO DE INVESTIGACIÓN PENSAMIENTO DEL PROFESOR – ARTISTA. Configurando este núcleo en cuestiones presentadas en la parte específica de la investigación que se recoge en la entrevista, junto a los objetivos, hipótesis, problema de investigación...

La experimentación en la música necesita de la sociedad tecnológica y exige al profesorado un modo singular de asumirla y de trasmitirla. Esperamos que el profesorado supere el poder de la tecnología, adaptándola a su enseñanza y a las investigaciones, equilibrando sus excesos, reconociendo sus efectos positivos y negativos, situándose ante ella, de forma intuitiva y con intencionalidad. Proponemos la innovación del profesorado, que asuma críticamente las reformas como agente activo en el campo de la educación. Por otra parte, considerar esta investigación en las reformas y cambios introducidos por las innovaciones educativas, respecto a currículum..., especialidades, métodos y modelos educativos en las enseñanzas musicales, un mayor número materias en los conservatorios profesionales por las necesidades del currículum y nuevas especialidades en los conservatorios superiores de música.

La formación del profesorado de música cambió a partir de la LOGSE (1990), configurándose en las sucesivas leyes democráticas. Desde esta perspectiva de cambio, el profesorado de las enseñanzas musicales cuenta con proyectos de formación para iniciar y desarrollar investigaciones enfocadas a mejorar los

contextos musicales, la creatividad en la experimentación en el arte musical y el currículum en la convergencia europea.

Pretendemos con esta investigación aportar información que nos permita una comprensión de la actividad docente en los conservatorios. Tenemos como objetivo identificar modelos y métodos de formación del profesorado que se requieran en la mejora de los procesos de enseñanza - aprendizaje en los centros educativos de música.

Las investigaciones acerca de la enseñanza se iniciaron hacia los años treinta del siglo pasado, realizándose investigaciones dentro del aula, provocando un interés por el tema, alcanzando un mayor auge en los años setenta, principalmente sobre dos temas, modelo de investigación pensamiento del profesor y modelo de investigación procesos creativos, época en la que se generaron planteamientos importantes en los aspectos epistemológicos paradigmáticos o teóricos y en la metodología. La actividad investigadora acerca de esta temática se incrementó en las décadas siguientes, enriqueciéndose con la incorporación de diversas disciplinas y corrientes científicas que se han sumado a la pedagogía, psicología, sociología, antropología, etnomusicología..., filosofía de la educación y el arte.... El estudio de la enseñanza ha sido abordado también desde diversas perspectivas y enfoques de las ciencias sociales, educativas y tecnológicas.

En esta investigación confluyen diferentes disciplinas en un proyecto compartido. Educación, publicidad audiovisual, tecnología, bioética fundamental o medioambiental, aportando cada una sus métodos y técnicas

de investigación, pero destacando la búsqueda de la unidad de todas ellas en el proceso creativo y de aprendizaje de las enseñanzas musicales.

El modelo de investigación pensamiento del profesor – artista en la teoría y en la práctica didáctica es especialmente estudiado en el ámbito de la enseñanza. Desde finales del siglo pasado ha surgido un reconocimiento por la labor del profesorado y su figura, la necesidad de programas de formación docente y de estudios científicos de su trabajo diario y como investigadores. En los últimos años las investigaciones en las enseñanzas musicales superiores se han incrementado, debido en parte, a la necesidad de adaptar el currículum a la convergencia europea, con investigaciones como las realizadas en musicología con la tesis de García de los Reyes *Veinticinco años de la Coral Acyda*; tesis de la profesora Ramos, *El Requiem: estudio, análisis y evolución de un género...*; o en pedagogía como la tesis de Báez Sánchez, *Análisis del diseño curricular de la especialidad de interpretación en las enseñanzas artísticas superiores...*; la de García Godoy, *Compositoras españolas. Repertorio musical para flauta...*, entre otras muchas investigaciones que podríamos seguir enumerando en la actualidad.

Las teorías sobre la enseñanza ya sean pedagógicas, sociales, psicológicas, antropológicas... han sido consideradas, por la mayoría de los estudiosos del tema, como un sistema de referencia para el desarrollo de esta actividad profesional; por tanto, su importancia en el trabajo cotidiano de los docentes se considera fundamental junto a la formación permanente del profesorado.

Teoría-práctica-teoría. Su estudio ha estado enmarcado en el modelo de la enseñanza reflexiva y en el modelo investigación Pensamiento del Profesor.

El estudio de las estrategias de enseñanza en la educación musical se ha planteado en ocasiones vinculado a los Procesos de Enseñanza- Aprendizaje, y en modelo de investigación Pensamiento del Profesor-Artista.

La información reunida en esta investigación puede contribuir como diagnóstico acerca del trabajo docente. Este se considera indispensable para diseñar políticas institucionales acerca de la formación de profesores.

Esta investigación pretende ser un estudio abierto a nuevas investigaciones sobre el tema y en relación con investigaciones de otros países y para proyectos remunerados de investigación por la convergencia europea.

Reflexionar sobre el sentido de la educación musical en el entorno más inmediato. ¿Qué estrategias y métodos se pueden utilizar en la investigación para un mejor aprendizaje de la enseñanza musical?, ¿Qué y cómo enseñar?, y la importancia del proceso didáctico y creativo para un aprendizaje integral.

El punto de partida de esta reflexión lo constituyen las siguientes ideas: la música expresada mediante sonidos es una manifestación unida a la naturaleza humana que se produce en todas las organizaciones sociales y culturales; la música, un lenguaje que facilita la socialización de los individuos y les implica en el uso de un sistema expresivo único. Presenta un carácter interdisciplinar y multicultural; un lenguaje creativo presente en la vida cotidiana, un juego entre sonido y silencio; todo ser humano posee unas

actitudes artísticas y musicales que le permiten participar activamente, en actos o acciones artísticas y musicales.

El lugar que ocupa la música en la vida del ser humano y la propia concepción de lo que se considera o no “música” es una cuestión que se ha respondido de múltiples maneras a lo largo de la historia. Esta conceptualización ha estado siempre influenciada por distintas -y a veces contrapuestas- concepciones filosóficas, por creencias mágicas y religiosas, o por tendencias estéticas, entre otros elementos, que han determinado la interacción del ser humano y el sonido a lo largo de la historia. Al margen de distintas concepciones, lo que se hace evidente es que la emisión de sonidos producida con algún tipo de intencionalidad expresiva o comunicativa es un hecho que conlleva la naturaleza humana; las esencias, formas innatas, fenómenos intuitivos...; Sartre con el existencialismo considera al respecto que estas esencias están porque antes existen, en la filosofía fenomenológica y trascendental Edmund Husserl cree que son experiencia e intuición, conciencia e intencionalidad. La música, producto del comportamiento de grupos humanos, es sonido organizado, expresión acuñada por el etnomusicólogo británico Blacking a raíz de sus estudios acerca de las manifestaciones musicales en tribus africanas (Blacking, 1973). La música, fenómeno innato en el ser humano, presente de forma natural, acompaña a la humanidad en los acontecimientos de su ciclo vital. Es así que la metodología utilizada en esta investigación está dentro de las valoraciones cualitativas de la filosofía fenomenológica y la existencialista.

EDUCACIÓN, PUBLICIDAD Y BIOÉTICA.

La enseñanza musical no solo se proyecta en el contexto académico, sino que es necesario localizar su fluir en la naturaleza por ser esencia la música en la vida. Con la aparición de las primeras formas abstractas de aspecto geométrico en el neolítico, se considera que son las representaciones simbólicas del sonido, la palabra y la poesía (Geertz, 2003), como las encontradas en los monolitos que forman el dolmen del Soto. En las sociedades más primitivas, los etnomusicólogos descubren cómo la música se aprende en el mismo contexto social en el que viven los sujetos (Blacking, 1994). La música, pues, no sólo se enseña, sino que progresivamente va formando parte del legado de saberes que la colectividad transmite. En las sociedades más desarrolladas, como en la cultura occidental, el lenguaje musical es más complejo y, en ocasiones ha perdido su presencia en la vida cotidiana. La educación musical pasa a ser una necesidad para asegurar la transmisión de un determinado sistema de comunicación y el desarrollo de las aptitudes individuales que inciden sobre la educación integral del ser humano.

La acción -musical como indisociable de la vida cotidiana permite que los individuos tengan acceso, de alguna manera, a una educación musical ligada a las formas de expresión propias de su entorno. Este fenómeno, desde una perspectiva educativa, se refiere a la influencia que el entorno más próximo ejerce sobre el desarrollo de determinadas capacidades y habilidades de los seres humanos como miembros de una colectividad. Llegar a comprender la cultura de sí mismo equivale a adquirir la sabiduría. Estudiar una determinada cultura a través de la música y una música a través de su cultura es lo que

Jorgensen (1997) llama enculturación musical. Esta visión implica abordar un enfoque contextual e interdisciplinar de la música.

Sucede que, hasta cierto punto, se produce una adquisición de hábitos y un cierto desarrollo de capacidades musicales, propiciadas desde el entorno inmediato, con independencia de la intervención de una intencionalidad educativa. El desarrollo de habilidades rítmicas, melódicas y armónicas que se inicia en la primera infancia, la manifestación de una sensibilidad frente a los estilos musicales o la adquisición del sentido tonal aparecen íntimamente relacionados con el desarrollo de los individuos por el simple hecho de estar inmersos en los contextos -familia, sociedad, cultura- en los cuales hay una presencia de manifestaciones musicales.

Los vínculos entre la música y el ámbito emocional han sido debatidos por filósofos, sociólogos, psicólogos...; plantea problemas y cuestiones que surgen de la concepción misma de la naturaleza del fenómeno artístico en general. Mientras que para algunos autores, la emotividad se desprende de la propia esencia sonora del fragmento musical, para otros está muy relacionada con las condiciones individuales del oyente que la percibe, y en especial, con el significado que cada sujeto le otorga (Goleman, 2001).

El educador musical debe, por tanto, conocer el valor que la música adquiere en el contexto social en el que desenvuelve su labor, contexto en el que se han desarrollado formas particulares de expresión musical que están íntimamente relacionadas con costumbres, tradiciones, mitos, leyendas y creencias ancestrales que, en muchas ocasiones, están también íntimamente relacionadas con un sistema de lenguaje verbal y visual, en una red social que

Geertz (1993) define como interaccionismo simbólico, el ser humano y el medio junto a la conducta social del sujeto vienen a definir el interaccionismo

simbólico de Mead (2015). Pero este conocimiento no puede excluir una profunda reflexión acerca de nuevos usos y costumbres que la música ha alcanzado a raíz de los cambios de la sociedad actual, así como de los valores que determinados estilos representan para sus jóvenes, ni puede ignorar la diversidad de formas expresivas que conviven en su entorno, personas de orígenes muy diversos que aportan su peculiar manera de hacer y de percibir la música a la sociedad que los acoge, produciéndose fusiones de estilos musicales y dando lugar a nuevas formas musicales como el jazz flamenco, la música pop... y por la publicidad que la industria musical hace de determinados tipos de música y canciones.

En definitiva, la multiculturalidad que vivimos hace que se produzcan intercambios musicales en espacios culturales y académicos. Surgen estrategias musicales que hacen que nos preguntemos ¿realmente las personas de orígenes, culturas y edades muy diferentes pueden comprender la música de otros lugares?.

Por encima de todo ello nos une la comprensión innata que la música y las artes en general, poseen sobre los seres humanos que hace que nos gusten determinados acontecimientos, formas, sonidos y danzas musicales presentes en la naturaleza y en la sociedad, aun sin saber nada de ellos o de sus propuestas culturales. Las artes tienen la capacidad de llevarnos más allá de nosotros mismos y de unirnos como seres humanos.

La capacidad de la música para integrar educación, arte, tecnología, bioética medioambiental de forma reflexiva y abierta, y su adaptación a entornos múltiples y cambiantes, su valor emocional y socioafectivo, la influencia que ejerce sobre la conducta humana en aspectos tan importantes como el sexismo o la igualdad de género en educación. Considerar la formación del profesorado de enseñanzas musicales en las nuevas tecnologías. La formación impartida al personal docente tiende a ser una formación separada que lo aísla de las demás profesiones. Los cambios vertiginosos que se están dando a nivel mundial y europeo, y en nuestro país, con nuevos retos que se nos presentan en el campo educativo y más aún cuestionar desde qué modelo está prefijado nuestro personal docente y hacia donde queremos ir. Una propuesta partiendo de los antecedentes históricos para luego profundizar en un modelo humanístico que nos ayude a desarrollar de forma integral a las personas cuya vocación se desenvuelve en el contexto del aula, y cada vez más fuera de ella debido a esta sociedad cambiante que nos lleva a las aulas sin muros como expresa en sus escritos McLuhan (1974). Los distintos modelos permiten explicar y a su vez potenciar, la actuación de los seres humanos de una manera particular en diferentes escenarios de la sociedad y específicamente en el campo educativo musical. En una sociedad, la enseñanza en general y la artística forma parte del desarrollo económico, político y social. Es, a un tiempo, depositaria y creadora de conocimientos; además es el principal instrumento de transmisión de la experiencia cultural, artística y científica acumulada por la humanidad. Considerar que el debate a partir de las reformas podría abrir a los docentes a la necesidad de un cambio

de actitudes, hacerlos reflexionar y profundizar en la demanda social y concreta de cada entorno, motivarlos a investigar en las diferentes alternativas pedagógicas, incentivarlos a compartir las experiencias que les permitiera aunar sensibilidades valorativas y culturales.

¿Cuáles podrían ser las teorías en la formación del profesorado?, ¿teorías sociales sobre la coeducación y las emociones?, ¿teorías de igualdad de género, de sexismo ambivalente?, ¿teorías sobre tecnología y bioética medioambiental?, ¿y los distintos enfoques y modelos educativos?, ¿qué práctica reflexiva?, ¿qué colaboración?, ¿qué participación?, ¿qué experimentación, dónde y con qué experimentar?, ¿en qué modelo quiero investigar?, ¿cuál es el método?, ¿con qué intención y qué utilidad?. Son algunas de las reflexiones y preguntas que podemos hacernos. La investigación refleja una variedad de conceptos y disciplinas que darán luz para crear modelos nuevos o traer a la actualidad otras alternativas o modelos ya existentes. Las orientaciones adoptadas a lo largo de la historia en relación con la formación del profesorado se encuentran determinadas por los conceptos que en cada momento han prevalecido en torno a las instituciones de enseñanza y el currículum, debido en parte a la política educativa del momento social. La teoría de la enseñanza y la teoría de la formación del profesorado estaría como considera Medina (1989) *en una permanente implicación recíproca*; a partir de ello se define la función del profesor como profesional que ha de actuar en el centro educativo. En el propósito del estudio sobre formación del profesorado en música viene contenida su

finalidad en un Objetivo General: Identificar escenarios multiculturales y centros educativos, conservatorios, auditorios, teatros... para un aprendizaje creativo de las enseñanzas musicales y de la publicidad audiovisual.

SÍNTESIS DE LA INVESTIGACIÓN:

I.- Fundamentación Teórica. II.- Fundamentación Metodológica. III.- Conclusiones finales.

Capítulo I. Contexto académico. Conservatorios. Las enseñanzas musicales superiores y profesionales de música. Contextualizan y unifican la investigación. Educación, teorías pedagógicas y escuelas, aprendizaje, metodología y pedagogos referentes del profesorado y del contexto en el que se configura este estudio. Enseñanzas musicales superiores y profesionales, especialidades y materias, leyes en las que se desarrollan y su presencia actual en la convergencia europea.

Los capítulos II, III y IV conforman los contenidos del núcleo del estudio, recogidos éstos en la entrevista de investigación, proyectados en el objeto de estudio, objetivos, hipótesis, el problema a investigar y en la metodología.

Capítulo II. Innovación educativa y el modelo de investigación interdisciplinar. La educación, publicidad y bioética, disciplinas muy presentes en la actualidad educativa. La publicidad audiovisual junto a la tecnología actual y la necesidad de poner límites medioambientales necesarios para la sociedad. Teorías emocionales, de sexismo, igualdad, congruencia de género, conforman el núcleo de la entrevista de investigación.

Capítulo III. Educación y publicidad. Enfocada en las vanguardias artísticas del siglo XX en Europa y en Estados Unidos. La importancia y la globalización de la música popular y afroamericana y de la industria musical en Estados Unidos y su expansión por el mundo. La proyección que de ello se ha hecho en la publicidad audiovisual, música-imagen. Contenidos sexistas y no sexistas en los anuncios publicitarios y Art-performance. Líderes musicales-artistas configuran el núcleo en la entrevista de investigación junto a las hipótesis, los objetivos generales y los de trabajo o específicos.

Capítulo IV. La multiculturalidad y globalización de la música americana. Su evolución y desarrollo desde el género de la música blues a la música pop, al blues rock, hasta el rock and roll y con ello a los musicales y al género musical ópera rock; popularizado este género por el grupo británico The Who. Pensaron que en un disco cada canción no tenía por qué contar una historia individual por lo que idearon el género ópera rock, donde todo el disco contaba una historia. Entre las muchas óperas en el mundo, la más famosa, estrenada por primera vez en 1971 en New York, la *Ópera Rock Jesucristo Superstar*, con una historia universal que no ha dejado de representarse desde su creación.

Capítulo V. En una investigación lo primero es definir la elección de paradigmas o teorías. Cada enfoque genera un conjunto de métodos y técnicas en los que se realiza la investigación. El método Investigación-Acción- Educativa Kemmis & McTaggar (1992), enfocado en la teoría social estructuralista y en la teoría del interaccionismo simbólico de Geert. Mediante las interacciones simbólicas adquirimos información e ideas, entendemos nuestras experiencias,

compartimos sentimientos y conocemos a los demás. Sin los símbolos nada de lo anterior podría ocurrir; para Blumer (1982) el significado de los símbolos se construye a partir de las relaciones que el sujeto ha establecido sobre el objeto; en el interaccionismo simbólico de Mead (2015), proyectado en la corriente psicológica del conductismo social y el “acto” o acciones del sujeto o self, entendido como el yo, plantea que el ser humano comienza el entendimiento del mundo a través de la acción creativa del juego, jugar roles que observa de la sociedad adulta para ser aceptado socialmente. Otros métodos filosóficos como el fenomenológico que define la conciencia o la intencionalidad del autor; y el método documental que procura libros, partituras, documentos, revistas, vídeos.... Junto a técnicas utilizadas en la investigación, cuestionarios y entrevistas para la obtención de información sobre el tema.

Capítulo VI. Conclusiones: Informe final, datos recogidos de la investigación a través de las técnicas cuestionario y entrevista. Interpretación y valoración descriptiva (Sellitz, 1980), y datos expresados en porcentajes para la realización triangular con hipótesis y objetivos en los resultados finales. Propuestas y perspectivas de mejora. Reconocimiento de la tecnología en el aula sin muros (McLuhan, 1974) frente a las propuestas medioambientales de Pessina (1999). La investigación con carácter abierto, flexible y creativo (Torrance, 1977), espacios educativos, musicales, artísticos y publicitarios.

Propuestas de futuro. Actividades en los conservatorios y auditorios de conferencias sobre educación y música con otras culturas. Exposiciones en espacios artísticos, publicitarios y académicos por la paz, con el fin de que

educadores, músicos, gestores culturales y publicitarios en mesas redondas, conferencias, congresos, para identificar los retos que supone la educación y las artes en la Paz. Concursos, música, canto, interpretación musical, conciertos el cuidado de la bioética medioambiental, frente a la tecnología imperante en las sociedades actuales de consumo desmesurado.

Con esta investigación aportamos un estudio a la comunidad investigadora, y formar parte de la misma, valorar el patrimonio musical y artístico de la comunidad creativa, cada vez que traemos elementos culturales, obras de arte, libros, partituras musicales, o instrumentos musicales... del patrimonio artístico, en España el conjunto de violines Stradivarius,... conservamos y conocemos el patrimonio cultural del país al que pertenecen o como patrimonio de la humanidad. Por último, concluir con la importancia que tiene la creación artística en la educación y en la vida, creadores y líderes como Toulouse Lautrec con un estilo artístico, único y vanguardista en el cartel publicitario, y músicos, John Cage, Yoko Ono o John Lennon y publicaciones como la *Revista Rolling Stone* contribuyen a que todo cambie a nivel individual, social y creativo.

I PARTE. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

CAPÍTULO I. LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA Y FORMACIÓN DEL PROFESORADO EN EL CONTEXTO DE LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES Y PROFESIONALES DE MÚSICA

1. INVESTIGACIÓN EDUCATIVA. MULTICULTURALIDAD Y CONTEXTO ACADÉMICO ENSEÑANZAS SUPERIORES Y PROFESIONALES DE MÚSICA.

Partiendo de la base de que la educación la entendemos como una realidad comunicativa, orientada a generar formas singulares de ser, saber, actuar e implicarse en los acontecimientos contextuales y multiculturales, el profesorado ha de establecer las estrategias necesarias para facilitar el aprendizaje formativo y creativo de los estudiantes.

En el discurso multicultural se considera un escenario relativamente nuevo de comunicación en el aula y la comunidad educativa, centrado en el aprendizaje de un lenguaje común y la búsqueda permanente del sentido y respeto a las diferencias culturales. Este discurso multicultural ha de forjarse desde el reconocimiento a cada diferencia, a su concepción del mundo y a la comunicación no verbal y simbólica común a las diferentes redes culturales.

La enseñanza dará el giro hacia la multiculturalidad cuando se seleccionan contenidos y se desarrollan actividades y materiales que aceptan y reconocen las aportaciones de las diferentes culturas participantes en el aula y en el contexto social, promoviendo siempre actitudes de colaboración, aceptando diferentes formas de resolver conflictos. La finalidad de este proceso de

enseñanza aprendizaje multicultural es la comprensión de las culturas, avanzando hacia un entendimiento que evite posibles riesgos propios de la convivencia y motive a todas las personas a sentirse identificadas con su cultura. La educación multicultural ha de ser una síntesis basada en el respeto mutuo y los valores singulares de cada una de las culturas, en los que apoyar la convivencia de los estudiantes y del profesorado, trabajando desde los modelos de la enseñanza reflexiva, teoría-práctica-experiencia.

La educación multicultural tiene como principios básicos la socialización y la individualización; todos los individuos somos diferentes y aprendemos desde la individualidad. Con estos principios aportamos ideas, concepciones y prácticas que facilitan los procesos sociales, educativos y de aprendizaje.

En la juventud y en la adolescencia es crucial el establecimiento de aspectos que tengan una marcada importancia en el respeto a las diferencias culturales y para las relaciones de convivencia.

La elección y elaboración de materiales didácticos apropiados para el tratamiento de la música de las diferentes culturas en los procesos de enseñanza -aprendizaje, con especial atención al registro de materiales auténticos. Este planteamiento va a ser recogido por la comunidad educativa anglosajona, y será discutido en el SIMPOSIO MULTICULTURAL DE MUSIC EDUCATORS NATIONAL CONFERENCE en 1990; donde los educadores se comprometieron a adoptar una perspectiva más amplia y multicultural en la educación musical. Como último punto del compromiso, se va a elaborar por International Society for Music Education, ISME, en el año 1994 un documento donde se declara la

postura que adoptaba la sociedad musical sobre la música de las culturas del mundo (Giráldez, 2014) en su obra *Competencias culturales y artísticas*. Adoptando las siguientes recomendaciones como política de organización basadas en:

El mundo de la música ha de ser visto como un conjunto multicultural de músicas individuales, cada una con un estilo, repertorio, conjunto de reglas y contexto social específico e interdisciplinar.

La música occidental por su amplio reconocimiento y una distribución geográfica universal, tiene un papel especial en la educación musical mundial. Cada sociedad presenta y tiene unas laminaciones de músicas relacionadas con su estratificación social.

La música es un universal de la cultura: todas las culturas poseen música y cada sociedad tiene un sistema musical con el cual está asociada. Las subculturas, grupos sociales, de edades y otras subdivisiones de la sociedad suelen tener también sus músicas individuales. No existe un criterio universal válido para la evaluación de la música. Cada música ha de ser estudiada y comprendida como un sistema de sonidos, un proceso audible, un conjunto de actitudes y un sistema de ideas y conceptos. Alguien que está fuera de una cultura, puede aprender a apreciar, comprender y llegar a realizarla, aunque existen límites para obtener la habilidad integrante de la cultura. En muchos casos, estos límites no son suficientes para impedir a los estudiantes llegar a una competencia razonable como oyentes o realizadores de música ajena a su cultura. Los etnomusicólogos hablan de la necesidad de incorporar la música

de los pueblos indígenas como el sudamericano a la enseñanza reglada de la música en su país. Las razones que según Baumann causan la prohibición de cualquier manifestación musical autóctona, es debido, en un principio, al colonialismo europeo, porque se consideraban rituales no comprendidos y que gradualmente se van perdiendo.

La desaparición de las culturas musicales indígenas se está percibiendo cada vez más como una pérdida para la humanidad, de forma análoga a la pérdida de especies de fauna y flora extinguidas. Solamente en el pluralismo de las culturas mundiales y en la conservación de sus posibles formas de expresión se encuentra la fuerza de futuras reservas y la garantía de una diversidad democrática. En Music in Intercultural Context (Baumann, 2006). No sólo la simple reproducción de modelos ideológicos sin poner en duda la transmisión a otros lugares del mundo ni escuchar las diferencias en la cultura de acogida,... Es el diálogo libre entre las culturas la muestra del interés y de la complejidad que representa el trabajo multicultural dentro de la música. Queda claro que hay un interés por parte de todos los profesionales de la educación musical en utilizar elementos musicales y a la vez trabajar de forma multicultural, entendida como diálogo entre diferentes pueblos desde la igualdad. Se pueden fijar los siguientes valores de la educación musical multicultural:

Social. La música es una necesidad y una capacidad implícita en todas las personas, independientemente de su origen; con elementos comunes que podemos utilizar como recursos pedagógicos.

Antropológico. Todas las culturas tienen expresiones musicales propias que están impregnadas de la cultura tradicional del pueblo.

Étnico. En la medida que las personas se sienten partícipes de un grupo, se reconocen en la música que les es propia. La música de distintos pueblos, reafirmará la identidad del alumnado en ellas representado.

Legal. Con la finalidad de cumplir lo señalado en el currículo. Dar respuesta a expresiones musicales diversas...Desde la legislación europea, en los últimos años, se señalan las directrices generales sobre materias musicales.

Musical. Como cualquier otro tipo de actividad, el conocer y trabajar desde otros puntos de vista, sólo puede ser enriquecedor para el alumnado.

Pedagógico: Es una actividad grupal, cooperativa e interdisciplinar, gratamente aceptada por el alumnado y la comunidad educativa.

Esta reflexión e introducción a la investigación presente es de vital importancia a la hora de abordar la multiculturalidad musical en países como el nuestro, donde además de la propia cultura nos encontramos con culturas y músicas de muy diferentes países, debido no sólo a la multiculturalidad, sino también por la globalización que de la música se ha hecho desde el siglo pasado por muchas causas, entre ellas los intereses publicitarios de la industria musical, apoyada por intereses políticos, económicos y sociales.

CONTEXTO ACADÉMICO. RED DE LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES Y PROFESIONALES DE MÚSICA Y ESPECIALIDADES COMUNES.

RED DE CONSERVATORIOS SUPERIORES DE MÚSICA Y DE DANZA. ESCUELAS SUPERIORES DE ARTE DRAMÁTICO

PROVINCIAS	CONSERVATORIO SUPERIOR. MÚSICA	CONSERVATORIO SUPERIOR. DANZA	ESCUELA SUPERIOR. ARTE DRAMÁTICO
CÓRDOBA	C.S.M. RAFAEL OROZCO		X
GRANADA	C.S.M. VICTORIA EUGENIA		
JAÉN	C.S.M. ANDRÉS DE VANDELVIRA		
MÁLAGA	X	C.S.D. ÁNGEL PERICET	X
SEVILLA	C.S.M. MANUEL CASTILLO		X

ESPECIALIDADES. CONSERVATORIOS SUPERIORES DE DANZA. ANDALUCÍA

LOCALIDADES	ESPECIALIDADES
MÁLAGA	COREOGRAFÍA INTERPRETACIÓN PEDAGOGÍA

ESCUELAS SUPERIORES DE ARTE DRAMÁTICO. ESPECIALIDADES. ANDALUCÍA

LOCALIDADES	ESPECIALIDADES
CÓRDOBA	INTERPRETACIÓN ESCENOGRAFÍA
MÁLAGA	INTERPRETACIÓN. ESCENOGRAFÍA DIRECCIÓN DE ESCENA
SEVILLA	INTERPRETACIÓN ESCENOGRAFÍA

ESPECIALIDADES EN LOS CONSERVATORIOS SUPERIORES DE MÚSICA. ANDALUCÍA

ESPECIALIDADES	CÓRDOBA	GRANADA	JAÉN	MÁLAGA	SEVILLA
CANTO	X	X	X	X	X
COMPOSICIÓN	X	X		X	X
DIRECCIÓN ORQUESTA		X		X	
DIR. CORO					X
CANTE FLA.	X				
FLAMENCOLOGÍA	X				
GUIARRA FLAM.	X		X		
GUIARRA	X	X	X	X	X
JAZZ				X	X
MUSICOLOGÍA					X
PEDAGOGÍA		X			
PIANO	X	X	X	X	X
SINFÓNICOS	X	X	X	X	X
PRODUCCIÓN Y GESTIÓN			X		
INS. MÚSICA ANTIGUA					X
ÓRGANO					X

RED Y ESPECIALIDADES DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES. DANZA ANDALUCÍA

ESPECIALIDADES PROVINCIA	DANZA CONTEMPORÁNEA. DANZA ESPAÑOLA. DANZA CLÁSICA. BAILE FLAMENCO
ALMERÍA	X
CÁDIZ	X
CÓRDOBA	X
GRANADA	X
MÁLAGA	X
SEVILLA	X

RED DE CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA. ANDALUCÍA

PROVINCIA	LOCALIDADES. CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA			
ALMERÍA	ALMERÍA	EL EJIDO		
CÁDIZ	ALGECIRAS	CÁDIZ	JEREZ DE LA FRONTERA	LA LÍNEA
CÓRDOBA	CÓRDOBA	LUCENA	POZOBLANCO	
GRANADA	BAZA	GRANADA	GUADIX	MOTRIL
HUELVA	HUELVA			
JAÉN	JAÉN	LINARES	ÚBEDA	
MÁLAGA	FUENGIROLA	MÁLAGA	MÁLAGA	
SEVILLA	OSUNA	SAN LÚCAR LA MAYOR	SEVILLA	SEVILLA

ESPECIALIDADES. CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA. ANDALUCÍA

ESPECIALIDADES. CANTO. INSTRUMENTOS MUSICALES		
ARPA	GUITARRA	TROMPA
CANTE FLAMENCO	GUITARRA FLAMENCO	TROMPETA
CANTO	INST. CUERDA PULSADA	TUBA
CLARINETE	OBOE	VIOLA
CLAVE	ÓRGANO	VIOLA DA GAMBA
CONTRABAJO	PERCUSIÓN	VIOLÍN
FAGOT	PIANO	VIOLONCHELO
FLAUTA TRAVESERA	SAXOFÓN	
FLAUTA DE PICO	TROMBÓN	

1.1. DESARROLLO Y EVOLUCIÓN DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES. LA CONVERGENCIA EUROPEA

A partir de las leyes democráticas que conforman la competencia cultural y artística evolucionan las enseñanzas musicales en España y en Andalucía.

LEYES DEMOCRÁTICAS que conforman la competencia cultural y artística: LOGSE (1990), LOE (2006), LOMCE (2013) Y LOMLOE (2020).

LEY DE ORDENACIÓN GENERAL DEL SISTEMA EDUCATIVO. LOGSE (1990). La Ley Orgánica 1/1990, de Ordenación General del Sistema Educativo

En las enseñanzas musicales el gobierno fija los objetivos, contenidos y criterios de evaluación del currículo básico y garantiza la cualificación de los futuros profesionales.

LEY DE ORDENACIÓN GENERAL DEL SISTEMA EDUCATIVO. LOGSE (1990)

ENSEÑANZAS MUSICALES: Dedicaba el Título II a las Enseñanzas de Régimen especial: Enseñanzas Artísticas y Enseñanzas de Idiomas.

Las enseñanzas artísticas tendrán como finalidad proporcionar a los alumnos una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño (art. 38). Artículo treinta y ocho.

Las enseñanzas de música y danza comprenderán tres grados:

Grado elemental de música y danza, que tendrá cuatro años de duración.

Grado medio, que se estructurará en tres ciclos de dos cursos académicos de duración cada uno.

Grado superior, que comprenderá un solo ciclo cuya duración se determinará en función de las características de estas enseñanzas.

Para ejercer la docencia de las enseñanzas de régimen especial de música y danza será necesario estar en posesión del título de Licenciado, Ingeniero o Arquitecto, o titulación equivalente, a efectos de docencia, y haber cursado las materias pedagógicas que se establezcan

LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN. LOE, 2006. Las enseñanzas artísticas tendrán como finalidad proporcionar a los alumnos una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño.

LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN. LOE (2006). La Ley Orgánica de Educación dedica el capítulo VI a las enseñanzas artísticas:

Las enseñanzas elementales de música y de danza.

Las enseñanzas artísticas profesionales. Tienen esta condición las enseñanzas profesionales de música y danza, así como los grados medio y superior de artes plásticas y diseño.

Las enseñanzas artísticas superiores. Tienen esta condición los estudios superiores de música y de danza, las enseñanzas de arte dramático, las

enseñanzas de conservación y restauración de bienes culturales, los estudios superiores de diseño, de artes plásticas: cerámica, vidrio.

Se crea el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas, como órgano consultivo del Estado y de participación en relación con estas enseñanzas

Las Administraciones educativas facilitarán cursar simultáneamente las enseñanzas artísticas profesionales y la educación secundaria

Enseñanzas artísticas superiores (art. 54): Los estudios superiores de música y de danza se organizarán en diferentes especialidades y consistirán en un ciclo de duración variable según sus respectivas características.

Los estudios superiores de música y de danza se cursarán en los conservatorios o escuelas superiores de música y danza y arte dramático en las escuelas superiores de arte dramático. Las Comunidades Autónomas y las universidades en sus ámbitos territoriales podrán convenir fórmulas de colaboración para los estudios de enseñanzas artísticas superiores.

LAS COMPETENCIAS EN LA LOE (2006)

Competencia en comunicación lingüística

Competencia matemática

Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico

Tratamiento de la información y competencia digital

Competencia social y ciudadana

Competencia cultural y artística

Competencia para aprender a aprender

Autonomía e iniciativa personal

LAS COMPETENCIAS EN LA LEA (2007)

Competencia en comunicación lingüística

Competencia en razonamiento matemático

Competencia en la interacción con el mundo físico y natural

Competencia digital y tratamiento de la información

Competencia social y ciudadana

Competencia cultural y artística

Competencia y actitudes para seguir aprendiendo de forma autónoma

Competencia para la autonomía e iniciativa personal

LEY ORGÁNICA PARA LA MEJORA DE LA CALIDAD EDUCATIVA. LOMCE (2013). Se consolidan las enseñanzas artísticas y musicales. Podemos apreciar que continúa en la línea iniciada por las anteriores leyes y va modificando determinados aspectos de la LOE (2006).

... Artículo Cuarenta y dos. El apartado 3 del artículo 54 queda redactado de la siguiente manera: “3. Los alumnos y alumnas que hayan terminado los estudios superiores de Música o de Danza obtendrán el Título Superior de Música o Danza en la especialidad de que se trate, que queda incluido a todos los efectos en el nivel 2 del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior y será equivalente al título universitario de grado. Siempre que la normativa aplicable exija estar en posesión del título universitario de Grado, se entenderá que cumple este requisito quien esté en posesión del Título Superior de Música o Danza.”

LEY ORGÁNICA PARA LA MEJORA DE LA LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN (2020) LOMLOE ... Artículo Cuarenta y tres. Se modifica el apartado 3 del artículo 54 quedando redactado en los siguientes términos: 3. El alumnado que haya superado los estudios superiores de Música o de Danza obtendrá el Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música o Danza en la especialidad que corresponda, que será equivalente, a todos los efectos, al título universitario de grado. Siempre que la normativa aplicable exija estar en posesión del título universitario de Grado, se entenderá que cumplen este requisito quienes estén en posesión del Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música o de Danza.

Disposición adicional novena. Requisitos para el ingreso en los cuerpos de funcionarios docentes. Para el ingreso a los cuerpos de profesores de música y artes escénicas y de catedráticos de música y artes escénicas será necesario estar en posesión del título de Grado universitario o titulación equivalente a efectos de docencia, además de, en el caso del cuerpo de profesores de música y artes escénicas, excepto en las especialidades propias de Arte Dramático, la formación pedagógica y didáctica a la que se refiere el artículo 100.2 de esta Ley, así como superar el correspondiente proceso selectivo. El Gobierno, previa consulta a las Comunidades Autónomas, establecerá las condiciones para permitir el ingreso en el cuerpo de catedráticos de música y artes escénicas, mediante concurso de méritos a personalidades de reconocido prestigio en sus respectivos campos profesionales.

LEY DE EDUCACIÓN DE ANDALUCÍA (LEA. LEY 17/2007, de 10 de diciembre). Dedicó el Capítulo VI a las enseñanzas artísticas y crea el Consejo Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores como órgano colegiado de consulta y asesoramiento de la Administración educativa y de participación en relación con estas enseñanzas.

ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS SUPERIORES DE GRADO EN MÚSICA. CRÉDITOS Y ESPECIALIDADES. ANDALUCÍA

El plan de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música en Andalucía viene regulado en el Decreto 260/2011, de 26 de julio.

Las distintas materias, organizadas en asignaturas, las prácticas externas, si las hubiera, y el trabajo fin de grado suman:

En la especialidad de Composición, 206 créditos; en la especialidad de Dirección, 198 créditos; en la especialidad de Flamenco, 216 créditos; y en las especialidades de Interpretación, Musicología, Pedagogía, Producción y gestión y Sonología, 202 créditos.

Los créditos restantes, hasta completar los 240 establecidos para las enseñanzas del Grado, corresponden a asignaturas optativas, que desarrollen contenidos cuya finalidad sea la de actualizar, completar o ampliar la formación del alumnado. Dichas asignaturas optativas serán establecidas por los centros.

NORMATIVA BÁSICA CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA. REAL DECRETO 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del

currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

DECRETO 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas profesionales de música en Andalucía.

ORDEN de 25/10/2007, por la que se desarrolla el currículo de las enseñanzas profesionales de Música en Andalucía.

EVOLUCIÓN DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES EN LA CONVERGENCIA EUROPEA

COMPETENCIA MUSICAL ARTÍSTICA Y CULTURAL. El concepto de currículum ha experimentado una evolución que va desde una significación centrada en los contenidos hasta intentar servir de orientación práctica del proceso de enseñanza – aprendizaje. Se centra en la práctica desde la teoría y da orientaciones y recomendaciones sobre el qué, cómo y cuándo actuar. La reforma que introdujo la LOGSE (1990) y, posteriormente, la LOE, 2006, recoge las bases para la educación.

Competencia artística. El término hace referencia a aprender los conocimientos necesarios que habiliten para ser un buen profesional y llevarlos a la práctica, demostrando una actitud adecuada: saber, saber hacer, saber ser.

Desarrollar competencias individuales y sociales del razonamiento lógico, juicios razonables y actitudes de apertura y diálogo –receptiva- que denotan flexibilidad y autodominio.

La Competencia Cultural y Artística desarrolla la habilidad para apreciar y disfrutar con el arte y otras manifestaciones culturales, así como la utilización de recursos para realizar creaciones propias. Se pretende conseguir habilidades de pensamiento divergente y de trabajo colaborativo, una actitud abierta, respetuosa y crítica hacia la diversidad de expresiones artísticas y culturales, potenciando el interés por participar en la vida cultural y la conservación del patrimonio artístico.

La inteligencia musical influye en el desarrollo emocional, espiritual y cultural del ser humano. Existe la necesidad de diseñar modelos educativos multidimensionales que contribuyan al desarrollo paralelo de todas las potencialidades humanas.

Los países miembros de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico en 1997 lanzaron un Programa para la Evaluación Internacional de los Estudiantes, PISA. El objetivo de PISA es identificar cómo los estudiantes que se encuentran al final de la escolaridad obligatoria han adquirido los conocimientos y las destrezas necesarios para su completa participación en la sociedad. A finales de 1997, la OCDE inició el Proyecto DeSeCo con el fin de brindar un marco conceptual firme para servir como fuente de información para la identificación de competencias clave.

Este proyecto, realizado bajo el liderazgo de Suiza y conectado con PISA, reunió a expertos de una amplia gama de disciplinas para que trabajaran con actores y analistas políticos para producir un marco relevante a las políticas. Los países miembros de la OCDE pudieron contribuir a sus propios puntos de

vista para informar el proceso. El proyecto DeSeCo reconoció la diversidad de valores y prioridades a lo largo de países y culturas, pero identificó también desafíos universales de la economía global y la cultura, así como valores comunes que informan la selección de las competencias más importantes. Una competencia es una *combinación de conocimientos, habilidades, actitudes, valores y emociones que activa el sujeto humano para comprender y actuar ante situaciones complejas de la vida personal, social y profesional.*

En el marco de la propuesta realizada por la Unión Europea la Competencia Cultural y Artística, CCA, supone:

Conocer, comprender, apreciar, valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y artísticas, como fuente de enriquecimiento y disfrute, considerarlas parte del patrimonio de los pueblos.

Apreciar el hecho cultural en general, y el hecho artístico en particular, lleva implícito disponer de aquellas habilidades y actitudes que permiten acceder a sus distintas manifestaciones, así como habilidades de pensamiento, perceptivas y comunicativas, sensibilidad y sentido estético para poder comprenderlas, valorarlas, emocionarse y disfrutarlas. Esta competencia implica poner en juego habilidades de pensamiento divergente y convergente, puesto que comporta reelaborar ideas y sentimientos propios y ajenos; encontrar fuentes, formas y cauces de comprensión y expresión; planificar, evaluar y ajustar los procesos necesarios para alcanzar unos resultados, ya sea en el ámbito personal o académico.

Se trata, por tanto, de una competencia que facilita tanto expresarse y comunicarse como percibir, comprender y enriquecerse con diferentes realidades y producciones del mundo del arte y de la cultura. Requiere poner en funcionamiento la iniciativa, la imaginación y la creatividad para expresarse mediante códigos artísticos y, en la medida en que las actividades culturales y artísticas suponen en muchas ocasiones un trabajo colectivo, es preciso disponer de habilidades de cooperación para contribuir a la consecución de un resultado final, y tener conciencia de la importancia de apoyar y apreciar las iniciativas y contribuciones ajenas.

La competencia artística incorpora asimismo el conocimiento básico de las principales técnicas, recursos y convenciones de los diferentes lenguajes artísticos, así como de las obras y manifestaciones más destacadas del patrimonio cultural. Además, supone identificar las relaciones existentes entre esas manifestaciones y la sociedad —la mentalidad y las posibilidades técnicas de la época en que se crean—, o con la persona o colectividad que las crea.

Esto significa también tener conciencia de la evolución del pensamiento, de las corrientes estéticas, las modas y los gustos, así como de la importancia representativa, expresiva y comunicativa que los factores estéticos han desempeñado en la vida cotidiana de la persona y de las sociedades.

Supone igualmente una actitud de aprecio de la creatividad implícita en la expresión de ideas, experiencias o sentimientos a través de diferentes medios artísticos, como música, literatura, artes visuales y escénicas, o de las diferentes formas que adquieren las llamadas artes populares. Exige valorar la

libertad de expresión, el derecho a la diversidad cultural, la importancia del diálogo intercultural y la realización de experiencias artísticas compartidas.

En síntesis, el conjunto de destrezas que configuran esta competencia se refiere tanto a la habilidad para apreciar y disfrutar con el arte y otras manifestaciones culturales, como a aquellas relacionadas con el empleo de algunos recursos de la expresión artística para realizar creaciones propias; implica un conocimiento básico de las distintas manifestaciones culturales y artísticas, la aplicación de habilidades de pensamiento divergente y de trabajo colaborativo, una actitud abierta, respetuosa y crítica hacia la diversidad de expresiones artísticas y culturales, el deseo y voluntad de cultivar la propia capacidad estética y creadora, y un interés por participar en la vida cultural y por contribuir a la conservación del patrimonio cultural y artístico.

Exigencias en la organización en el centro educativo:

Necesidad de que los centros asuman y desarrollen la autonomía pedagógica

Colaboración del profesorado y trabajo en equipo

Importancia del liderazgo pedagógico y organizativo de los equipos directivos.

Participación de los distintos miembros de la comunidad educativa

Utilización flexible y planificada de los espacios

Integración de la biblioteca en los procesos de enseñanza– aprendizaje

Ídem de las Tecnologías de la Información y Comunicación

Flexibilidad de los tiempos

Apertura de los centros al entorno

Exigencias para la formación del profesorado:

Para algunos investigadores habría que replantear: la formación, la selección, el perfeccionamiento del profesorado

El rol del docente se proyecta en dos grandes ámbitos:

La construcción y desarrollo de los procesos de aprendizaje

La construcción y desarrollo de la ciudadanía

COMPETENCIAS GENERALES Y TRANSVERSALES DE LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES DE MÚSICA. REAL DECRETO (2010); LEY ORGÁNICA (2006).

LAS COMPETENCIAS GENERALES PARA LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES DE MÚSICA:

Conocer los principios teóricos de la música y haber desarrollado adecuadamente aptitudes para el reconocimiento, la comprensión y la memorización del material musical

Mostrar aptitudes adecuadas para la lectura, improvisación, creación y recreación musical

Producir e interpretar correctamente la notación gráfica de textos musicales

Reconocer materiales musicales gracias al desarrollo de la capacidad auditiva y saber aplicar esta capacidad a su práctica profesional

Conocer los recursos tecnológicos propios de su campo de actividad y sus aplicaciones en la música para asimilar las novedades que se produzcan

Dominar uno o más instrumentos musicales en un nivel adecuado a su campo principal de actividad.

Demostrar capacidad para interactuar musicalmente en diferentes tipos de proyectos musicales participativos.

Aplicar los métodos de trabajo más apropiados para superar los retos que se le presenten en el terreno del estudio personal y en la práctica musical colectiva.

Conocer las características propias de su instrumento principal, en relación a su construcción y acústica, evolución histórica e influencias con otras disciplinas.

Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre conceptos musicales diversos.

Estar familiarizado con un repertorio amplio y actualizado, centrado en su especialidad pero abierto a otras tradiciones.

Reconocer los rasgos estilísticos que caracterizan a dicho repertorio y describirlos de forma clara y completa.

Acreditar un conocimiento suficiente del hecho musical y su relación con la evolución de los valores estéticos, artísticos y culturales.

Conocer los fundamentos y la estructura del lenguaje musical y saber aplicarlos en la práctica interpretativa, creativa, de investigación o pedagógica.

Conocer el desarrollo histórico de la música en sus diferentes tradiciones, desde una perspectiva crítica que sitúe el desarrollo del arte musical en un contexto social y cultural.

Tener un amplio conocimiento de las obras más representativas de la literatura histórica y analítica de la música.

Conocer el contexto social, cultural y económico en que se desarrolla la práctica musical, con especial atención a su entorno más inmediato pero con atención a su dimensión global

Estar familiarizado con los diferentes estilos y prácticas musicales que le permitan entender, en un contexto cultural más amplio, su propio campo de actividad y enriquecerlo.

Comunicar de forma escrita y verbal el contenido y los objetivos de su actividad profesional a personas especializadas, con uso adecuado del vocabulario técnico y general.

Conocer las implicaciones pedagógicas y educativas de la música en niveles
Conocer la clasificación, características acústicas, históricas y antropológicas de los instrumentos musicales

Crear y dar forma a sus propios conceptos artísticos habiendo desarrollado la capacidad de expresarse a través de ellos a partir de técnicas y recursos.

Disponer de recursos musicales amplios y diversos para poder crear o adaptar piezas musicales así como improvisar en distintos contextos a partir del conocimiento de estilos, formatos, técnicas, tendencias y lenguajes diversos.

Valorar la creación musical como la acción de dar forma sonora a un pensamiento estructural rico y complejo.

Desarrollar capacidades para la autoformación de su vida profesional.

Conocer y ser capaz de utilizar metodologías de estudio e investigación que le capaciten para el desarrollo e innovación de su actividad musical.

Conocer y aplicar la legislación relativa a su ámbito profesional.

Ser capaz de vincular la propia actividad musical a otras disciplinas del pensamiento científico y humanístico, a las artes y al resto de disciplinas musicales, enriqueciendo su profesión con una dimensión multidisciplinar.

COMPETENCIAS TRANSVERSALES PARA LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES DE MÚSICA:

Organizar y planificar el trabajo de forma eficiente y motivadora.

Recoger información significativa, analizarla, sintetizarla y gestionarla.

Solucionar problemas y tomar decisiones que respondan a los objetivos del trabajo que se realiza

Utilizar eficientemente las tecnologías de la información y la comunicación.

Comprender y utilizar, al menos, una lengua extranjera en el ámbito de su desarrollo profesional.

Realizar autocrítica hacia el propio desempeño profesional e interpersonal.

Utilizar las habilidades comunicativas y la crítica constructiva en el trabajo en equipo.

Desarrollar razonada y críticamente ideas y argumentos.

Integrarse adecuadamente en equipos multidisciplinares y en contextos culturales diversos.

Liderar y gestionar grupos de trabajo.

Desarrollar en la práctica laboral una ética profesional basada en la apreciación y sensibilidad estética, medioambiental y hacia la diversidad.

Adaptarse, en condiciones de competitividad a los cambios culturales, sociales y artísticos y a los avances que se producen en el ámbito profesional y seleccionar los cauces adecuados de formación continuada.

Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.

Dominar la metodología de investigación en la generación de proyectos, ideas.

Trabajar de forma autónoma y valorar la importancia de la iniciativa y el espíritu emprendedor en el ejercicio profesional.

Usar los medios y recursos a su alcance con responsabilidad hacia el patrimonio cultural y medioambiental.

Contribuir con su actividad profesional a la sensibilización social de la importancia del patrimonio cultura, su incidencia en los diferentes ámbitos y su capacidad de generar valores significativos.

EL ROL DEL DOCENTE EN LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE Y EN LA CONVERGENCIA EUROPEA. En el contexto educativo actual se replantea no sólo los contenidos o los métodos, la comunicación o la orientación desarrollados por los profesores en sus aulas a través de sus programas, sino que todo se completa y se le da sentido desde el particular prisma de compromiso con el mundo y la sociedad. La extensión y la calidad de la educación son factores decisivos en la política europea dirigida a la calidad de vida de los ciudadanos. Por ello, la Europa del conocimiento y de la información tiene el interés de llegar a constituir acuerdos sólidos que serán la base de ese espacio europeo de enseñanza y de comunicación social.

El crédito europeo de estudio e investigación como unidad del saber académico valora en su nueva dimensión el trabajo de los estudiantes realizado durante sus estudios. Con una nueva visión que no olvida épocas anteriores, el centro de los planes de estudio, de las programaciones y de las actividades académicas lo constituye el aprendizaje de los alumnos.

La globalización como concepto de carácter universal de una nueva sociedad en la que se eliminen las barreras geográficas, sociales y culturales, se

potencie la movilización de profesores, investigadores y alumnos, plantea nuevas demandas a las instituciones académicas universitarias y enseñanzas superiores de la música y demás artes, fomentando no sólo un acercamiento cultural y académico, sino laboral y profesional. Esto plantea unos grandes retos a la sociedad del conocimiento y la construcción de un espacio europeo de educación superior a desarrollar e implantar en los distintos países requiere adoptar un sistema de titulaciones que promueva oportunidades de trabajo y competitividad internacional, con los distintos niveles, estableciendo un sistema común de créditos y, según el comunicado de Praga 2001, revalorizando el aprendizaje y el rol activo de las aulas de las enseñanzas superiores universitarias y los sistemas de garantía de calidad, certificación y acreditación.

El Proyecto Tuning Educational Structures in Europe, 1999 refleja la importancia de centrarse en las competencias del conocimiento a nivel de las enseñanzas superiores y de las universidades europeas, caracterizándose por: cooperación europea, la confianza mutua y la confidencialidad. Estas características son relevantes para formar una ciudadanía activa en el desarrollo personal. Por ello, se crea el espacio europeo de educación superior unida al estudio de las competencias junto con el conocimiento y que contribuirá al desarrollo de un sistema basado en ciclos. El Proyecto Tuning se materializó con la aplicación de un cuestionario a los graduados, profesionales y académicos participantes, con los siguientes objetivos: Fomentar la discusión conjunta de las competencias a nivel europeo; Obtener información para la reflexión, participación e innovación educativa; Comenzar

desde la experiencia para conocer la realidad de cada país; Iniciar la reflexión y el debate a diferentes niveles: el de las instituciones, las materias de estudio y el de estos niveles con el resto de Europa; Se definieron tres grupos de competencias del análisis de las respuestas dadas al cuestionario: Competencias instrumentales, que incluyen habilidades cognitivas, capacidades metodológicas, habilidades tecnológicas y lingüísticas.

Competencias interpersonales, o habilidades individuales que hacen referencia a la capacidad de expresar los propios sentimientos, habilidades críticas y sociales referidas a las relaciones con los demás y al trabajo en equipo. Algunas son las siguientes: Habilidad para trabajar en un equipo interdisciplinar; Capacidad para comunicarse con expertos de otros ámbitos del conocimiento; Facilidad para trabajar en el contexto internacional; Disposición para apreciar y valorar la diversidad cultural.

Competencias sistémicas, que conciernen a sistemas completos y para las que es necesario la adquisición primaria de competencias instrumentales e interpersonales:

Capacidad de transferir el conocimiento a la práctica; Capacidad de aprender; Capacidad de adaptación a las nuevas situaciones; Capacidad de generar nuevas ideas; Comprensión y aceptación de las culturas y costumbres de otros países; Calidad en el ejercicio profesional.

Como resultado de este análisis preliminar nos planteamos las siguientes preguntas que darán como resultado una nueva estructuración de la

metodología que se ha de llevar a cabo para la puesta en práctica de esta convergencia europea: ¿Cómo se realizan los procesos de planificación teniendo en cuenta estas nuevas unidades?, ¿Cómo se tienen que reorganizar los tiempos para llevar a cabo el aprendizaje de los alumnos y la docencia-tutoría de los profesores?, ¿Qué metodología puede ser más apropiada? Y la evaluación, ¿cómo se realiza? Se pueden formular otras preguntas, como: ¿Se aumentan las plantillas de profesorado, o se disminuyen? Nuestros actuales Centros, ¿están adaptados para hacer frente a los requerimientos del espacio europeo de enseñanza superior? ¿Qué costes económicos adicionales tendrá que asumir la Universidad o demás Centros de Educación Superior? ¿Qué materiales didácticos y qué sistemas de formación y actualización permanente del profesorado tendrán que establecerse?

1.2. FORMACIÓN DEL PROFESORADO EN SU ACTIVIDAD Y PRÁCTICA DOCENTE E INVESTIGADORA

Teorías pedagógicas referentes del profesorado, la investigación acerca de la enseñanza participativa en el aula con el profesorado-alumnado comienza a principios del siglo xx con los postulados que surgen de la Escuela Nueva frente a la escuela tradicional. Como teorías referentes para el modelo de investigación pensamiento del profesor presentamos las siguientes:

TEORÍA DE LA CORRIENTE TRADICIONAL. Con la formación de los estados nacionales y el surgimiento de la burguesía y la ruptura del orden feudal en el siglo XVII tiene su origen la teoría de la corriente tradicional. Presenta el orden y la disciplina como ejes fundamentales. Se caracteriza por un enfoque

logocéntrico de la enseñanza en la que los programas de estudio suelen ser abundantes en sus contenidos temáticos. Los contenidos de cada asignatura se presentan al grupo como información estructurada. Los temas son abordados como unidades de conocimiento en sí mismos.

A nivel curricular se hace distinción entre la teoría y la práctica, privilegiando la primera en los planes de estudio y a nivel de cada asignatura. El aprendizaje se concibe como un incremento cuantitativo de información en el que el mundo intelectual se disocia del afectivo. Se considera que el fin de la educación es transmitir a las nuevas generaciones el conocimiento disciplinar que constituyen nuestra cultura. Marrero (1993) en su obra sobre *Las teorías implícitas del profesorado: vínculo entre la cultura y la práctica de la enseñanza*. En el caso de la educación superior, el currículum está centrado en la formación de profesionales para su inserción en la estructura productiva. La evaluación del aprendizaje está orientada a la medición del aprendizaje de contenidos retenidos por los estudiantes con base en la fidelidad de su reproducción. El clima de trabajo se caracteriza por prevalecer la comunicación unidireccional, debido a que la disciplina se centra en la figura del docente.

TEORÍA TÉCNICA O TECNOLÓGICA. Con posterioridad a la corriente tradicional, surge la corriente *Técnica*, tuvo auge en el siglo XX. Su denominación proviene de la importancia de la tecnología educativa como su eje fundamental. El conocimiento debe ser comunicado por el profesor, los alumnos son visualizados como receptores de información estructurada. Su noción de

aprendizaje proviene de la psicología conductista que lo define como cambio observable en la conducta, resultado de la experiencia.

Esta corriente teórica de la educación se apoya fundamentalmente en las ideas de Skinner (2017) en sus obras como *Ciencia y la conducta humana* o en *La Tecnología de la enseñanza*. La enseñanza implica un meticuloso proceso de planificación. Los objetivos de los programas de estudio se enuncian en términos operacionales, es decir, explicitando la conducta observable deseada del alumnado. La figura del profesor es directiva. Las técnicas didácticas están orientadas a la transmisión eficaz de información y en el manejo de recursos tecnológicos audiovisuales. En la metodología didáctica se introducen técnicas como la enseñanza individualizada, la enseñanza programada y personalizada. El alumnado es considerado importante en esta perspectiva.

TEORÍA PEDAGÓGICA DE LA ESCUELA ACTIVA. Esta corriente teórica, denominada Escuela Nueva o Escuela Activa tiene sus orígenes en el siglo XVIII en las ideas de Rousseau, dadas a conocer en su tratado filosófico sobre la naturaleza del hombre, *El Emilio o De la Educación*, escrita en 1762, donde proponía confiar a la naturaleza y la experiencia el desarrollo del aprendizaje en el individuo. Posteriormente, Froebel (2005) con su obra magnífica *La Educación del hombre*, en el siglo XIX, persiste en su desarrollo como uno de los principales representantes. En el siglo XX, esta corriente evoluciona con autores como María Montessori, y se consolida con teóricos y filósofos como Dewey (2004) en su obra y escritos sobre *Democracia y Educación: Una introducción a la filosofía de la educación*, quien sostiene que la actividad es la

característica humana dominante y quien da concreción a estas ideas al sistematizar la escuela experimental. En esta perspectiva se considera como fin de la educación el desarrollo del individuo.

La enseñanza consiste en propiciar la actividad del alumno en el desarrollo de nuevas vivencias. En la educación superior este enfoque ha tenido concreción en la ampliación de la participación estudiantil y en una mayor atención docente a los intereses de los alumnos. En esta corriente el profesorado es un conductor de la clase que estimula la participación de los estudiantes. Su actuación docente es la de un líder que atiende los aspectos de aprendizaje, afectivos y sociales del grupo académico. El programa funciona como un referente que puede ser ajustado, dependiendo de las características y los intereses del grupo en el estudio de los contenidos. La metodología didáctica empleada se integra con técnicas de trabajo colectivo, aunque no excluye otras técnicas de participación individual. El clima de trabajo es agradable y propicia participación estudiantil en la cual se fomenta la colaboración y la cooperación. El alumno es el principal actor en el proceso de enseñanza, quien recibe información y participa en la exposición, y revisión de los contenidos del curso. La evaluación se dirige a las experiencias que cotidianamente se desarrollan en el curso. Aunque esta corriente teórica ha tenido escaso arraigo en la práctica docente, tuvo seguidores en escuelas de nivel básico. Supuso una expresión radical en la escuela de Summerhill, basada en la confianza, la curiosidad y el interés natural del alumno. La Escuela Nueva contaba con pedagogos de las enseñanzas musicales como Dalcroze, Martenot...

TEORÍA DE LA CORRIENTE CRÍTICA. Los orígenes de esta corriente teórica de la educación pueden ubicarse en las ideas políticas y sociales de Karl Marx y de teóricos posteriores, como es el caso de algunos componentes de la Escuela alemana, Adorno (2003) con su obra *Filosofía de la nueva música*; y, más adelante, el psicólogo social Erich Fromm (2001) en sus obras *El arte de escuchar*, y *El miedo a la libertad* (2009), o bien en Habermas (2002) en *La lógica de las Ciencias Sociales*. La corriente *Crítica* se ha caracterizado por desarrollar una teoría radical que, entre otros logros, ha tenido la realización de un análisis de la institución escolar, revelando y desafiando el papel de ésta en la vida política, cultural y del arte; asimismo, se ha caracterizado por desarrollar ciertos avances en la teoría social, así como nuevas categorías y metodologías. Sin embargo, bajo la denominación Pedagogía Crítica se denota una diversidad de ideas; su denominador común es el objetivo de transformar las desigualdades e injusticias sociales existentes, por lo que puede calificarse como una corriente comprometida con los oprimidos. La concreción de las ideas de esta corriente lo encontramos en la obra de (Freire, 1972), *La Pedagogía del oprimido*. El término Pedagogía Crítica, sitúa a esta corriente como un movimiento conceptual de una gran amplitud y repercusión. El fin de la educación, en esta perspectiva, es dar poder al individuo y a la sociedad sobre el dominio de habilidades técnicas básicamente derivadas de la racionalidad del mercado de trabajo.

Se considera fundamental desarrollar la conciencia del alumno acerca de los valores educativos y de las condiciones materiales de su contexto histórico

social para la emancipación de la sociedad. El proceso educativo tiene como punto de partida el análisis económico que permite situar a la educación dentro del proceso de producción y reproducción del capital y del valor.

La escuela es visualizada no solamente como un espacio dedicado a la instrucción, sino también como arena cultural donde se enfrentan formas sociales e ideológicas en lucha por la dominación. En esta corriente teórica el trabajo docente se articula en torno al vínculo escuela sociedad y se considera que el profesorado debe unir el conocimiento con el poder para la formación de ciudadanos críticos y activos. La concepción del conocimiento es que éste se construye en un proceso dialéctico, por tanto, no se considera absoluto y es objeto de análisis, crítica y replanteamiento.

Los teóricos críticos aspiran a una clase de conocimiento que ayude a los estudiantes a reconocer la función social de las formas particulares de conocimiento. Éste se concibe como una construcción histórica y socialmente arraigada y limitada por intereses, lo que impide su neutralidad u objetividad, y con una estructura que adopta formas particulares y cuyas prioridades y exclusiones forman parte de una lógica silenciosa.

En esta perspectiva teórica se considera que la cultura de la clase dominante ejerce control sobre clases o grupos subordinados mediante la hegemonía que se ejerce principalmente por prácticas sociales consensuales, formas sociales y estructuras sociales producidas en espacios específicos tales como la iglesia, el Estado, la escuela, los medios masivos de comunicación, el sistema político y la familia. Mediante este ejercicio el poderoso gana el consentimiento de los oprimidos, quienes no son conscientes de su participación en su propia

opresión. La escuela constituye un espacio de transacciones, intercambios y luchas entre los grupos subordinados y la ideología dominante.

El trabajo docente parte de una idea central en esta corriente, la formación del estudiante para su inserción comprometida en la vida social en la solución de los problemas de su entorno. La visión del aprendizaje implica un desarrollo moral, político y social de los individuos en interacción con la sociedad. El papel del profesorado consiste en activar la actitud crítica del alumno hacia el conocimiento y hacia su propio papel en la sociedad, como sostiene (Pérez 2018) en su obra *Educarse en la era digital*. El alumno es un ser activo que debe comprometerse a participar en la solución de las necesidades sociales. En esta visión se recurre en lo metodológico al diálogo, el análisis, la discusión y las propuestas de problemas, situaciones de conflicto y posibilidades de solución. El clima de trabajo es democrático y se caracteriza por una amplia participación en las actividades de enseñanza y aprendizaje dentro y fuera del aula. El concepto de evaluación del aprendizaje es flexible y abarca elementos de carácter ético y político, particularmente en relación con el nivel de compromiso social del alumnado.

1.2.1. LAS CAPACIDADES PSICOPEDAGÓGICAS, SOCIALES Y MUSICALES. SU PRESENCIA Y DESARROLLO EVOLUTIVO EN EL INDIVIDUO

Constructivismo, Teoría psicológica basada en el crecimiento y desarrollo del individuo. Considera al individuo como constructor activo de su realidad y experiencia. En el constructivismo las teorías y las prácticas se enfocan en el

modo en el que los individuos crean sistemas de significado para dar sentido a su mundo y experiencias. Se centra en la estructura significativa donde se construye la personalidad del individuo, defendida por autores como Vigotski con su teoría sobre el origen social de la mente individual; en Piaget con sus teorías sobre el desarrollo y las estructuras lógicas de la cognición individual, y Kurt Lewin con su teoría del campo, estudios sobre liderazgo y sobre dinámica de grupos y la Técnica T Group, técnica en la que los participantes conocen su yo real, y aprenden de sí mismos a través de la interacción entre ellos.

En Psicología el constructivismo está basado en los postulados de Jean Piaget, para quien el desarrollo de la inteligencia es construido por el propio individuo a través de la interacción con el medio. Está interesado por el conocimiento y su origen, ¿cómo conocemos y pasamos de estados de conocimiento de menor a mayor validez? tomando como criterio aquellos que sólo los adultos pueden tener acceso. Su gran originalidad es intentar dar respuestas empíricas a estas preguntas filosóficas. El sujeto construye poco a poco una comprensión tanto de sus propias acciones como del mundo externo. En este conocimiento, juega un papel fundamental la acción del sujeto. Para conocer los objetos el sujeto tiene que actuar sobre ellos y transformarlos, conectarlos, combinarlos, separarlos, unirlos, ... El conocimiento está unido a la acción, a las transformaciones que el sujeto realiza sobre el mundo que le rodea.

El constructivismo en educación. Como corriente didáctica se basa en la teoría del conocimiento constructivista. Entregar al alumnado herramientas que le permitan crear sus propios procedimientos para resolver una situación

problemática, lo cual implica que sus ideas se modifiquen y siga aprendiendo. El constructivismo en el ámbito educativo propone un paradigma en donde el proceso de enseñanza aprendizaje se percibe y se lleva a cabo como proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto, de modo que el conocimiento sea una auténtica construcción operada por la persona que aprende -sujeto cognoscente-. El conocimiento nace de la unión de la sensibilidad con el entendimiento, las formas solas no producen conocimiento y las intuiciones solas tampoco. Los pensamientos sin contenidos son vacíos y las intuiciones sin conceptos no existen. Se considera al alumno como poseedor de conocimientos que le pertenecen, en base a los cuales habrá de construir nuevos saberes. El docente guía para que los estudiantes construyan conocimientos significativos, siendo ellos los actores principales de su propio aprendizaje. Un sistema educativo que adopta el constructivismo como línea psicopedagógica se orienta a llevar un cambio educativo en todos los niveles.

TEORÍA DEL CONSTRUCCIONISMO PEDAGÓGICO. Basada en la acción construida por el propio individuo para alcanzar el aprendizaje.

En las teorías educativas, el construccionismo da lugar a una teoría de aprendizaje desarrollada por (Papert 1981), que destaca la importancia de la acción, el proceder activo en el proceso de aprendizaje, en *El desafío de la mente. Computadoras y educación*. El construccionismo se inspira en las ideas de la psicología constructivista, y de igual modo, parte del supuesto de que, para que se produzca “aprendizaje” el conocimiento debe ser “construido” o

reconstruido por el propio sujeto que aprende a través de la acción, de modo que no es algo que simplemente se pueda transmitir a otro.

El construccionismo considera, además, que las actividades de confección o construcción de artefactos, sean estos el diseño de un producto, la construcción de una caja de madera o la música de un programa de ordenador, son facilitadoras del aprendizaje.

Se plantea que los sujetos al estar activos mientras aprenden, construyen también sus propias estructuras de conocimiento de manera paralela a la construcción de objetos. Considera que los sujetos aprenderán mejor cuando construyan objetos que les interesen personalmente, al tiempo que los objetos contruidos ofrecen la posibilidad de hacer más concretos y palpables los conceptos abstractos o teóricos y los hace más fácilmente comprensibles.

Seymour Papert, profesor en las cátedras de matemáticas y ciencias de la educación en Massachussets, establece en el construccionismo que el aprendizaje es más eficaz cuando parte de una actividad que el sujeto experimenta como la construcción de un producto significativo. Implica a los estudiantes a participar y los anima a sacar sus propias conclusiones a través de la experimentación creativa. El profesorado asume un papel mediacional en lugar de instructivo. La enseñanza se sustituye por la asistencia al estudiante en sus propios descubrimientos a través de construcciones que le permiten comprender los problemas de una manera práctica.

El desarrollo cognitivo mantiene que los sujetos pasan a través de una serie de etapas durante su desarrollo madurativo. Hemos de aclarar que las etapas del desarrollo musical no van íntegramente ligadas a la edad de desarrollo que propone Piaget, pero son orientativas.

Las primeras investigaciones las encontramos en (Piaget 1989) en obras como *Psicología de la inteligencia*, donde se configura la raíz de estas etapas que otros investigadores adaptan a sus diferentes disciplinas; así ocurre en Hargreaves (1995), *Música y desarrollo psicológico* y en Shuter-Dyson &

Gabriel (1982) en *The Psychology of Musical Ability, Psicología de la habilidad musical*. Consideran que las fases comprendidas entre los seis y los doce años representan una etapa básica para la consolidación de las capacidades y destrezas relacionadas con el ritmo y la melodía, a la vez que incluyen el desarrollo de capacidades que posibilitan el descubrimiento de otras dimensiones del discurso musical, en especial el carácter armónico. Establecen de 0 a 12 años el desarrollo de las capacidades musicales (citado en Hargreaves, 1998): de cero a un año, reacciona a los sonidos. De de uno a dos, expresa acciones musicales espontáneas. De dos a tres, comienza a reproducir frases de canciones oídas. De tres a cuatro, concibe el plan general de una melodía; podría desarrollar el oído absoluto si estudia un instrumento. De cuatro a cinco, puede discriminar registros de alturas; puede reproducir, por imitación, ritmos simples. De cinco a seis, entiende fuerte/suave; puede discriminar "igual" de "diferente" en esquemas melódicos o rítmicos sencillos. De seis a siete, progresos en el canto afinado. Percibe mejor la música tonal

que la atonal. De siete a ocho, percibe consonancia y disonancia. De ocho a nueve, mejora las tareas rítmicas. De nueve a diez, mejora la percepción rítmica; mejora la memoria melódica: se perciben melodías a dos voces; sentido de la cadencia. De diez a once, comienza a establecerse el sentido armónico; cierta apreciación de puntos *álgidos* de la música. De doce a diecisiete, desarrollo del pensamiento abstracto, de la apreciación, tanto cognitivamente como en la respuesta emocional.

Se han propuesto otros modelos de desarrollo, entre los cuales destacan el modelo de espiral (Swanwick & Tillman, 1986) y el de Hargreaves (1995).

Modelo de desarrollo musical en espiral de Swanwick & Tilman. Investigadores que proponen, basándose en los postulados de Piaget una teoría de desarrollo de los sujetos que va de 0 a 12 años. En el modelo de espiral en su obra *The sequence of musical development: a study of children's composition*, la forma en espiral del modelo propuesto por ellos responde a las siguientes razones: Un proceso cíclico, puesto que nunca se pierde la necesidad de retornar a los materiales sonoros, reingresando en la espiral reiteradamente, al margen de la edad o de la experiencia musical acumulada.

Proceso en el cual la sensibilidad sensorial y el control manipulativo interactúan

Etapas representadas en el modelo de la espiral:

Primera etapa de la espiral. La fase de manejo de los materiales, experiencia.

Segunda etapa de la espiral: el afán por la imitación del entorno sonoro, y en él se observa la transformación desde la expresión personal individual a la expresión dentro de unas convenciones comunes.

Tercera etapa de la espiral. La destreza y el conocimiento de determinadas formas de expresión compartidas empuja al juego imaginativo.

Cuarta etapa de la espiral, los autores hablan de la etapa de la metacognición, dándole a este término el significado de la autoconciencia.

Modelo de Hargreaves (1998). El pedagogo e investigador musical Hargreaves propone un modelo de desarrollo artístico y musical. A través del cual pretende una descripción de diferentes fases por la que atraviesa el desarrollo artístico del sujeto y en las que encuentra, además, puntos comunes con otras áreas del ámbito artístico. *En Música y desarrollo psicológico*, se distinguen y reconocen cinco fases en el desarrollo musical dentro de su propuesta de modelo, en relación con aspectos de la expresión musical infantil: el canto, la representación gráfica, la percepción melódica y, también, la composición. Estas cinco fases, denominadas: sensoriomotriz, figurativa, esquemática, sistema de reglas y profesional, se presentan en el siguiente cuadro.

CUADRO: CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO MUSICAL DE HARGREAVES (1998)

FASE	CANTO	REPRESENTACIÓN GRÁFICA, ABSTRACCIÓN	PERCEPCIÓN MELÓDICA	COMPOSICIÓN
PROFESIONAL + 15 AÑOS				Estrategias de juego y reflexiva
SISTEMA DE REGLAS 8-15 A.	Intervalos, escalas	Formal-métrica	Reconocimiento analítico de los intervalos, estabilidad tonal	Convenciones "idiomáticas"
ESQUEMÁTICA 5-8 AÑOS	Primeros esbozos de canciones	Figural-métrica: más de una dimensión	Conservación de las propiedades melódicas	Convenciones "vernaculares"
FIGURATIVA 2-5 AÑOS	Fusión entre el canto espontáneo y canciones de la cultura	Figural: una sola dimensión	Características globales: altura, dibujo melódico	Asimilación de la música de la cultura
SENSORIO-MOTRIZ 0-2 AÑOS	Parloteo, danza rítmica	Garabatos "equivalentes de acción"	Reconocimiento de líneas melódicas	Sensorial, manipulación

Hargreaves con respecto de la capacidad para el canto, determina una primera fase en la cual el individuo genera una actividad extraordinaria de juegos vocales, en forma de parloteos o vocalizaciones a veces incesantes que alcanzan su máximo hacia el final del primer año de vida. A menudo, estas actividades van acompañadas por movimientos de balanceo corporal y al avanzar la edad, se aprecia un incremento notable de la coordinación entre estos movimientos y la dimensión temporal de la música. Hacia los 18 meses aparece un cambio determinante: se trata de la capacidad de representación simbólica, esto es la capacidad de representarse un objeto, persona o situación sin necesidad de su presencia.

Con el paso del tiempo, se irá precisando la emisión más exacta de las alturas. Hay que esperar no obstante, a la transición hacia la fase “esquemática” y la del “sistema de reglas” para que todas las partes de una canción se organicen en un todo coherente. El desarrollo en la percepción de la altura y de la tonalidad manifiestan un progresivo incremento en la capacidad de distinguir y reproducir con exactitud intervalos, escalas y tonalidades distintas, y estos tres elementos se logran mantener en la totalidad de una pieza musical.

El educador musical debe tener en cuenta estas etapas del desarrollo para poder planificar su Acción - Educativa con un pleno conocimiento de las posibilidades del individuo, sin que ello deba hacer olvidar que éstas no son etapas sincrónicas en todos los individuos, sino que hay que saber adaptar cada acción educativa al nivel madurativo personal.

LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA MUSICAL EN LA TEORÍA COGNITIVA DE HOWARD GARDNER. La diversificación del desarrollo cognitivo que preconiza la teoría de las inteligencias múltiples de Gardner ha venido a indicar líneas de acción educativa adaptadas a las características del individuo, modos de comunicación más eficaces y aplicaciones tecnológicas con un grado de conectividad adecuado al perfil de sus usuarios.

Gardner considera que cada ser humano tiene una combinación “única de inteligencia”, este es el desafío educativo fundamental. Podemos ignorar estas diferencias y suponer que todas nuestras mentes son iguales, o bien podemos tomar las diferencias de cada una de ellas; en la diferencia se caracteriza el método de investigación fenomenológico.

Una escuela centrada en el individuo tendría que ser rica en la evaluación de las capacidades artísticas, musicales, ... y de las tendencias individuales. Intentaría asociar individuos, no sólo con áreas curriculares, sino también en los espacios y formas particulares de impartir esas materias.

Howard Gardner en *Arte, mente y cerebro*, interesado por la mente del artista y por su propia mente -compositor y pianista- investiga sobre el estudio de la mente y las capacidades cognitivas. Sus líneas de investigación se han centrado en el análisis de las capacidades cognitivas en menores y adultos a partir del cual ha desarrollado sus teorías y creado su obra *Teoría de las Inteligencias Múltiples, Frames of Min: The Theory of Frames of Mind* (Gardner, 1983). En la TEORÍA DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES, Gardner considera que la inteligencia no es una cantidad que se pueda medir con un número como lo

es el Cociente Intelectual, IQ. La inteligencia es la capacidad de ordenar los pensamientos y coordinarlos con las acciones. La inteligencia no es una sola, sino que existen diferentes tipos. El sistema para implementar la IM está destinado a incrementar las posibilidades en los alumnos en un clima activo y afectivo, y en un ambiente espacial, creando un espacio escénico diferente para la educación artística. ¿Cómo implicar las inteligencias múltiples en la práctica musical? La teoría básica sobre las Inteligencias Múltiples, IM, puede resumirse en las siguientes palabras: cada persona tiene por lo menos ocho inteligencias, habilidades cognitivas. Estas inteligencias trabajan juntas, aunque como entidades semiautónomas. Cada persona desarrolla unas más que otras. Diferentes culturas y segmentos de la sociedad ponen diferentes énfasis en estas inteligencias:

Lingüística. En los alumnos se aprecia su facilidad para escribir, leer, contar cuentos o historias, hacer crucigramas, sopa de letras.

Lógica matemática. Facilidad para resolver problemas aritméticos, juegos de estrategia y experimentos. Patrones de medida, categoría y relaciones.

Visual y espacial. Los alumnos piensan en imágenes y dibujos. Tienen facilidad para resolver puzzles, dedican el tiempo libre a dibujar.

Corporal y kinésica. Facilidad para procesar el conocimiento a través de las sensaciones corporales. Deportistas, bailarines, labores: costura, texturas...

Musical. Se manifiesta con frecuencia con canciones y sonidos. Identifican y diferencian fácilmente los sonidos.

Interpersonal. Se comunican bien y son líderes en sus grupos. Entienden bien los sentimientos de los demás y proyectan con facilidad los sentimientos interpersonales.

Intrapersonal. Aparecen como introvertidos y tímidos. Viven sus propios sentimientos y se automotivan intelectualmente.

Inteligencia naturalista o de facilidad de comunicación con la naturaleza.

Gardner considera que la competencia cognitiva del hombre queda mejor descrita en términos de un conjunto de habilidades, talentos o capacidades mentales, que denominamos “inteligencias”. Todos los individuos normales poseen cada una de estas capacidades en cierto grado; los individuos difieren en el grado de capacidad y en la naturaleza de la combinación de estas capacidades; la tendencia biológica a participar en una forma concreta en resolver problemas tiene que asociarse también al entorno cultural. Como ejemplo, el lenguaje es una capacidad universal, puede manifestarse particularmente en forma de escritura en una cultura y como oratoria en otras, y como el lenguaje secreto de los anagramas en una tercera cultura.

La teoría de las inteligencias múltiples de Gardner parece traer a la educación importantes cambios, frente a la uniformidad, la educación centrada en el individuo y en la socialización a través de la cultura social y las artes.

1.3. EL APRENDIZAJE Y LA FORMACIÓN MUSICAL DEL ALUMNADO A PARTIR DE LA ESCUELA NUEVA, SIGLO XX. ESCUELAS, METODOLOGÍAS Y PEDAGOGOS MUSICALES EUROPEOS

En los países europeos la música forma parte de la cultura. Está integrada como una materia más del curriculum académico, además es interdisciplinar a otras materias como recurso didáctico para la enseñanza: artes visuales, idiomas, educación física, danza... La música es necesaria para una plena y completa educación integral, abarcando la interpretación, improvisación, y la creación audio-visual. Investigadores relacionados con el Proyecto Futuro de la Música en estudios realizados a partir de 1970, van a poner de manifiesto que la música aumenta la creatividad y la autoestima del alumnado, desarrolla y mejora habilidades sociales, psicomotoras y perceptivas. La música consigue despertar en el ser humano emociones muy profundas. Podemos preguntarnos, qué tiene la música de especial, y en especial la música creada por Mozart. La música de Mozart ¿con respecto a otras músicas posee unas propiedades particulares que la distinguen?; ritmos, melodías, métrica, tono, timbre y frecuencia consiguen estimular el cerebro humano, especialmente las zonas relacionadas con el hemisferio derecho -función espacio – temporal-. Desde que A. Tomatis en 1991, psicólogo y médico francés comenzó a constatar lo que se ha venido a denominar efecto Mozart, en sus pacientes. La música, el sonido y la voz curan, se han realizado múltiples experiencias en todo el mundo. Campbell (2001) expone lo siguiente en su obra *El efecto Mozart. Experimentar el poder transformador de la música,... los efectos*

ampliamente positivos en el aprendizaje, la motivación y el comportamiento...

En general, el efecto que el estudio de la música y otras artes es acumulativo e innegable. Otros estudios comprobaron que programar actividades artísticas, entre ellas las de música durante la semana, reducía el absentismo escolar.

La educación musical. Metodologías de aprendizajes: Toda acción de enseñar lleva implícita una actitud de aprender. En el proceso didáctico existe la aventura organizada de ir hacia lo desconocido. Si se reflexiona respecto al acto de enseñar, se debe pensar en la acción –educativa y el aprendizaje mediante la transmisión de conocimientos, en contenidos para conseguir los objetivos propuestos.

Pedagogía y metodología didáctica. El músico belga Edgar Willems, profesor en el conservatorio de Ginebra, influenciado por las teorías de Émile Dalcroze, diferencia dos clases de Educación Musical: la que enseña a escuchar - música y la que enseña a practicar - música, en su escritos sobre el *oído musical. La preparación auditiva del niño (2001)* o en *Las bases psicológicas de la educación musical (Willems 1996)* expresa: *la música requiere la participación del todo el ser humano, dinámico, sensorial, afectivo, mental y espiritual contribuye al desarrollo de todas esas facultades, y al armonizarlas entre sí, favorece el desenvolvimiento de la personalidad humana.*

La educación que tuvo su origen en las exigencias de la evolución simultánea de la música, de la psicología y de las tendencias sociales, las que querrían poner la educación musical al alcance de todos los seres humanos.

Para la educación musical de los estudiantes propone los siguientes objetivos:
Hacer que los jóvenes amen la música y prepararlos para que realicen con alegría la práctica musical, vocal e instrumental.

Brindar, al alumnado, mediante recursos pedagógicos vivos y adecuados el máximo de posibilidades para que aprenda música, aún cuando no estuviera particularmente dotado. Se concede gran importancia al estudio y discriminación auditiva de los intervalos.

Ofrecer esta posibilidad, dentro de lo posible, a todos los estudiantes; cosa realizable, dado que los elementos fundamentales de la actividad musical son propios de todo ser humano. Nos referimos, al instinto rítmico, a la audición, la sensorialidad, la emotividad, la inteligencia ordenada incluso creadora.

Dotar a la Educación Musical, desde la primera infancia, de raíces profundamente humanas. No se trata, en efecto, de establecer los rudimentos de la música, sino además, y sobre todo, de establecer las bases del arte musical.

Favorecer mediante la música viva el desenvolvimiento del alumnado. Cuando hablamos de amor a la música, no nos referimos tan sólo al amor a las obras musicales, a sus creadores y a sus intérpretes, sino a todo cuánto la música contiene de misterio natural, humano, viviente: el instinto rítmico, el oído, la emoción musical, la armonía material y el espiritual de los sonidos, el sonido mismo, el material sonoro, y esa unión armoniosa de facultades tan diversas que se cumple en la práctica musical.

En muchos de sus escritos E. Willems se lamenta de ver el trato indiscriminado que de la música y de su aplicación educativa en la enseñanza, y señala la

frecuencia con la que se considera a la música como un simple medio de distracción, de evasión, de goce superficial, cuando ella puede ser, y lo es en realidad la expresión de lo más profundo del ser humano. Concede especial importancia a la formación del profesorado y plantea: cursos de educación musical que puedan constituir un ideal musical a la vez que psicológico y social. Para llegar a conseguir estos objetivos propone *las siguientes condiciones* básicas indispensables para el educador: Amar la música; Conocer las bases psicológicas de la educación musical, la psicobiología y la edad del alumnado; Encarar la música como un medio de cultura humana para el ser humano. Ser sumamente dinámico y sensible a todo cuanto concierne a la vida, considerar en profundidad el valor humano del educador y el método que ha de utilizar para el aprendizaje musical.

El gran cambio que se produce en cómo concebir la educación y por tanto la educación musical se produce a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX principalmente. Son las ideas de la "Nueva Escuela" las que marcan el camino a las nuevas corrientes pedagógicas de la educación musical, las cuales, en un proceso de signo contrario a las tendencias del siglo pasado, parten del conocimiento previo de las características del desarrollo psíquico y físico del alumnado, sus intereses y capacidades y establecen el proceso a seguir para su educación integral por medio de la actividad y la experiencia, es decir, por medio de la vivencia musical antes que la teoría. Lo contrario a los que anteriormente defendían tendencias intelectualistas y racionalistas francesas las que impusieron el desarrollo de los métodos de solfeo como base para una educación musical fundamentada en una técnica

mecánica y repetitiva, y una teoría desvinculada de toda vivencia, es decir, un proceso impuesto desde fuera.

Con la nueva pedagogía la técnica deja de ser un fin en sí misma para convertirse en un medio que logra alcanzar resultados sonoros y estéticos. Los primeros en llevar a cabo esta transformación profunda de las rígidas estructuras de la educación musical, fueron sobre todo, pedagogos de Centroeuropa, como Emile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltan Kodaly, Maurice Martenot y otros como el japonés Shinichi Suzuki. Junto a las experiencias de Edgar Willems sobre la repercusión de la educación musical y en la psicología del sujeto. Todos ellos eran compositores con una sólida formación musical que estimularán el interés del alumno y que contribuirán a la expansión social y cultural de la música; junto al importante apoyo que recibieron en sus respectivos países en cuanto a política en educación musical.

Principios básicos de los métodos pedagógicos didácticos musicales: Aunque cada uno de los métodos tiene su propia filosofía, se puede decir que de algunos de ellos han surgido los principios universales, es decir, principios que han sido reconocidos y aceptados a nivel general como una conquista en el campo de la educación musical.

Los aspectos o principios universales de los métodos son los siguientes:

El descubrimiento del valor rítmico y expresivo del lenguaje hablado y su relación con el lenguaje musical del método Orff.

El descubrimiento del movimiento corporal como factor esencial para el desarrollo rítmico del ser humano del método Dalcroze

La importancia de la relajación corporal y la respiración de método Martenot.

La utilización del propio folklore como punto de partida del aprendizaje del lenguaje - musical del método Kodaly.

Lo particular del método musical y familiar, método Suzuki.

1.3.1. LA ESCUELA GÜNTHER. METODOLOGÍA DIDÁCTICA ORFF. PALABRA, MÚSICA Y MOVIMIENTO.

Carl Orff (1895-1982), pedagogo, compositor y director de orquesta alemán, interesado en la didáctica musical. En 1924 funda la Escuela Günther una en cooperación con Dorothee Günther, profesora de gimnasia, artista gráfica y escritora. Su método consiste en introducir instrumentos de percusión dentro de la enseñanza y utilizar canciones de tradición oral. Definió su trabajo más como un modelo de enseñanza que como un método, ya que se necesita adaptar al contexto, a la lengua materna y al nivel del alumnado. Este método pedagógico se basa en la palabra, la música y el movimiento.

Se trabaja con una escala pentatónica y los sonidos son estudiados según las secuencias: sol, mi, la, do, re. El sujeto empieza interpretando patrones rítmicos sencillos hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con xilófono, metalófono, glockenspiel –juego de láminas metálicas afinadas- y demás instrumentos de percusión, programados en diferentes niveles didácticos. Introduce la flauta dulce, es fácil para la técnica musical, ayuda al alumnado a

iniciarse en la interpretación de un instrumento melódico y a fijar la entonación e incrementa su musicalidad (Orff, 1969) *Musik fur-kinder - Música para niños-* en la que colaboró Gunidl Keetman.

Fundamentación teórica del Método Pedagógico Orff. El musicólogo (Regner 1975) en su libro *Las ideas pedagógicas de Orff. Utopía y realidad*, considera que la idea central de Orff sobre la educación musical es poner en práctica el trabajo activo. Se trata de oír y hacer música aprendiendo a pensar y reflexionar sobre el tema. Sólo después de practicar -música se puede pasar a la reflexión y teorizar sobre lo realizado, asegurando la transferencia de los conocimientos adquiridos.

El primer contacto con el ritmo, la melodía y la métrica se debe hacer a través del lenguaje y el movimiento corporal. Es fundamental integrar en la formación básica del individuo los principios de socialización e individualización para fomentar la creatividad y el estudio musical.

En todo proceso musical es necesario un instrumento inicial para la práctica., de técnica fácil como la flauta dulce.

El objetivo de la didáctica en C. Orff en cuanto a la aplicación de su método ha sido ayudar al alumnado para que descubra su mundo; experimentar con diferentes instrumentos musicales y con los sonidos que nos rodean, el agua, los pájaros, coches,... De esta forma, enseñar es aprender de la realidad, buscar en la sociedad y en la naturaleza y no sólo en lo mágico e imaginativo. Es necesario improvisar y crear ritmos, melodías junto a pasos de danzas y

movimientos corporales,... Serán actividades habituales en todo proceso de aprendizaje educativo y musical.

La metodología de la escuela Orff se basa en: Palabras, Música y Movimiento.

Elemento Rítmico y Lenguaje: la palabra engendra por sí misma una gran variedad de esquemas rítmicos y un mundo inigualable de expresión.

Por medio de palabras monosílabas, bisílabas y tetrasílabas se puede introducir al alumno/a en el esquema mental de la duración proporcional de los sonidos, lo que facilitará enormemente la posterior introducción de las figuras musicales equivalentes.

En niveles más avanzados, estos ejercicios de ritmo y palabra van introduciendo ritmos mucho más complicados y extensos.

Elemento Rítmico y Movimiento. El uso del movimiento ayuda de manera decisiva a la asimilación de los ritmos, además de desarrollar la psicomotricidad, como ejercicios combinados de coordinación entre diferentes partes del cuerpo.

Otra forma de trabajo es la utilización de "percusión corporal". Se emplean fundamentalmente cuatro planos sonoros: chasquidos de dedos, manos, rodillas -manos sobre rodillas- y pies -golpes en el suelo-. Estos ejercicios pueden realizarse bien mediante imitación del profesor o haciendo que los alumnos los interpreten a partir de una partitura, cuando ya tengan un conocimiento de la notación rítmica.

Elemento Melódico e Instrumental. Este método fue inspirado a partir de las investigaciones sobre el folklore y música de la antigüedad. En el ámbito

melódico busca la simplicidad, utilizando en primer lugar dos sonidos, una tercera menor, llegando progresivamente a los cinco sonidos, que dan lugar a la escala pentatónica, sobre la que el método trabaja, debido a su simplicidad ya que favorece la improvisación. Posteriormente trabaja con los modos antiguos -Escala Dórica, Frigia...-.

Una aportación fundamental del método es la aplicación de la instrumentación en el aula, mediante el uso del que se ha venido a denominar Instrumental Orff, que se caracteriza por su sencillez de manejo y calidad del sonido, y se estructura en tres grupos fundamentales.

Instrumentos de láminas: Carrillón soprano y contralto; Metalófono soprano, contralto y bajo; Xilófono soprano, contralto y bajo.

Instrumentos de percusión: pandero, tambor, bongó, pandereta, bombo, timbal. Todos los de parches o membrana.

Idiófonos de madera: claves, caja china, güiro, castañuelas, temple block, flauta

Idiófonos de metal: triángulo, crócalos, platillos.

Sonajas: maracas, cascabeles, aros de sonaja

Percusión altura indeterminada: Pandero, pandereta, maracas, caja china, triángulo, crócalos, güiro,...

Percusión altura determinada: Carillones, xilófonos, y metalófonos.

En cuanto a la armonía, estos instrumentos permiten acompañamientos básicos, con resultados sonoros atractivos. Se utiliza sobre todo el bordón - simple o de 5^a - y los acordes fundamentales de tónica y dominante.

Improvisaciones: A lo que más importancia dio Orff, tanto en el ritmo como en la melodía. En este sentido se incide mucho en la creatividad del alumno, intercalando improvisaciones en los ejercicios de instrumentación, favorecidas por el uso de la escala pentatónica, realizando improvisaciones rítmicas a través del juego de pregunta respuesta,... En este último caso, el profesor interpreta un ritmo sobre un esquema fijo de pulsos y el alumno responde con otro ritmo ajustándose al esquema.

Las ideas pedagógicas sólo se mantienen vivas a través del cambio". Es decir, su método fue concebido como algo abierto, susceptible de adaptaciones.

En este sentido, varios pedagogos han tomado la didáctica de C. Orff. Es así que en Estados Unidos, se ha elaborado el *Orff Americano* y se han constituido Institutos Orff, que están alcanzando un gran prestigio. Otros países como Francia, también han realizado su propia versión del método.

1.3.2. ESCUELA HELLARAU. METODOLOGÍA DIDÁCTICA DALCROZE. LA RÍTMICA MUSICAL

El compositor y pedagogo suizo E. Jaques – Dalcroze, Viena, 1865 – Ginebra, 1950, Compositor, músico y pedagogo. Su método de aprendizaje, experimentar la música a través del movimiento rítmico. Es el llamado *Método la Rítmica de Dalcroze*. Está volcado en enseñar la educación musical a través del movimiento rítmico. Consiste en tres elementos importantes: rítmica, solfeo e improvisación. En 1910 Dlacroze fundó la Escuela *Hellerau*, en la ciudad

alemana de Dresde, dedicada a la enseñanza de su método. Con el inicio en 1914 de la Primera Guerra Mundial, la escuela fue abandonada.

El Método *La Rítmica Dalcroze* fue presentada por su autor en Ginebra en el año 1904, alcanzando su máxima divulgación, tanto en Europa como en el mundo, en el siglo XX.

Las materias básicas del método son la rítmica, el solfeo y la improvisación, que se corresponden a tres principios de trabajo fundamentales: Experiencia sensorial y motriz, educación rítmica y musical, metodología.

Experiencia Sensorial y Motriz. Es la primera forma de comprensión. Durante una clase de rítmica, el cuerpo se pone en acción conducido por la música; es decir, que el alumno/a realiza corporalmente todas las variaciones del tempo, ritmo, matiz..., según su comprensión inicialmente instintiva. Esta es una de las facetas más extraordinarias de la Rítmica, ya que permite iniciar su práctica desde los dos o tres años. El conocimiento intelectual se introduce una vez adquirida la experiencia sensorial y motora.

Educación Rítmica y Musical. Es una educación de la persona, a la que proporciona una coordinación mayor de sus facultades corporales y mentales. La rítmica, no se ocupa especialmente de la técnica musical ni tampoco de la técnica corporal, sino que se ocupa esencialmente de la “relación entre la música y el individuo”.

Metodología. Son numerosos los procedimientos utilizados en el método ideado por Dalcroze, como:

La Marcha y los Adornos de la Marcha: este procedimiento es el punto de partida, y consiste simplemente en experimentar la diversidad de ritmos a través de la marcha, que es la forma más natural de movimiento. Los ejercicios de marcha pueden ir complicándose de acuerdo con la capacidad del alumno y coordinarse con otro tipo de movimientos.

El Estudio de la Marcha no es más que un punto de partida, porque los pies y las piernas del sujeto no son los únicos miembros que ponen en movimiento músculos conscientes. La conciencia del ritmo requiere el concurso de todos los músculos conscientes, y es, por lo tanto, el cuerpo entero lo que la educación debe poner en movimiento para crear el sentido rítmico.

Los Hop musicales son órdenes destinadas a mantener el cuerpo y la mente en alerta, a provocar movimientos que son señales encaminadas a provocar una reacción. Se indica al sujeto que debe modificar su acción de una forma, en principio, convenida previamente.

Obras de E. J. Dalcroze: Método Dalcroze, Tomos I, Gimnasis Rítmica; II, Estudio del ritmo musical; III, La escala y la tonalidad; IV, el Intervalo y los acordes; V, La improvisación y el acompañamiento al piano-forte.

Otras obras: El ritmo, la música y la educación (1920);

Nocturno para violín y orquesta; Dos conciertos para violín; 174 marchas rítmicas para una voz con acompañamiento de piano (1920).

1.3.3. METODOLOGÍA DIDÁCTICA KODALY. IMAGEN SONORA Y RAICES FOLKLÓRICAS DE LA MÚSICA.

Zoltan Kodaly, compositor, pedagogo, musicólogo y folklorista. Nació en Kecskemet (Hungría, 1882 - 1967). Estudió y fue profesor de la Academia Nacional de Música de Budapest. Coincidió en sus postulados musicales con otros compositores, como Béla Bartók, se propuso la búsqueda de una identidad musical nacional, iniciando una profunda labor de investigación folklórica, que influyó poderosamente en su personalidad musical, a la vez que contribuyó al desarrollo científico de la Etnomusicología y dio origen a una labor educativa cuyo propósito básico fue el de educar musicalmente a todo el pueblo. Lograr este ideal educativo suponía la integración de la música en la enseñanza general, la organización centralizada de las actividades musicales, así como disponer del material pedagógico necesario, canciones, piezas, musicales, actividades... para practicar en el aula, estableciendo un orden de dificultad progresiva en los correspondientes libros y cuadernos de trabajo. Para alcanzar todos estos objetivos, Kodaly, planificó, contando con la colaboración de algunos de sus alumnos, el método de educación musical que hoy se conoce como el Método Kodaly.

Los fundamentos pedagógicos para Kodaly, un buen nivel de formación musical sólo se alcanza con el entrenamiento sistemático del oído, para llegar a la mente, a la sensibilidad y a la habilidad manual.

Método Kodaly: aspectos fundamentales: Folklore. Las bases para la educación musical hay que buscarlas en las raíces de cada pueblo, es decir, en

su propio folklore. Se debe desarrollar al máximo la sensibilidad auditiva, con especial atención al oído interno. Los alumnos deben llegar a tener una imagen mental sonora de la música escrita antes de convertirla en una realidad sonora. Canto. El canto debe considerarse como la base para la enseñanza musical general. La educación musical del sujeto debe comenzar cuanto antes, a ser posible en el jardín de infancia. En la educación musical de base, es necesario fomentar la práctica de la lectura y la escritura como medio para desarrollar la cultura musical del pueblo.

Metodología Kodaly.- Aunque el método Kodaly es algo más que una serie de procedimientos metodológicos, es un sistema educativo-musical completamente estructurado, podemos destacar las siguientes aportaciones:

Para el trabajo del *ritmo*, se usa la técnica del solfeo rítmico silábico, se utiliza sílabas incluso palabras para cada figura o estructura.

Para el estudio de la entonación se usa el sistema de fononimia, se marca la altura de los sonidos colocando la mano en el espacio, idea original de Curwen (Londres, 1816-1880) aplicada al canto coral en Inglaterra. Mediante este sistema, se le asigna una posición de la mano a cada una de las notas de la escala musical. La postura de la mano en cada nota, está estudiada para que favorezca la relación entre la altura visual y la altura real del sonido. La escala musical se nombra DO - RE - MI - FA - SOI - LA - TI - DO. Se utiliza SO, para que todas las notas terminen en vocal y TI para eliminar la igualdad entre las letras que forman el quinto y séptimo grado. En el caso de interpretar alteraciones, se indican cambiando el sonido de la vocal. FA# será FA, RE# será RE,...

Previamente a la introducción del pentagrama, se utiliza un sistema de escritura que permite leer la entonación sin necesidad de las cinco líneas.

Para trabajar la improvisación melódica, se utiliza el sistema de pregunta respuesta. La introducción al funcionamiento del pentagrama, se hace a través de los dedos de la mano, utilizando el solfeo relativo -Do móvil- como el absoluto. Es otro aspecto de la práctica del solfeo relativo o DO Móvil.

El DO se sitúa en varias posiciones en el pentagrama. Posteriormente, el aprendizaje de más posiciones del DO, capacita al alumno para leer en otras muchas tonalidades sin ninguna dificultad especial. Esta técnica favorece el posterior estudio del transporte y la lectura en diferentes claves.

La base del método Kodaly es el uso del canto. Existe todo un material estructurado para la introducción posterior al canto a dos voces, tres voces,...

La mejor manera de llegar a las aptitudes musicales que todos poseemos es a través del instrumento más accesible a cada uno de nosotros; la voz humana. Este camino está abierto, sino a la gran masa.

Al ser un método completo, la enseñanza instrumental y de otras disciplinas como la armonía y el transporte también se contemplan en este método.

1.3.4. METODOLOGÍA DIDÁCTICA MARTENOT. EXPERIMENTACIÓN CON NUEVOS MATERIALES ACÚSTICOS Y SONIDOS

Maurice Martenot, París 1898 – 1980. Ingeniero, pianista y violinista, creador de un Instrumento Electrónico conocido como Ondas Martenot; con un teclado

que abarca cinco octavas y varios registros, cuyos sonidos son producidos por tubos electrónicos.

El método Martenot está basado en la observación y la experimentación. Martenot investiga y experimenta con nuevos materiales acústicos y se dedica al campo de la psicología y a la didáctica de las enseñanzas musicales.

Fundamentos pedagógicos: El método Martenot, preconiza practicar por separado, durante la primera etapa de la formación musical: el ritmo, la entonación, la lectura y la audición y el dictado. El autor considera que colocar al alumno ante demasiadas dificultades para superarlas simultáneamente, provoca una dispersión de la atención. Las prácticas de audición y entonación deben realizarse en un principio, sin asociarlas al nombre de las notas.

El estudio de las Fórmulas Rítmicas debe abordarse siempre desde la pulsación. El instrumento primero ha de ser la Voz. Inicialmente debe trabajarse el canto libre, que se asocia con gestos de la mano, para llegar al canto consciente o bien dirigido por el docente.

Desarrollo de la Audición Interior y de la Memoria Musical, mediante la realización de ejercicios de canto e imitación.

Metodología: Toda la metodología del sistema Martenot, aparece descrita y justificada en su obra *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. En el aspecto rítmico, ya se ha mencionado que el autor considera fundamental el trabajo de la pulsación como paso previo a la introducción de fórmulas rítmicas.

Los alumnos han de seguir con la mirada los pulsos representados por las líneas, primero con la ayuda del dedo –marcando- y luego mentalmente. Seguidamente, habrán de interpretar, golpeando, una serie de negras intercaladas, llevando mentalmente los pulsos intermedios. Posteriormente se pueden introducir ritmos más complicados.

Para el trabajo melódico, y en concreto para la discriminación auditiva de la altura, se puede proponer el siguiente ejemplo: Tocar o vocalizar un ejercicio corto e indicar qué lugar ocupan los sonidos iguales.

1.3.5. .METODOLOGÍA DIDÁCTICASUZUKI. MÚSICA CON AMOR, APRENDER ESCUCHANDO

Snisichi Suzuki, Japón 1898-1998, violinista, compositor y pedagogo, autor del método que tiene como Lema Aprender Escuchando. Al método Suzuki le interesa principalmente las destrezas de ejecución; se centró sobre todo en la interpretación del violín.

El movimiento de educación de Suzuki consistió en enseñar a muchos sujetos japoneses, especialmente de preescolar a tocar el violín a escala reducida. (Suzuki 1969) en su obra *Hacia la música con amor* expresa la creencia fundamental de que el talento musical puede ser fomentado en cada individuo, trazando una analogía con el aprendizaje del lenguaje natural. Así como se aprende la lengua materna muy hábil y rápidamente a una edad temprana, de la misma manera se considera que el aprendizaje de las destrezas instrumentales también debe comenzar en los primeros años de vida.

Una parte vital del método es la participación de la madre, quien también aprende el violín en las primeras etapas. Diariamente y durante los dos primeros años los niños escuchan grabaciones de grandes interpretaciones y aproximadamente de veinte canciones que forman el currículum inicial en la enseñanza musical. Alrededor de los dos años de edad y junto con sus madres, comienzan a tomar lecciones grupales que consisten en juegos y ejercicios y en la audición de interpretaciones cortas.

La base del método se proyecta más sobre el aprendizaje instrumental, y en concreto sobre el violín. Se preocupa de que el sujeto consiga una buena posición del instrumento, para lo cual propone una serie de distintos tipos de juegos que ayuden de una forma agradable y divertida a la consecución de los objetivos propuestos.

El éxito del Método Suzuki está reforzado por el papel que desempeñan los padres en colaboración con el profesor de música, ya que los padres aprenden al mismo tiempo que sus hijos, sirviéndoles a éstos de apoyo y estímulo en el aprendizaje y estudio del violín.

Métodos pedagógicos didácticos recogidos en la obra de Pilar Lago Castro, profesora de Pedagogía Musical, Canto y Piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Doctora, graduada en Pedagogía Terapéutica. Investiga a través de sus obras como *Didáctica de la Educación Musical. Lo que sea sonará (1997)*; *Música y salud: introducción a la musicoterapia (2006)*; *Para ser y sentir la música a través de la rítmica Dalcroze (2015)*.

CAPÍTULO II. INNOVAR Y COEDUCAR. EDUCACIÓN, PUBLICIDAD Y BIOÉTICA EN EL MODELO DE INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR. PENSAMIENTO DEL PROFESOR - ARTISTA

2.1. MODELO DE INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR ENFOCADO EN EL MODELO EDUCATIVO PENSAMIENTO DEL PROFESOR – ARTISTA.

Modelo de investigación interdisciplinar: La investigación interdisciplinar en educación, publicidad y bioética tiene como objetivo buscar la interrelación de un constructo teórico. Surge la investigación interdisciplinar (Frunci, 2012) en un mundo globalizado como respuesta al avance del conocimiento que demanda una mayor una mayor comprensión de la diversidad antropológica, étnica, lingüística y sociocultural, entre otras muchas. La complejidad de la realidad humana plantea problemas y busca respuestas con nuevas estrategias que superen la investigación disciplinar.

Interdisciplinariedad, entendida como una reorientación al integrar varias ciencias y disciplinas, y relaciona perspectivas de análisis propias de cada una para enriquecer la mirada del objeto de estudio. Requiere una construcción del problema de investigación con objetivos comunes para buscar la unidad. La investigación interdisciplinaria supone asociación de diferentes disciplinas, las cuales aportan los métodos y técnicas propios de su especialidad.

Desde una perspectiva del problema u objeto de estudio, la investigación interdisciplinar investiga un problema conjugando los métodos de varias disciplinas para el logro de objetivos comunes. La finalidad de la investigación es la comprensión de un problema teniendo como premisa la complejidad real del contexto dado, inclusive con todos los elementos que la conforman. Implica involucrar en la investigación a grupos que no son necesariamente profesionales ni especialistas en el tema, sino actores, autoridades, empresarios, sectores laborales, alumnado, comunidad educativa... Ellos participan en el desarrollo de toda la investigación: planificación, realización y evaluación. La interdeisciplinariedad no busca el dominio de muchas disciplinas, sino la apertura y trascienden el problema a investigar, es participativa por lo que está dentro de la Investigación-Acción.

El diálogo interdisciplinar. El modelo o método interdisciplinar es una tentativa de comprender aspectos sociales y cognitivos en el marco de una cultura con el apoyo del discurso codificado de las disciplinas a fin de generar nuevas simbolizaciones. Se apoya en el funcionamiento de la complejidad de los discursos plurales que propician encuentros en las diversas esferas humanas, lo cual relativiza el sentido de la verdad.

Además de la inexistencia de un lenguaje único, que se requiere a una realidad multiforme con un vocabulario fraccionado por especialidades (Leff, 2020).

Actitud del investigador interdisciplinar:

Estudiar con metodología y mente abierta los fenómenos a investigar y rigor científico ante cualquier resultado.

Renunciar a la convicción de que la propia disciplina es suficiente para dar cuenta del problema, -reconocer las limitaciones de la mirada especializada-.

Formarse en teorías y metodologías de otras disciplinas. Conocer las teorías propias y sus antecedentes.

Capacidad de dialogar entre las diferentes disciplinas, lo cual exige al investigador rigurosidad conceptual y habilidad para articular los conceptos.

Capacidad de trabajo para llegar a consensos que hagan posible presentar un informe común.

Actitud participativa, dinámica y creativa, pero analítica, centrada en la reflexión para la comprensión y la acción.

Apertura para la autopreparación de los investigadores en nuestro medio para tan alta exigencia.

Objetivos de la investigación interdisciplinar:

Tomar como objeto de investigación fenómenos definidos previamente por ciertos caracteres exteriores que son comunes para incluirlos en la investigación.

Abordar los hechos sociales desde un ángulo que se presenten aislados, dado que se pretende llegar a un cierto grado de generalización.

2.1.1. INVESTIGACIÓN DOCENTE. MODELO DE INVESTIGACIÓN PENSAMIENTO DEL PROFESOR.- ARTISTA

El Modelo de Investigación Pensamiento del Profesor. En cualquier modelo de formación e investigación figuran tres elementos: Adquisición de conocimientos, experiencia y análisis de la realidad teórica y práctica y enfoques como procesamiento de la información y toma de decisiones.

Por la importancia que este modelo tiene en la formación del profesorado y en la investigación en las enseñanzas audiovisuales, se plantea de forma general en educación y teorías para el profesorado no especialista en pedagogía o didáctica, interesan especialmente los conceptos, la terminología y teorías junto a creencias, estrategias y el resto de los elementos didácticos que pueden ser transferidos a otras disciplinas científicas y artísticas, y de forma práctica en la investigación audiovisual y publicitaria. Así como el estudio de otras investigaciones tomadas como referentes... en definitiva, todo lo que forma el constructo didáctico y pedagógico.

En la investigación el Modelo Pensamiento del Profesor –Artista citamos como ejemplo al compositor, profesor y científico que experimenta con el sonido-silencio en la cámara anecoide en la Universidad de Harvard en 1951, John Cage, líder representante de la música experimental, indeterminada o grabada, en la que interviene el azar; y del expresionismo abstracto americano o la llamada Escuela de Nueva York, junto a sus alumnos Allan Kaprow y Yoko Ono, en arte vivo = música y arte visual, happening. Sus teorías y experiencias prácticas con la música y demás artes configuran las teorías, creencias y experiencias de una investigación en los diferentes movimientos artísticos que

representan junto a otros compositores músicos, teóricos y pedagogos de las enseñanzas musicales y las artes visuales y publicitarias.

Modelo de investigación “Pensamiento del Profesor”: Un modelo de formación del profesorado en educación y publicidad audiovisual ha de tender a:

Descubrir el potencial educativo de la publicidad audiovisual, música-imágen

Construcción de un modelo de comunicación para lograr la mejor interacción didáctica en la interdisciplinaridad.

Comprender el sistema académico orientado a las relaciones del grupo, el liderazgo y la calidad del proceso de aprendizaje e investigación innovadora, teniendo en cuenta: Aula, Centro académico y Comunidad educativa.

Conocer el Proyecto Educativo del Centro académico, el modelo de organización, el liderazgo de gestión y el contexto social.

Desarrollar el proceso didáctico en un contexto educativo y multicultural.

Enseñanza reflexiva, creativa en la experiencia- práctica para un mejor aprendizaje orientado a la investigación-acción educativa.

Las teorías, creencias, estrategias y métodos de la narrativa profesional, literatura escrita por el profesorado –artista-, enfocadas a la reflexión, investigación, autocrítica y al currículum de la enseñanza mejoran el modelo de Investigación Pensamiento del Profesor.

Es necesario aclarar y comprender el proceso creativo que diariamente el profesorado realiza en su práctica docente, incluso en las investigaciones que proponen para la formación de los estudiantes y del propio profesorado. De ahí sus metas u objetivo general: identificar modelos de formación y métodos

reconocidos o totalmente nuevos para los actores de las artes musicales – visuales y publicitarias que se requieran para la mejora de los procesos - enseñanza -Aprendizaje y estrategias de investigación en los centros de enseñanzas superiores como conservatorios y universidades. ¿Cuáles son las teorías, creencias y métodos del profesorado?. ¿Qué método y modelo de formación permanente siguen en su quehacer diario? ¿Este modelo de formación, le permite o necesita de algún método propio de investigación?. ¿En qué consiste dicha investigación?. Estas son algunas de las muchas preguntas que nos podemos hacer.

La investigación acerca de la enseñanza e investigación participativa en el aula con los actores: profesorado-alumnado, comienza a principios del siglo xx con los postulados que surgen de la Escuela Nueva frente a la Escuela Tradicional.

¿Por qué teorías implícitas en el profesorado? El término es sinónimo de teorías intuitivas o teorías personales. Sirven como marco interpretativo y organizativo. Algunos investigadores opinan que no existen diferencias entre los conceptos: creencias, concepciones o teorías, por lo cual incluyen a todo este último concepto, teorías implícitas, considerado como el que mejor manifiesta tal sistema de referencias en el Modelo de Investigación Pensamiento del Profesor.

Sin embargo, todos ellos coinciden en la relevancia de este sistema de referencia que se sustenta en el concepto del profesorado reflexivo con una perspectiva personal sobre la enseñanza y el aprendizaje, en las que interviene Teoría - Práctica. Es fundamental la importancia de estas teorías en

la percepción humana, en la contextualización psicológica de la planificación, de los pensamientos interactivos y de las atribuciones de los profesores, así como en la descripción del modo en que se configura el conocimiento y es utilizado por el pensamiento y la acción. (Marcelo 1987) en *El pensamiento del profesor* considera a los profesores como constructores de teorías, que son el nexo entre el pensamiento y la acción y constituyen la base para que los docentes den sentido a sus investigaciones en el aula. En esta perspectiva las teorías y creencias personales son los componentes para la Acción-Educativa en el Método de Investigación: Investigación-Acción-Educativa.

En los años setenta es cuando se generan replanteamientos importantes en los aspectos teóricos y metodológicos. La actividad investigadora acerca de esta temática se incrementó en las décadas siguientes, con la incorporación de diversas disciplinas y corrientes científicas que se han sumado como la psicología cognitiva, la etnografía, sociología, antropología simbólica de Geertz, filosofía de la educación y del arte, pedagogía crítica, psicoanálisis de Freud, constructivismo –Piaget-, contruccionismo pedagógico - Papert,...

El estudio de las enseñanzas audio-visuales y publicitarias ha sido abordado desde diversas perspectivas y enfoques de las ciencias sociales, con una cierta variedad metodológica y orientadas a las enseñanzas artísticas, con la conjunción de enfoques, técnicas y métodos cualitativos. En el desarrollo de la investigación en este campo confluyen temas en una gran variedad.: trayectorias e identidad docente, interacción en el aula, vida cotidiana y

políticas institucionales, espacios indeterminados o estética del espacio publicitario, procesos creativos y por último, valoración del trabajo docente.

El pensamiento del profesor -sus reflexiones, autocrítica, estrategias en una determinada unidad de investigación-, o a lo largo de un curso académico... Ha sido puntualmente estudiado en el ámbito de la enseñanza. Esta situación contrasta con la importancia que su estudio ha tenido en el último cuarto del siglo pasado en la educación en diversos países; y con el creciente interés por su estudio hacia finales de ese siglo y los inicios del presente en el marco de la educación superior como en los conservatorios de música y universidad, por la importancia e interés que se sustentan en el reconocimiento del papel del profesor en las fases del proceso de enseñanza e investigación en el contexto académico. Como en el diseño de políticas educativas, la figura del profesor y en la baja proporción de programas de formación docente basados en estudios acerca del trabajo del profesorado y de sus investigaciones. Las teorías y creencias como contenido en la enseñanza han sido consideradas por la mayoría de los estudiosos del tema, como un sistema de referencia para el desarrollo de esta actividad profesional; su importancia en el trabajo cotidiano de los docentes, (Eisner 1987) con sus estudios enmarcados en los procesos creativos y en el modelo de investigación Pensamiento del Profesor.

Las reflexiones y el estudio sobre las estrategias de enseñanza conllevan a investigaciones que dan lugar a nuevos métodos para el aprendizaje de las enseñanzas musicales-visuales. Se procura la comprensión del pensamiento del profesorado, reflexionando sobre sus teorías educativas -experiencia-

práctica- en la enseñanza, dando lugar a nuevos métodos de formación para los estudiantes y el profesorado, como por ejemplo, los métodos didácticos y musicales de Dalcroze y Martenot.

Considerando que los procesos de constitución del conocimiento -del cual forman parte las teorías y creencias- ocurren dentro de un contexto social y específicamente dentro de un contexto académico, reflexionar sobre el nivel en el que son compartidas las teorías implícitas de los profesores, con estudiantes y la comunidad educativa a los que se les aplicó encuestas sobre educación, música y publicidad audiovisual. Es preciso considerar en el campo educativo los grandes cambios que se están dando a nivel mundial y en el espacio europeo. Nos lleva a plantear nuevos retos que se nos presentan en el campo educativo y más aún cuestionar desde qué modelo profesional está prefijado el personal docente e investigador.

Identificando los antecedentes históricos, podríamos llegar a un modelo que contribuya a desarrollar de forma integral a las personas cuya vocación se desenvuelve en la aula, ya que los distintos modelos permiten explicar y a su vez potenciar, la actuación humana de una manera particular en diferentes escenarios de la sociedad. En una sociedad avanzada la enseñanza es a la vez uno de los motores del desarrollo económico y uno de los polos de la educación a los largo de la vida. Es, a un tiempo, depositaria y creadora de conocimientos. Principal instrumento de transmisión de la experiencia cultural y científica, acumulada por la humanidad. Por ello, se considera que el debate a partir de las reformas podría abrir a los docentes e investigadores a la

necesidad de un cambio de actitudes, hacerlos reflexionar y profundizar en la demanda social y concreta de cada entorno y en la suya propia, motivarlos a investigar en las diferentes alternativas educativas.

¿Cuáles podrían ser las teorías en los procesos de formación e investigación del profesorado? ¿y los distintos enfoques y modelos educativos?. Se trata de un tema complejo, diversas épocas, modas y preferencias darán luz sobre modelos alternativos en los procesos de formación e investigación. En este sentido, haremos referencia a modelos de formación e investigación del profesorado como:

Narrativa y biografía: autoetnología, observación reflexiva, discurso, conducta.

Pensamiento del profesor: Proceso creativo, participación, innovación e investigación educativa en la música y otras artes.

Investigación-acción: Método de Investigación Acción-Educativa; técnicas, recursos, materiales. Interdisciplinar.

Cultura de colaboración: cooperación -diálogo entre culturas, etnografía escolar, etnomusicología, patrimonio musical.

Desarrollo de las competencias docentes en el profesorado. Práctica reflexiva de la competencia cultural y artístico musical.

Para comprender mejor los procesos de enseñanza-aprendizaje en el aula, (Jackson 1982) en *La vida en las aulas* propuso como recurso la atención de la comunidad de investigadores de la enseñanza hacia la importancia de la

descripción del pensamiento y planificación de los docentes. Se investigó a partir de la planificación didáctica, utilizada por el profesorado para organizar y comprender sus experiencias docentes. Se destaca en estas investigaciones la importancia que el docente da al grupo de colaboradores de referencia informal, alumnos participantes del grupo de investigación.

En 1976 la universidad del estado de Michigan funda el primer instituto que emprendió un programa de investigación sobre el pensamiento docente.

En 1994 el National Institute of Education convocó la realización del Congreso Nacional de Estudios para la Enseñanza en el que se estructura un plan de investigación en diez comisiones de investigadores. En la sexta, presidida por (Shulman 1987), autor de obras como *Conocimiento y enseñanza: Fundamentos de la nueva reforma*, presentó un informe que dio fundamento y definió el programa de investigación sobre los procesos de Pensamiento del Profesor, llamado Modelo Clínico de la Información de la Enseñanza, estableciendo la vida mental del profesorado en los siguientes elementos: antecedentes de los procesos cognitivos; procesos cognitivos del profesor; consecuencias para la enseñanza y los estudiantes, (Marcelo 1995), en sus escritos y obras como *Formación del profesorado para el cambio educativo*.

2.1.2. MODELO DE LIDERAZGO DEMOCRÁTICO EN LAS ORGANIZACIONES Y GESTIÓN EDUCATIVA.

El liderazgo democrático en las organizaciones educativas frente a la crisis de valores que atraviesa la sociedad ha afectado especialmente a la educación, y

con ello a sus líderes. Este declive hace resurgir con fuerza el término liderazgo democrático y lo que hace presente cada vez más a la bioética en educación y al líder ético en el tema que nos ocupa: la publicidad audiovisual. El líder y su relación con el mundo educativo conlleva las palabras liderazgo ético, valores y confianza.

Es necesario apostar por líderes que sepan afrontar los retos con compromiso profundo y principios dentro de las organizaciones que dirigen para así aumentar su confianza e integrar el proyecto que representan. Esta reflexión da lugar al planteamiento de una serie de interrogantes en torno al liderazgo ético: ¿qué es ser un líder ético?; ¿qué cualidades prevalecen en este tipo de liderazgo?; ¿qué implica la dimensión ética dentro del proyecto educativo que representa?, ¿es algo opcional o es una necesidad?. En este contexto el liderazgo ético y medioambiental es esencial.

Históricamente, el liderazgo ha ido unido a acontecimientos importantes y a actuaciones correctas o criticables, ¿pero cuáles son los factores que dan relevancia a la ética del líder?. Los líderes tienen que ganarse la voluntad de los seguidores para conseguir sus objetivos. En el pasado siglo se ejercía el liderazgo de forma autoritaria y el colaborador obedecía. Más tarde el líder defendía objetivos y tomaba decisiones y el colaborador se dejaba influenciar para alcanzar la meta fijada. En la actualidad el colaborador se deja influir por el líder que respeta su libertad y comparte con él sus intereses.

Características del líder democrático y ético en las organizaciones educativas.

Carácter: prudencia, actuar de forma justa y cautelosa, no perder la calma en momentos difíciles.

Coraje: decir no ante situaciones incorrectas y no callar por conveniencia

Credibilidad: acciones que no hagan perder la confianza

Comunicación clara y concisa: basada en argumentos y no en mando para identificarse con sus colaboradores

Conocimiento: ser un individuo preparado, para que no se cuestionen su capacidad, lo que implica competencia y humildad.

Compromiso con su trabajo, la empresa y las personas de la organización,

Por tanto el líder democrático y ético se integra en el grupo y hace que todos se unan y cuiden del bien común. Lo define su forma de comportarse, de trabajar y su compromiso de respeto a la bioética medioambiental.

Liderazgo y funciones directivas. Liderar es ir más lejos, es sustentar una dinámica más rica y creadora con las organizaciones enfocadas a la interdisciplinariedad, a la apertura y al grupo. Es implicar, crear colaboración, buscar la satisfacción de los componentes del grupo, innovar, experimentar nuevas acciones en contextos de aprendizaje y mejorar continuamente.

Como función que el grupo atribuye, según el momento o la actividad, a determinados sujetos del propio grupo. No Hay líderes para todas las ocasiones, sino que en cada contexto y en cada situación surge la persona o personas capaces de dinamizar y buscar soluciones al grupo. El liderazgo se

conceptualiza como una función, una cualidad y una propiedad que reside en el grupo y que dinamiza la organización. En definitiva, liderazgo es:

Una función: por eso se habla de liderazgo, aunque el líder en numerosas ocasiones se hace presente.

Es estrategia para toda la organización: condiciona ritmos de trabajo, crea impulsos, orienta y construye una visión de la organización.

Es compartida. Se distribuye por todas las unidades organizativas: equipos directivos, coordinadores, Se ejerce colegiada y colaborativamente.

Se inserta en la cultura. Es uno más de los valores que construyen la cultura de esa organización.

Reside en el grupo. Influyen cualidades y factores personales: exactitud en la percepción de las situaciones, formación personal, expectativas generales...

El liderazgo, pues, se presenta en la actualidad como una función de influencia que resulta de la confluencia dinámica de cuatro variables:

El grupo de seguidores y el tipo de relaciones que mantienen los líderes.

La situación o contexto a mejorar y analizar siempre que sea necesario

El líder o líderes de grupo con sus características específicas.

Un proyecto compartido como respuesta a diferentes situaciones de vida. En síntesis, se puede definir el liderazgo como la función de dinamización de un grupo o de una organización para generar su propio crecimiento en función de una misión o proyecto compartido entre todos..

Conger habla de liderazgo carismático; Autry, liderazgo con vocación de servicio; Goleman (2002) de liderazgo emocional en su obra *el líder resonante crea más*; Fernández, *liderando con emoción*; Dilts, *liderazgo creativo*; Bou, *liderazgo estratégico*; Naus, *liderazgo visionario*, el líder desarrolla su propia visión del centro.

(Fihsmán 2004) en su obra *El espejo del líder* hace una propuesta diferenciando dos ámbitos: el liderazgo personal y el interpersonal. Las principales competencias requeridas por cada uno son:

LIDERAZGO PERSONAL		LIDERAZGO INTERPERSONAL	
Control del ego Equilibrio Desapego Responsabilidad		Trabajo en equipo Destrezas gerenciales, comunicación, motivación	
Conciencia de uno mismo	Autogestión	Conciencia social	Gestión de las relaciones
Conciencia emocional Valoración adecuada Confianza	Autocontrol Transparencia Adaptabilidad Logro Iniciativa Optimismo	Empatía Organización Servicio Intencionalidad Interacción	Inspiración Influencia Gestión de conflictos Trabajo en equipo

Lorenzo Delgado (2004) en su obra *liderazgo en las organizaciones educativas* nos habla del liderazgo democrático y ético desde la perspectiva de una competencia democrática real y concreta que incluye:

La comunicación interpersonal; la creatividad e innovación; la negociación; el trabajo en equipo y la conducción de reuniones; conciencia de uno mismo, autogestión, conciencia social, gestión.

El liderazgo pedagógico o educativo estaría integrado por las siguientes competencias específicas:

Mantenimiento de un buen clima de relaciones humanas por la comunicación ágil entre los profesores y por el trabajo en equipo.

Motivación del profesorado, con vistas al aprovechamiento de posibilidades personales y profesionales.

Creación de una visión de la enseñanza coherente, global y compartida.

Delegación de funciones y toma de decisiones.

Las actividades de la función de liderazgo del equipo directivo. Las actividades generan funciones y éstas, competencias.

De este modo, las competencias a las que hay que llegar no tienen sentido si no es para retornar al inicio del proceso, mejorando si es necesario las actividades que la constituyen. Gestionando eficazmente la instrucción, implicándose en el diseño y desarrollo del currículum del centro, cuidando las variables organizativas potenciadoras o inhibitoras del trabajo en el aula.

Promover un clima positivo que facilite, asimismo, el aprendizaje.

Liderazgo emocional. (Grant, 2022), en su obra *Piénsalo otra vez*, trata del valor de reconsiderar y reflexionar sobre las cosas. En numerosas ocasiones consideramos que la inteligencia es la capacidad de pensar y aprender; pero en un mundo cambiante como en el que vivimos actualmente hay habilidades cognitivas mucho más importante: capacidad de respetar, de desaprender, de cuidar el medio ambiente y los principios bioéticos... y la inteligencia sola no es

la solución, y hemos de ser conscientes de nuestra limitaciones y del papel que juegan las emociones en nosotros y en los demás. Grant considera que la inteligencia emocional bien desarrollada no es solo una herramienta fundamental para el cumplimiento de nuestros objetivos, sino que también presenta un lado oscuro, proyectado en la manipulación a los demás, pudiéndoles robar la capacidad de razonar, sobre todo si preferimos la comodidad de la convicción a la incomodidad de las dudas. Preferimos aceptar las opiniones en lugar de reflexionar sobre ellas.

2.2. MÚSICA ESCENARIO DE UNA NARRATIVA MÚSICA-IMAGEN. SU VALOR EDUCATIVO, EMOCIONAL Y SOCIOAFECTIVO.

En el lenguaje verbal y musical, existen parámetros que los hacen próximos, ambos lenguajes son exclusivos del ser humano y permiten la producción y el intercambio de mensajes más o menos evolucionados, que son producidos con una clara intencionalidad expresiva y comunicativa. La consideración de la música como lenguaje surge precisamente de esta función expresiva y comunicativa. El lenguaje implica la totalidad del individuo que se comunica para expresar emociones, sentimientos, estados de ánimo, conflictos,... relaciones afectivas con los demás y con el medio que transmite y elabora ideas, conocimientos y respuestas críticas. Los individuos se sirven de diferentes lenguajes - musical, verbal, corporal, matemático...- para estos objetivos, con finalidades artísticas y científicas; de aquí la importancia educativa de su aprendizaje. Éste pone en juego diferentes funciones:

motórica, perceptiva o cognitiva, procesos mentales de análisis, pensamiento deductivo, memoria... La íntima relación en la manifestación de las primeras conductas sonoras en los sujetos de edad temprana, que producen múltiples sonidos con su voz que difícilmente se pueden categorizar como pertenecientes al ámbito de la voz hablada o de la voz cantada, han permitido dibujar un cierto paralelismo entre ambos sistemas de lenguaje. Los sonidos musicales, como los hablados, son sonidos organizados que funcionan como signos dentro de un sistema regido por leyes cuya finalidad es la comunicación. Asimismo, los sonidos musicales, como los fonemas del habla, se comportan como unidades discontinuas temporales mínimas que se combinan formando unidades cada vez superiores y envolventes dotadas de significación. Si bien es cierto que ambos sistemas comunicativos comparten un mismo material de base intangible -el sonido- y la dimensión temporal en el proceso de su producción, existen importantes diferencias que confieren una especificidad concreta a cada uno de ellos. Identificaremos las siguientes:

La dimensión artística del lenguaje de la música, que confiere a las construcciones sonoras una significación esencialmente distinta de la significación basada en conceptos del lenguaje verbal. Combinaciones que se consideran "música" a las que confiere un valor específico. Como podemos apreciar en *Música y Educación* del profesor (Maneveau 1993). Podemos definir la música como un discurso sonoro no significativo; queremos con ello decir que si bien el mecanismo que gobierna la formación de una melodía es idéntico al de una frase, no lo es, en cambio, su proceso de significación;

enunciar que, al menos una parte de la incomparable emoción estética que la música nos produce nace, precisamente de esta contradicción señalada.

La dimensión armónica de la música, la posibilidad de combinar sonidos de alturas diferentes que se emiten simultáneamente, y la capacidad de percibirlos y comprenderlos; esta posibilidad, que caracteriza la evolución de la música europea a partir del siglo XII, y que es mucho menos frecuente o inexistente en otras culturas musicales, no tiene ningún paralelismo en el lenguaje verbal. La música es el único “lenguaje” sonoro que utiliza la organización de simultaneidad, incluida la pluralidad tímbrica. Concluimos que entre música y lengua oral, la música y las lenguas tienen en común ritmo y melodía, pero sólo la música utiliza la armonía.

El ser humano posee una predisposición innata para la manifestación de conductas musicales, que le permiten usar y comprender unas determinadas formas de emisión sonoras -diferentes de las del habla-, a las que puede otorgar un sentido expresivo y comunicativo. Por esta razón, la música se considera un lenguaje, en tanto que se convierte en un instrumento de expresión individual y de comunicación entre los miembros de una sociedad, en el que confluyen tres valores fundamentales, percepción, expresión y comunicación, que le confieren una dimensión equiparable a la de otros sistemas de lenguaje utilizados por el hombre.

Música, significado y contexto. Aunque cualquier combinación sonora producida intencionadamente es susceptible de ser considerada como música, no alcanzará un valor expresivo por sí misma si no es que se produce en un

contexto que le otorga un significado que se pueda compartir con otras personas. La idea de que el contexto social determina absolutamente el significado y el valor de la música aparece desarrollada en muchos autores, entre otros (Blacking 2004), quien observó la íntima relación entre las producciones musicales de las tribus africanas y su ciclo vital.

En sus observaciones sobre el terreno cuenta en su obra *Venda Children's Songs: A study in Ethnomusicological Analysis, Venda Canciones Infantiles. Un estudio de análisis etnomusicológico*, que no puede haber comunicación musical si no es en un contexto social en el que existen una serie de convenciones que dan valor a determinadas combinaciones sonoras. Para (Jorquera 2000) en su obra *La música y la educación musical en la sociedad contemporánea*, el significado de la música no puede desvincularse de la interacción de esta con la emotividad de la naturaleza humana. Los vínculos de la música y el ámbito emocional y educativo han sido debatidos por distintas disciplinas, antropología, música, psicología... Así pues, está relacionada con las condiciones individuales del sujeto que la persigue y muy especialmente con el significado que cada oyente considera. La importancia del contexto y de su significado alcanza determinadas combinaciones sonoras y se transforma en un hecho relevante en el campo de la educación musical. La selección de determinados estilos musicales, las actitudes frente al significado de otras maneras de vivir la música o de formas diversas de expresión sonoras, la valoración de lo que se considera un fenómeno musical, son elementos muy sutiles que el docente debe considerar en toda su amplitud y profundidad al

abordar su tarea docente. Hargreaves (1998), señala distintos enfoques sobre el significado de la música. Distingue:

Significado absoluto. Se refiere a la concepción según la cual el significado es un hecho intrínseco en los sonidos.

Significado formalista. Este depende del nivel de percepción y de comprensión de que dispone el oyente respecto de la estructura formal de la música.

Significado expresionista. Surge de las emociones y sentimientos que los elementos estructurales de la obra musical provocan en el oyente.

Significado referencialista. Se desprende de las asociaciones musicales y contextuales de los sonidos con experiencias anteriores respecto de los mismos. Significado inexcusable, en este punto, hacer una referencia al entorno sonoro en el que viven inmersos los individuos de esta sociedad, en la cual la música es utilizada con una intencionalidad.

Significado mercantilista. Por la industria musical y los medios de comunicación de masas audiovisuales y publicitarios.

Significado de contexto social. El contacto, a veces permanente, con determinadas formas de música, perdiendo los mecanismos más tradicionales de transmisión; la familia, el juego, las celebraciones rituales de la comunidad, ... transforman a los individuos en consumidores pasivos de música, sin raíces propias, que les impiden ser conocedores de la propia identidad y, al mismo tiempo, ser conscientes de la diversidad y respetuosos con la diferencia.

Valorar las repercusiones del hecho que muchos jóvenes, en las sociedades actuales, viven inmersos en una experiencia sonora en la que conviven todo tipo de géneros musicales: clásica, popular, comercial internacional, tradicional de orígenes muy diversos. ¿Preguntar si este hecho puede conducir a un proceso de desculturación? que llegue a impedir finalmente el acceso y el reconocimiento de las diversas culturas, y dificulte al mismo tiempo la comunicación y la comprensión del entorno más inmediato. ¿Qué música enseñar?. No tiene una única respuesta, pero ciertamente no se puede basar en una práctica superficial del multiculturalismo. En ausencia de guía, la escucha se transforma un mero juego sonoro y pierde su significado cultural. El docente en enseñanza musical ha de conocer el valor que la música adquiere en el contexto social.

Aptitudes del sujeto en relación con la música. A lo largo del siglo XX, se ha producido una profunda transformación en la consideración de la existencia de aptitudes específicas del ser humano en relación con la música. Los primeros estudios psicológicos sobre las aptitudes musicales se centraban en la determinación y la medida del talento musical, fruto de la herencia biológica o de una educación. Ejemplos de esta concepción son los *tests psicométricos sobre aptitudes musicales de Seashore* (1960); el *test sobre las preferencias musicales* (Gaston, 1958); el *test destrezas para la ejecución instrumental de* (Colwell, 1970), citados por Lacárcel (1995) y Hargreaves (1998).

En las últimas décadas, se ha confirmado la existencia de aptitudes musicales innatas en el ser humano, y se ha podido determinar que éstas se manifiestan

en todos los individuos y culturas, aunque siguen un desarrollo particular en función del entorno histórico y cultural. Determinados individuos poseen algún talento más específico, que se ve potenciado también por la acción educativa. Los estudios sobre la adquisición del sentido rítmico (Fraisie, 1976), *Psicología del ritmo*; del sentido tonal (Zenatti, 1991) confirman, desde ángulos complementarios, que todo ser humano dispone de un amplio potencial de capacidades que le permiten, de una forma intuitiva o estimulada por medio de diversas prácticas educativas, aproximarse al hecho musical, ya sea como receptor, como intérprete o como creador.

Las recientes investigaciones desarrolladas sobre las respuestas a estímulos musicales, desde los primeros estadios del desarrollo, ponen de manifiesto que se empiezan a configurar respuestas motrices, de atención, sonoras a estímulos musicales reiterados y sistemáticamente controlados.

Fridman (1997) nos habla en *La música para el niño por nacer: los comienzos de la conducta musical*, de los cambios de los sujetos expuestos a la música que la madre ha escuchado repetidas veces durante el embarazo, mientras que no se producen alteraciones significativas frente a otros fragmentos musicales. Después del nacimiento, la inteligencia del individuo continúa configurándose mediante la exposición y la interacción con los sonidos de su entorno. Las vocalizaciones -baby talk- intercambiadas con los adultos más próximos que se observan en todas las culturas, son una clara muestra del valor comunicativo que, desde las primeras semanas de vida, se otorgan a determinadas combinaciones sonoras, las cuales configuran un primer código en el cual

lenguaje verbal y musical se encuentran íntimamente relacionados. En estudios realizados principalmente a partir de la década de los años ochenta, se concluye que la música puede ser adquirida por todas las personas, simplemente por medio de un contacto natural con la música. Debemos considerar la educación musical como un componente esencial en el período de formación de todos los individuos, para que se desarrollen la inteligencia, las capacidades y actitudes musicales, con independencia de que se pretenda acceder a una formación más profesional de la música.

2.2.1. LA MÚSICA EN LA TEORÍA EMOCIONAL LA DEL SEXISMO AMBIVALENTE Y EN LA TEORÍA SOCIAL DE CONGRUENCIA DE GÉNERO

La música y el sonido siempre han estado ligados al ser humano y por tanto, a sus emociones. Los seres humanos desde un principio empleaban los sonidos como herramienta de supervivencia y de comunicación. Los sonidos musicales han sentado una de las bases más importantes para el desarrollo del lenguaje.

Una de las razones que justifican la música en nuestra vida cotidiana es que nos ayuda a liberar tensiones, a emocionarnos, a relajarnos, ... La música marca nuestra vida, cuando se duerme mejor al oído y al arrullo tranquilizador de la madre, cuando se escuchan canciones. Nos proporciona sensaciones placenteras y emocionales. Este apego viene de lejos, el hombre más primitivo utilizaba flautas de hueso e instrumentos de percusión como medio de comunicación y expresión musical.

Por lo que cada sociedad cuenta con su propia cultura musical. Su estudio requiere recursos cognitivos. Algunos estudios la consideran como una de las actividades más complejas que la mente humana puede realizar. Diferentes investigadores creen que es capaz de modificar la conciencia y por tanto la conducta humana, (Jauset, 2013) en *Música y cerebro, una pareja saludable*.

Emociones y Música están en un permanente estado de investigación, la música es considerada como un poderoso estímulo multisensorial. Unas simples notas musicales pueden ser una herramienta eficaz para modular las emociones e influir en nuestros actos y conductas. Es una importante herramienta que facilita el equilibrio entre la mente y las emociones. Ante la escucha de una obra musical podemos sentir un placer sublime, ¿qué está ocurriendo en estos instantes en nuestro cerebro? Planteamientos psicopedagógicos han logrado resultados como estimular la creatividad, fomentar la expresión y el bienestar emocional, desarrollar habilidades cognitivas y valores humanos; habilidades como la memoria, la atención.

INTELIGENCIA EMOCIONAL. La Inteligencia Emocional es un constructo que se refiere a la capacidad que tienen los individuos para reconocer sus propias emociones. Goleman utilizó el término de inteligencia emocional para describir habilidades de comprender y motivar a otras personas. Gardner introduce con su obra *Inteligencias múltiples* (1983) la idea de que el cociente intelectual no explica la capacidad cognitiva ya que no tiene en cuenta la “inteligencia interpersonal”, - es decir, la capacidad para comprender las intenciones, motivaciones, emociones y deseos de otras personas-, ni la inteligencia

intrapersonal”, -la capacidad para comprenderse uno mismo, apreciar los sentimientos, temores y motivaciones propios-. El término inteligencia emocional, aunque ya existía, fue popularizado por Goleman (1995) en su obra *Inteligencia emocional*.. Tuvo gran repercusión en programas educativos y en cursos de formación para empresas, en artículos sobre educación emocional, revistas, proyecto,...

Estudios realizados sobre inteligencia emocional consideran que el cerebro emocional es muy anterior al racional, rebelan con claridad que las auténticas relaciones están entre el pensamiento y el sentimiento. Las emociones están localizadas en el tronco cerebral, en la amígdala, especializada en las cuestiones emocionales, una estructura límbica muy ligada a los procesos de aprendizaje y la memoria. La amígdala guarda aquellos recuerdos que más impacto emocional tuvieron en nuestra vida, como los traumas o los momentos felices; constituye un depósito de memoria emocional.

Según la neurociencia en estudios contemporáneos, la amígdala provoca una reacción emocional ansiosa e impulsiva, pero a la vez, otra parte del cerebro se encarga de elaborar una respuesta más adecuada. Cuando estamos emocionalmente perturbados decimos que no podemos pensar bien, debido a que la tensión emocional prolongada puede obstaculizar nuestras capacidades intelectuales y dificultar la capacidad de aprendizaje. El descontrol emocional nos puede llevar a situaciones severas y a diferentes problemas como fracaso escolar, alcoholismo, delincuencia... Las emociones son importantes para el ejercicio de la razón. Entre el sentir y el pensar, la emoción guía nuestras

decisiones, trabajando con la mente racional y capacitando o incapacitando al pensamiento mismo. Tenemos dos clases de inteligencia: la racional y la emocional. Nuestras acciones vitales están determinadas por ambas.

Características de la inteligencia emocional:

Capacidad de motivarnos a nosotros mismos. Controlar los impulsos y regular nuestros propios estados de ánimo; evitar que el malestar interfiera en nuestras facultades racionales y en la capacidad de empatizar y confiar en los demás.

En la actualidad podemos contar con un instrumento psicométrico para medir la inteligencia emocional, el TMMS-24. Es autoaplicable y cuenta con tres dimensiones de evaluación: percepción emocional; comprensión de sentimientos y regulación emocional. Goleman considera que el cociente intelectual no es un buen predictor del desempeño exitoso. Según Goleman la Inteligencia emocional puede dividirse en dos áreas:

Inteligencia Intrapersonal: capacidad de formar un modelo realista y preciso de uno mismo, teniendo acceso a los sentimientos y a usarlos como guía;

Inteligencia Interpersonal: capacidad de comprender a los demás, qué los motiva, cómo operan y se relacionan adecuadamente. Capacidad de reconocer y reaccionar ante el humor y las emociones de los otros.

Regular las respuestas emocionales se puede aprender, es un signo de madurez y de inteligencia. Con su aprendizaje conseguimos equilibrar dos fuerzas opuestas. Una, la necesidad biológica de la respuesta emocional, y

otra, la necesidad de respetar determinadas normas de convivencia. Goleman defiende que el autocontrol emocional no es equivalente a la represión de los sentimientos. La ira, la melancolía, el miedo... tienen su utilidad, pueden llegar a ser fuentes de creatividad, energía y comunicación, siempre que no lleguen a atribularnos. La competencia emocional implica que las personas saben elegir cómo expresar los sentimientos, *Modelo de competencias* (Goleman, 1995). Las define como conjunto de habilidades conformadas por autoconocimiento, autocontrol, entusiasmo, capacidad de automotivarse, tener empatía, resolver conflictos y colaborar con los demás.

El *modelo multifactorial o de inteligencias no cognitivas* de (Bar-On 1997) defiende la inteligencia emocional como *competencias emocionales y sociales interrelacionadas, habilidades y facilitadores que determinan la eficacia con que entendemos y expresamos, comprendemos a los demás y nos relacionamos con ellos*. (Bar-On 2006) presenta un *inventario de inteligencia emocional*, con la adaptación española de TEA (2018).

(Eysenk, 1976) en obras como *Sexo y personalidad*, critica el trabajo de Goleman por asumir un tipo de inteligencia asociada a las emociones.

Investigadores como el psicólogo estadounidense, en obras como *El poder de saber lo que no sabe*, (Grant, 2014) nos habla del lado oscuro que presenta la inteligencia emocional, mediante las concepciones bioéticas y medioambientales que hace sobre la inteligencia emocional reflexiona y advierte sobre la percepción común, pero errónea que tenemos sobre la inteligencia emocional IE, como una cualidad moral deseable, en lugar de una

habilidad. Considera que una inteligencia emocional bien desarrollada no sólo es una herramienta fundamental para conseguir las metas y objetivos, sino que tiene un “lado oscuro” como un arma para manipular a los demás privándoles, en parte, su capacidad de razonar. Aspectos que aparecen en sus estudios y en *The Dark Side of Emotional, El lado oscuro de la Inteligencia Emocional*, y en otras obras como *Think Again, Piense de nuevo (2021)*.

Educación y Música en las Emociones. Publicidad Audiovisual y Consumo.

La música es un instrumento valioso tanto a nivel de emociones como de control y consumo. Canciones y el mensaje que presentan, ideas y realidades sexistas en las canciones es un elemento decisivo en los mensajes de éstas. Si bien es cierto que en la sociedad en que vivimos el primer mundo debería de tener este tema superado, creemos que actualmente está sucediendo todo lo contrario. Son demasiadas las canciones sexistas que lideran las listas de los éxitos mundiales, que denigran la figura de la mujer. El hecho de que esto no parezca ser un tema de interés para la sociedad, y que en cierta medida esté ya normalizado y no se repare a reflexionar acerca del daño que está causando en las nuevas generaciones. Esta música y sus letras son escuchadas en su mayoría por jóvenes y adolescentes, a esta edad son influenciables por estar en un proceso de formación y no perciben los peligros que acechan a su salud y bienestar. En numerosas ocasiones dictan su manera de pensar, cosifican a la mujer propiciando que se vean como objetos de deseo y sexuales, a la vez que pierdan su autoestima y se dejen controlar, siguiendo el rol de inferioridad aún presente. Nuevas voces de mujeres luchan contra esta corriente, llegando

a los más jóvenes. En la canción *Malamente*, se cuenta la historia de una relación tóxica de la manera más creativa... tanto que queda disfrazada y nos lleva a imágenes visuales que podemos crear o imaginar. Se sigue disfrazando el objetivo de la canción y dando publicidad a lo que quiere decir, pero lo que en realidad se pretende ¿es publicidad y consumo?. Necesitamos ser conscientes de la realidad que nos rodea; hemos de promover un pensamiento crítico e informar acertadamente de la realidad que no aparece en las canciones. Como en este caso no se cuestiona, no hay un ¿por qué?, sólo las respuestas, y la de siempre se justifica en *Malamente*; a través de la música se puede construir un modelo social y cultural mejor para los jóvenes y adolescentes. ¿Estamos ante un período de retroceso?, o ¿esto viene sucediendo de siempre en la música?. Son las letras de las canciones las que perpetúan estereotipos de desigualdad y machismo, para dar paso al consumo y al poder económico de la industria musical, a través de la publicidad, proyectada en sus líderes, grupos o cantantes más famosos. La cosificación de la figura de la mujer tanto en las letras de las canciones como en videoclips. La realidad está codificada por el aspecto físico que promueve a una sexualidad distorsionada por encima de los valores feministas, entendidos éstos como igualdad y derechos para todos.

La música y en especial la canción de consumo podría ser un instrumento de coeducación a través de la comunicación publicitaria y la comunidad educativa. Los géneros musicales a considerar serían la música pop, el reggaeton, rock... debido a que tienen un público más joven. El sexismo afecta en mayor o menor

medida a todos los géneros musicales, aunque a lo largo de la historia encontramos canciones que ensalzan la figura de la mujer. Uno de nuestros objetivos debe ser enseñar a diferenciar canciones sexistas, a la vez que desarrollar el pensamiento crítico. Willis (1974) en su obra *The new yorker* considera que la música rock es un potente medio de expresión de emociones, de enfado, furia, lujuria y deseos físicos...No es casualidad que a las mujeres se les haya obstaculizado en parte, el acceso a este poderoso lenguaje musical. En este género no encontramos intérpretes femeninas al nivel de Elvis Presley, Fats Domino, Bob Dylan ...

A grandes rasgos podemos entender por sexismo el prejuicio existente hacia las mujeres (Moya y Expósito, 2002), esa actitud dirigida hacia las personas en función de su pertenencia a los grupos basándonos en el sexo biológico, hombres o mujeres. En la presente investigación este concepto se estudiará en la teoría del sexismo ambivalente.

Partiendo de que la educación es una realidad comunicativa, orientada a generar formas singulares de ser, saber, actuar e implicarse en los acontecimientos contextuales y multiculturales, los docentes hemos de desarrollar las estrategias necesarias para facilitar el aprendizaje de respeto y creativo de los estudiantes.

En el discurso multicultural se considera un espacio nuevo de comunicación entre todas las personas, interaccionado el profesorado con los estudiantes, centrado en el aprendizaje de un lenguaje común y el respeto a las diferencias culturales, a la bioética fundamental o medioambiental, que cuida de todos los

seres vivos e incluso del planeta tierra, y a la igualdad de género, de hombres y mujeres. Veremos qué tienen en común las siguientes teorías:

TEORÍA DEL SEXISMO AMBIVALENTE (Glick y Fiske, 1996). Proponen la manera en que la relación entre hombres y mujeres generan actitudes ambivalentes, hostiles y benévolas hacia el sexo femenino. Según los autores de esta teoría el sexismo es ambivalente debido a que está constituido por dos componentes diferentes, aunque relacionados: Sexismo Hostil, SHy Sexismo Benevolente, SB. El primero de ellos es similar al sexismo concebido tradicionalmente que se resume en una actitud negativa hacia las mujeres, tomando a estas como un grupo inferior y subordinado dirigido al consentimiento. Mientras que en el sexismo benévolo, aun considerándolas también inferiores y limitándolas a roles tradicionalmente femeninos como madre, esposa..., pero con un tono afectivo y positivo para el perceptor, tendiendo a suscitar en este conductas que normalmente se categorizan como prosociales, ayuda, o de búsqueda de intimidad. Según Glick y Fiske, el sexismo benévolo sigue siendo sexismo independientemente de si el perceptor tiene sentimientos positivos o no, puesto que estaca sobre la dominación tradicional del varón y tiene aspectos comunes con el sexismo hostil, incluso puede llegar a ser más dañino. El sexismo benévolo se compone de tres elementos básicos: el paterno protector, dominador para el caso de sexismo hostil y protector para el benévolo, que puede usarse para compensar o legitimar el sexismo hostil.

Diferenciación de género, que en el sexismo hostil se califica de competitivo y justifica el poder estructural que posee el hombre sobre la mujer, mientras que

el sexismo benévolo está en complemento y la intimidad heterosexual, la cual se manifiesta en el sexismo hostil a través de creencias como puede ser que el poder sexual de las mujeres, que las convierte en manipuladoras y peligrosas, mientras que en el sexismo benévolo esta se refiere a la dependencia del sexo, los hombres dependen de las mujeres para la procreación, criar a los hijos y satisfacer sus necesidades sexuales (Glick & Fiske, 1996).

Otra cuestión importante en publicidad es que hablamos de estereotipos cuando asumimos que los individuos tienen cualidades asociadas a una categoría por el mero hecho de pertenecer a ésta sin necesidad de comprobar si son inciertas o no. Autores como (Tajfel, 1981) en *Grupos humanos y categorías sociales*, los han identificado como una de las principales causas del prejuicio hacia los grupos porque además pueden producir una exageración de la realidad. De forma más específica, nos referimos a estereotipos de género cuando se trata de creencias generales asociadas al sexo de las personas, es decir, características psicológicas y conductas que definen a hombres y mujeres, en (Glick & Fiske, 1996) *The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism*. En nuestro país distintos estudios confirman que en la publicidad se sigue echando en falta una representación igualitaria y no discriminatoria de la mujer en el discurso publicitario audiovisual. La figura masculina aparece la mayoría de las veces como sinónimo de competencias y poder, en categorías como la empresarial, el deporte, mostrándose en ámbitos públicos, mientras que la femenina lo hace en términos de sociabilidad dedicada al ámbito privado.

LA TEORÍA DE CONGRUENCIA DE ROL DE EAGLY Y KARAU (2002) DEL PREJUICIO HACIA LÍDERES FEMENINOS. Es una extensión de la primera teoría de Eagly denominada teoría del rol social. Para comprobar si el prejuicio es una de las causas de la escasa presencia femenina en posiciones de liderazgo, Eagly y Karau parten de que el prejuicio hacia las mujeres que ocupan posiciones de liderazgo surge de la incongruencia de las personas que en general perciben entre las características femeninas y los requisitos del rol de líder. La clave de la teoría es el de roles de género, aquellas creencias compartidas acerca de los atributos de hombres y mujeres. (Goffman, 1976) en *Relaciones en público* sugiere que a la hora de construir la identidad de género, la publicidad participa en gran medida ya que genera mensajes acerca de las normas y valores culturales que las personas deben encontrar.

Un grupo de investigadores se ha dedicado a examinar las consecuencias del prejuicio hacia las mujeres sobre su acceso a las funciones directivas. Lo estructuran en tres secciones: Actitudes hacia hombres y mujeres líderes; Acceso de hombres y mujeres a roles de liderazgo; Éxito de hombres y mujeres en roles de liderazgo.

Los autores proponen una teoría del prejuicio contra las mujeres líderes basadas en un análisis de los aspectos no sólo descriptivos, sino también los ejecutados o decisivos de los roles de género. Este análisis les permite argumentar que el prejuicio hacia las mujeres líderes se traducen en dos tipos de consecuencias negativas. El primer tipo deriva de los aspectos descriptivos del rol de género femenino, es la percepción de que las mujeres poseen menos

capacidades de liderazgo que los hombres, sobre todo en roles ejecutivos. El segundo tipo deriva de los aspectos injuntivos o decisivos, son las evaluaciones menos favorables de la conducta que siguen las prescripciones del rol de líder cuando es adoptada por una mujer. Estas dos formas de prejuicio producirían tres consecuencias: actitudes menos favorables hacia las mujeres, mayor dificultad para alcanzar roles de liderazgo y mayor dificultad para ser reconocidas como líderes eficaces.

La teoría propone que el prejuicio hacia las mujeres líderes es un fenómeno variable que depende de varios determinantes. La primera forma de prejuicio depende de las definiciones de los roles de liderazgo y de la importancia concedida al rol de género femenino en relación con el líder. De esta forma, las mujeres tienen menos presencia en roles definidos de modo masculino, incluyendo los ejecutivos. Además, por efecto de las diferencias sexuales en actitudes hacia roles de género tradicionales y definiciones de roles de liderazgo, los hombres muestran más prejuicio que las mujeres cuando se considera el sexo de los participantes. También existen condiciones que aumentan la importancia otorgada al rol de género femenino como atractivo físico, y su desventaja. A ello se añade el efecto de los aspectos injuntivos del rol femenino, en virtud del cual la conducta de la mujer tiende a producir reacciones negativas, especialmente para los hombres observadores.

Eagly y Karau enumeran variables que pueden afectar al grado de congruencia entre los roles de liderazgo y el rol de género femenino, así como la importancia otorgada a los roles de género, como las variaciones culturales y

subculturales en las definiciones de roles, de género y de liderazgo. En determinados contextos y sociedades pueden no ser tan inconsistentes.

Esta teoría examina el grado en el que el prejuicio es un factor que puede explicar la escasez de mujeres en posiciones con altos niveles de poder o autoridad, pero no se evalúan otras teorías ni se compara la importancia del prejuicio en relación con otros factores que impiden el acceso de mujeres a roles de liderazgo.

La teoría del prejuicio de congruencia de rol mantiene que los roles de género influyen en la conducta, incluso en presencia de un rol de liderazgo. Es claro que las diferencias sexuales en conductas de personas que ocupan roles de liderazgo estén mediadas por las reacciones de prejuicio antes expuestas. Las mujeres reciben más desaprobación que los hombres.

La falta de promoción de mujeres a roles de liderazgo puede proceder por las dos formas de prejuicio perfiladas en la teoría. Para Eagly y Karau (2002), la disminución del prejuicio hacia las mujeres líderes podría requerir cambios en los roles de género y en los liderazgos o en ambos.

Estos roles según la teoría proceden del desempeño de cada sexo de roles ocupacionales y familiares. Las ocupaciones siguen segregadas por sexo y las responsabilidades domésticas son sobre todo femeninas. Pero el cambio en el status de las mujeres en el siglo xx con su entrada en el mercado laboral provoca y hace ver que las mujeres son un grupo social en el cambio. Sin embargo, las mujeres líderes experimentan menos prejuicio y más

reconocimiento de su eficacia. Eagly y Karau hacen la siguiente reflexión, ¿algunos roles de liderazgo pueden estar cambiando hacia definiciones más andróginas y los cambios en el entorno laboral pueden afectar en este sentido? A medida que las organizaciones se alejan de perspectivas tradicionales de liderazgo y van hacia perspectivas más democráticas y participativas, las mujeres experimentan menos prejuicio y aumentan su representación y aceptación en roles de liderazgo.

Alice Eagly, Los Ángeles, 1938. Docente en universidades americanas como Michigan. Ha trabajado en diferentes temas de psicopedagogía como los prejuicios, las diferencias sexuales, los estilos de liderazgo, las actitudes y el feminismo. Analiza las diferencias y estereotipos de género y la idea subyacente de prejuicio que puede aplicarse al género. La discriminación ocurre cuando el individuo se sale del estereotipo dado atribuido a su grupo. Esta es la base de gran parte de su investigación sobre la discriminación y los estereotipos de género. Una de sus contribuciones más importantes en el campo de la psicología es su teoría sobre la congruencia de roles. Gran parte de su investigación se centra en las ideas feministas y la movilidad ascendente tanto en la fuerza laboral como en los roles de género tradicionales de las mujeres en las sociedad estadounidense postmoderna o actual. En otras investigaciones analiza a las mujeres que tenían un alto nivel educativo. Estos estudios demuestran que estas mujeres anticiparon la desigualdad en áreas como horas de trabajo, salario, trabajo doméstico... sintieron que su relación con la familia y el bienestar emocional se verían afectados.

2.3. EDUCACIÓN Y BIOÉTICA SU PARALELISMO Y RELACIÓN CON LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL Y TECNOLÓGICA

LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL EN LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN En los centros educativos las Tecnologías de la Información y la Comunicación, TIC, son un recurso e instrumento necesario El objetivo de su utilización es mejorar y favorecer tanto la docencia como la enseñanza y el aprendizaje de los contenidos curriculares. Los medios audiovisuales o medios de comunicación audiovisual utilizan la tecnología multimedia, la cual combina lo visual del modelo clásico e impreso con la rapidez de la radio hablada, creando un formato mucho más complejo.

La publicidad transmite sus mensajes audiovisuales a través de los canales que implican no sólo el sentido de la vida, sino también el de la audición a diferencia de los medios impresos tradicionales. Son inmediatos, masivos y a la vez efímeros y perdurables ya que pueden ser reproducidos y almacenados.

Son aquellos que combinan lo audiovisual con lo auditivo, basándose en la convivencia sincrónica de ambos.

La televisión, el cine e internet son medios audiovisuales comunicativos. Se basan en la transmisión conjunta de imágenes y sonidos, logrando crear un efecto de realidad el cual el ser humano nunca antes había visto ni vivido a lo largo de la historia. Los medios audiovisuales permiten llevar a cabo efectos especiales, mediante la técnica artística del montaje o collage, los cuales

aparte de añadir más realismo y naturalismo al mensaje, permiten ese toque de emociones que caracterizan a las producciones cinematográficas y televisivas. Es como un ver y oír mensajes a través de videos en la televisión, cines o smartphones, aunque no siempre ha sido así. Los medios audiovisuales aparecieron por primera vez alrededor de los años 1920 con el cine sonoro, marcando un antes y un después en el mundo de las comunicaciones, pues desde ese momento se comenzó a introducir en el cine y las televisiones para ofrecer al espectador una experiencia semejante a la vida real consiguiendo una gran puesta en escena para lo cual necesita un gran número de trabajadores y artistas de todo tipo, desde directivos, cámaras, electricistas, músicos, expertos en sonido, publicistas, artistas audiovisuales, locutores...

Es mucho lo que hay que conocer sobre los medios audiovisuales, desde su poder en la actividad social.

Los medios audiovisuales tradicionales. Pizarra digital, power point, diapositiva y los retroproyectors, antecedentes audiovisuales ya que ellos representan el medio audiovisual con acompañamiento oral del expositor.

Medios audiovisuales masivos. El cine y la televisión, música e imagen, voz y escenografía son los medios audiovisuales más poderosos y populares para llegar a la población de forma rápida e inmediata. Tienen un rol activo frente al tradicional rol pasivo en la sociedad llegando a ser denominados el cuarto poder o poder mediático.

Medios audiovisuales interactivos. Cuando internet se vuelve accesible para todos nosotros, los medios audiovisuales no sólo son masivos e inmediatos, sino que permiten al público tener un rol activo, lo que no ocurría en el pasado. Dan la oportunidad de elegir e intervenir sobre la opinión acerca de cualquier tema.,. Poder disfrutar del cine o un video en youtube e incluso creando tu propio contenido audiovisual en redes sociales. Hoy se puede aprovechar estos recursos para compartir nuestras propias ideas en formatos digitales. Publicidad audiovisual. Entendemos por publicidad la difusión o divulgación de información, ideas u opiniones de carácter político, comercial, cultural... con la intención de que alguien actúe de una determinada manera, piense según unas ideas o adquiera un determinado producto.

Tiene como objetivo divulgar productos para estimular el consumo, transmitir un mensaje atractivo y positivo con relación a una marca y potenciar la presencia de una empresa en el mercado. Por esta razón muchas firmas comerciales se esfuerzan por generar grandes impactos en los medios de comunicación para conseguir nuevos clientes.

Las finalidades publicitarias para distintos escenarios y empresas; es importante que los objetivos de la comunicación sean coherentes con los objetivos de la empresa. La elección de los objetivos en publicidad es algo fundamental para su plan de comunicación.

La publicidad tiene como objetivos: Recordar, persuadir e informar.

Recordar: preparar a los consumidores para el momento de la compra.

Persuadir: Tiene un mensaje muy claro, sugerente y persuasivo.

Informar: Tiene un mensaje estándar. Slogan

En toda acción de marketing en la que la publicidad es lo primero en la programación; tiene que presentar un objetivo general como los spots publicitarios. Es importante considerar la visión y los valores de la empresa para conseguir el éxito.

2.3.1. EDUCACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA PUBLICIDAD – AUDIOVISUAL Y LA BIOÉTICA FUNDAMENTAL O MEDIOAMBIENTAL

La educación presente en la actualidad en que vivimos está en una constante discusión en la supremacía de la tecnología, en la importancia del saber y del conocimiento en la sociedad del futuro, así como la necesidad de una permanente innovación educativa.

Procedimientos educativos. En pedagogía son acciones bien definidas para un fin determinado mediante las cuales se transmiten conocimientos especiales o generales sobre una materia, sus dimensiones en el fenómeno del rendimiento académico y a factores que determinan el comportamiento, conformando contenidos del currículum educativo. Este tipo de contenido básicamente engloba las denominadas destrezas, técnicas y estrategias, un modo de proceder o el método para llevar a cabo determinadas acciones; es el seguimiento de una serie de pasos que permiten facilitar la realización de un

trabajo que garantice el “éxito de la acción” para potenciar, mejorar y crear nuevos “procesos de enseñanza-aprendizaje”.

La educación como la parte más importante que forma el tejido social y cultural del grupo en el que vivimos, mediante una transmisión de los símbolos, las tradiciones y de la cultura que posee el grupo (Geertz, 1993) en un contexto geográfico histórico; pasará a otras generaciones para su formación individual y social con el fin de conseguir valores positivos que nos ayuden a ser felices. Así, la educación podemos definirla como un proceso de socialización de los individuos. Implica una concienciación cultural y conductual, donde las nuevas generaciones adquieren modos de ser de las anteriores, siendo los individuos dueños y transmisores de sus propias acciones y experiencias vitales. La educación, a lo largo de la historia de la humanidad es definida por filósofos y educadores:

La educación consiste en dirigir los sentimientos de placer y dolor hacia el orden ético (Aristóteles, 384-322 A.C.).

La educación tiene por fin el desarrollo en el hombre de toda la perfección que su naturaleza lleva consigo (E. Kant, 1724-1804).

La educación es la única manera de aprender a vivir para otros por el hábito de hacer prevalecer la sociabilidad sobre la personalidad (A. Comte 1798-1857).

La educación como proceso de enseñanza que facilita el aprendizaje y la adquisición de conocimientos, estrategias, competencias, habilidades, valores, creencias, liderazgos y hábitos de un grupo de personas que los transfieren a

otras a través de las narraciones y literatura de tradición oral, mediante el debate, la discusión científica, la enseñanza para una mayor formación e investigación, que junto a las sociedades “tecnológicas” y con la colaboración a través de las “redes”, cada vez más, da paso a formar nuevas estructuras que seguirán cambiando el modo de vivir las sociedades y la educación, siendo ésta el principal componente del tejido social y el instrumento que garantiza igualdad para todos y acceso a una mejor calidad de vida.

La UNESCO, en materia de educación ejerce un liderazgo mundial y regional, refuerza los sistemas educativos y responde a los desafíos mundiales mediante la enseñanza, con los derechos humanos y la igualdad de género como principio implícito, junto a la salud.

EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIO-VISUAL. Encontramos diferentes tipos de educación como la educación institucionalizada, dentro de un programa organizado, planificado y evaluado. Impartido por las instituciones oficiales de estado; y la educación no oficial, aquella que se recibe en otros ámbitos de forma no intencional y de manera sutil, fuera del contexto educativo como, a veces, ocurre en espacios familiares, sociales, publicitarios y con los medios de comunicación.

Publicidad y Educación pueden parecer dos ámbitos aparentemente antagónicos, sin embargo, están muy relacionados y ambas esferas de la vida social avanzan paralelamente.

Es posible que hoy día, el problema más llamativo que afronta el sistema educativo sea la contradicción que existe entre sus programas educativos,

cuidadosamente definidos y estructurados, y los “programas de ocio” que rodean el entorno habitual de los más jóvenes.

De este tema, ya el profesor canadiense de teoría de la comunicación (McLuhan 1974) en su obra *El aula sin muros* habla de las relaciones entre educación y comunicación: *Hay una diferencia abismal entre el ambiente del aula y el ambiente de la información audiovisual que se respira en el hogar moderno. [...] El niño de hoy está creciendo absurdo, porque vive en dos mundos y ninguno de ellos le impulsa a crecer.*

Sin embargo, al principio la comunicación en el aula se ceñía a la palabra hablada y escrita, actualmente se han introducido las nuevas tecnologías en el aula y, por tanto la perspectiva audiovisual, lo cual implica una interdisciplinariedad entre la educación y la publicidad. Elaboramos el cuadro siguiente:

Rasgos que definen los ámbitos de educación y medios de comunicación:

ESCUELA	MEDIOS DE COMUNICACIÓN
Cultura humanística	Cultura mosaico
Hegemonía verbal	Hegemonía audiovisual
Abstracción	Concreción
Análisis	Inmediatez
Lógica	Sensaciones
Sistematización, estructura	Dispersión, caos aleatorio
Linealidad	Ubicuidad
Personalización sin seducción	Fascinación despersonalizadora

Entre ambas áreas, la educativa y los medios de comunicación existen las siguientes diferencias:

Objetivo. Los docentes plantean sus clases con la finalidad de que el alumnado aprenda. Los publicistas lo hacen con el objetivo de seducir.

Contenido. Las programaciones didácticas poseen un gran volumen de información y contenidos. Los mensajes publicitarios son contenidos simples y fáciles de recordar.

Contexto momento de la comunicación. En general, el docente emite su mensaje en tiempo real. El publicitario no está presente en dicho momento.

Contexto de aplicación. Normalmente el docente emite sus exposiciones en un contexto educativo, el aula. Los spots publicitarios se reciben en un clima más distendido y cómodo.

Duración. El tiempo de la clase en el aula es mayor. El de un spot publicitario suele durar unos segundos.

Llegamos por tanto a la conclusión de que ambas, Publicidad y Educación, tienen en común lo más esencial del Proceso Educativo. El objetivo general de educar, de mostrar valores y estilos de vida, haciéndolos más apetecibles y claros a su respectiva audiencia.

La Publicidad se define como *toda forma de comunicación realizada por una persona física o jurídica, pública o privada, en el ejercicio de una actividad comercial, industrial, artesanal o profesional, con el fin de promover de forma*

directa o indirecta la contratación de bienes muebles o inmuebles, servicios, derechos y obligaciones. (Ley General de Publicidad, 1988. Artículo 2).

La publicidad funciona como una herramienta para la adopción de determinadas actitudes, el fomento de prejuicios o para aumentar o disminuir la autonomía de los usuarios o para promover un público informado, comprometido y crítico capaz de valorar con juicio un contenido publicitario.

La transformación digital en la que nos vemos inmersos ha generado importantes cambios en el mundo de la publicidad. A través del fenómeno de la hiperconectividad digital, se produce un flujo masivo y continuo de información, así como del comportamiento humano en diferentes ámbitos y contextos.

Muchos de los modelos matemáticos utilizados en la transformación digital reproducen los prejuicios generalizados que perviven en la sociedad. De manera que, la forma en la que se diseñen las campañas publicitarias puede hacer que se reproduzcan pautas y comportamientos discriminatorios y se atente contra la dignidad, igualdad, libertad y la educación de las personas.

La publicidad desempeña un papel muy importante en la sociedad actual, pudiendo afirmar incluso que se trata de uno de los pilares más potentes en la producción de la cultura contemporánea.

Parece evidente que la publicidad ejerce una influencia sobre el comportamiento de las personas, de lo que se ocupa la sociología de la publicidad, que estudia los efectos que produce la publicidad sobre la cultura personal y el contexto cultural de la sociedad (Codeluppi, 2007).

La publicidad necesita que se comprenda el mensaje que pretende transmitir, sin ambigüedad. De ahí la importancia de las poses, los comportamientos, las expresiones de los actores en los anuncios publicitarios. Para Goffman, la publicidad es culpable de crear lo que se conoce como hiper-ritualización, ya que refuerza la imagen social de las personas y las situaciones estereotipadas. Es por eso que la publicidad es un instrumento poderoso ya que construye la realidad social y cultura contemporánea.

Es preciso proteger y educar, en general, frente a la “publicidad”, pero más a aquellos sectores de la población en los que la influencia publicitaria es mayor, a niños y adolescentes. Para ello existen sistemas de control y normas jurídicas, sin olvidar la necesidad de desarrollar en ellos una capacidad crítica hacia los medios de comunicación de masas y hacerles ver el papel que tiene la publicidad en la sociedad tecnológica imperante.

Al analizar la publicidad a través de la ética, está implicada la evaluación del contenido del mensaje y la forma de persuasión que se utiliza, así como los efectos educativos y de aprendizaje que puede tener. De forma más específica, estaríamos valorando si existe una manipulación hacia el consumidor, veracidad y respeto hacia las personas.

Debemos hacer mención a una de las situaciones de manipulación publicitaria por excelencia: la publicidad subliminal. Esta contribuye a que las personas actúen de una determinada forma sin ser conscientes de que están siendo influenciados. Sin duda no podemos negar que esto tiene un mayor efecto

cuando va dirigido a la población más vulnerable, como pueden ser los jóvenes o las personas con problemas o poco nivel cultural.

La comunicación publicitaria tiene como consecuencia determinados efectos que, aun no buscados directamente, da lugar a ideas que van calando en la sociedad y acaban por determinar un comportamiento.

EDUCACIÓN Y BIOÉTICA FUNDAMENTAL O MEDIOAMBIENTAL. A lo largo de la historia, los derechos humanos han sido vulnerados en numerosas ocasiones por el avance científico, priorizando lo tecnológico.

La bioética, una disciplina relativamente reciente, que se originó como respuesta a la necesidad profesional y social de encontrar soluciones a dilemas éticos que tenían lugar debido al avance tecnológico. Con esta incidencia asistimos a fenómenos que llegan a cuestionar radicalmente la moral tradicional, siendo la ética y la moral el remedio para una sociedad desorientada. Ambas tienen propósitos similares, pues se basan en la forma de ser y en la conducta humana, sólo que la “ética, más reflexiva”, cuestiona el fundamento de cada comportamiento.

Al conformar la educación bioética en el proceso de enseñanza-aprendizaje, debemos considerar la necesidad de establecer relaciones interdisciplinares en los contenidos relacionados con dilemas bioéticos. Desde esta perspectiva evidenciamos que se estaría propiciando el diálogo y la reflexión del contenido, así como en la práctica pedagógica en dirección al aprendizaje.

En el momento en que la sociedad plantea a la educación la necesidad de formar sujetos moralmente responsables y críticos para tomar decisiones con fundamento, es necesario valorar qué significado tiene la bioética para la educación.

Autores como (Cárdenas, 2005), definen la educación bioética como: *El proceso dirigido al desarrollo de aptitudes, conceptos y valores requeridos para generar una nueva cultura de la vida, la cual permita la participación responsable y eficaz a la hora de valorar, prevenir y solucionar dilemas relacionados con la dignidad humana y la calidad de la vida.*

Para (Reich 1978) la bioética *es el estudio sistemático de dimensiones morales, las decisiones, la conducta, líneas de acción... de las ciencias de la vida y de los cuidados sanitarios con el empleo de una variedad de metodologías éticas y planteamientos interdisciplinarios.*

Posteriormente, se sigue conformando en numerosas definiciones por parte de autores dedicados a esta disciplina como (Pessina 1999), la ha definido como *conciencia crítica de la definición tecnológica.*

Considera que la bioética expresa un momento crítico por la insatisfacción, la incapacidad y la autorregulación de los procesos tecnológicos; se han de replantear los principios que han regido la civilización occidental. Es aquí donde surge lo que se conoce como bioética social (Gómez y Meneses, 2018).

La bioética es un retorno al concepto de la ética, a la razón práctica aplicada a los dilemas que se plantean en la civilización tecnológica. Es el estudio

sistemático e interdisciplinar de las “acciones y procedimientos” del hombre sobre la vida humana vegetal, animal y medioambiental. Con la finalidad de ver racionalmente aquello que es bueno para el hombre, las futuras generaciones y el ecosistema, y así poder encontrar posibles soluciones y elaborar normativas jurídicas adecuadas.

Elementos que definen la Bioética Fundamental o Medioambiental:

Interdisciplinar. Además de las ciencias bio-sanitarias y medio-ambientales, se encuentran otras como el derecho, política, educación, economía, filosofía, antropología, biología, sociología... Al hablar de disciplina se necesita un objeto material, el que estudia esa ciencia o disciplina; y un objeto formal, bajo qué punto de vista se estudia.

Responsabilidad. El objeto material de la bioética son las acciones y procedimientos del hombre sobre la vida en general, vegetal, animal, humana y medioambiental. Estas acciones deben ser responsables y buenas para la vida y también para las futuras generaciones.

Finalidad. La bioética busca reflexionar y encontrar normas o principios que guíen el obrar del ser humano y elaborar leyes adecuadas que permitan el desarrollo y el progreso de toda la humanidad.

Ámbitos de estudio que presenta la Bioética:

Bioética fundamental: estudia la definición y las cuestiones teóricas relativas a bioética, la antropología y la ética y sus diferentes corrientes.

Bioética especial o específica: se encarga de estudiar aquellos problemas concretos como pueden ser la clonación, el aborto, la radioactividad, el medioambiente....

Bioética clínica o biojurídica: es la que se aplica a los casos clínicos concretos o a leyes con el fin de buscar soluciones prácticas.

En la bioética contemporánea encontramos una amplia gama de teorías o corrientes que varían debido a las tradiciones filosóficas y a los intereses políticos y económicos. Las que más han influido en el debate bioético son: el principalismo, contractualismo, ética de mínimos, ética del cuidado, bioética causística y la del personalismo.

El carácter interdisciplinar de la bioética llevó a un enfoque regulador que garantizó a su vez los derechos del ser vivo como ente de protección vital. Su inserción en las normas ha conseguido equiparar el desarrollo social y científico a los nuevos ideales sociales propios de una sociedad cambiante (Fruci, 2012).

2.4. COEDUCACIÓN. COMPORTAMIENTOS SEXISTAS. ASPECTOS EDUCATIVOS, BIOÉTICOS Y PUBLICITARIOS.

En cuanto al término género, existen distintas definiciones. Tomaremos la propuesta por (Benería, 1987), *El conjunto de creencias, rasgos personales, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a hombres y mujeres a través de un proceso de construcción social.*

A la hora de construir la identidad de género, la publicidad participa en gran medida ya que genera mensajes acerca de las normas y valores culturales que los consumidores interiorizan.

EDUCACIÓN, BIOÉTICA Y GÉNERO poseen múltiples puntos comunes y retos similares. En este sentido, (Amorós, 2000) plantea que el pensamiento conocido como feminista comparte reflexiones educativas y bioéticas, que deben dar cuenta a la multiculturalidad, las nuevas tecnologías y las relaciones entre género y desarrollo; promueven el respeto por la autonomía y la dignidad.

La importancia de hablar de bioética en cuestiones de género y de debatir sobre género radica en la reivindicación de las perspectivas ignoradas e intereses de las mujeres, los cuales deben apuntar hacia la creación de una publicidad libre de sexismo.

SEXISMO. Prejuicio, actitud discriminatoria e infravaloración hacia las personas de sexo biológico opuesto o según qué sexo. Alude a un conjunto de expresiones y prácticas sociales que, con base a la diferencia por sexos, legitiman y afianzan la desigualdad social entre las personas (Expósito, Moya y Glick, 1998). El sexismo puede ser aplicado contra mujeres, hombres, transexuales, intersexuales, y contra el sexismo hostil, el benevolente y el normativo. La lucha contra el sexismo publicitario es uno entre los muchos frentes en los que se desarrolla la conciencia y la intervención social en torno a la igualdad entre hombres y mujeres.

Autores como (Sherwin, 2014) opinan que, en ocasiones, los especialistas en el campo de la bioética se comportan como si no hubiera efecto de género y conductas sexistas en los contextos que atañen a esta disciplina. Salvo aquellos temas que por causas evidentes afectan de forma diferente a las mujeres con respecto a los hombres como contenidos relacionados con dilemas bioéticos como la igualdad y la equidad de género.

Entendiendo por IGUALDAD DE GÉNERO derechos, responsabilidades e igualdad de oportunidades para mujeres y hombres, y el reconocimiento a la diversidad de ambos, según se sientan y no por sexo biológico. Y como EQUIDAD DE GÉNERO imparcialidad en el trato que reciben tanto hombres como mujeres en función de sus respectivas necesidades.

Consideramos que el sexismo puede ser utilizado para legitimar y mantener las diferencias de estatus y poder que todavía persisten entre hombres y mujeres al transmitir a las personas esta clase de comportamientos sexistas desde temprana edad.

EDUCACIÓN Y SEXISMO. ¿Qué es la educación no sexista?. Es donde no existe una división entre lo que se espera de hombres y mujeres de acuerdo a los estereotipos de género que hoy existen en la sociedad y donde se promueve el respeto y la valoración de la diversidad y la igualdad de género.

Desde la coeducación hemos de recuperar los aspectos positivos de la cultura tanto femenina como masculina, convirtiéndolos en referentes de conducta y

potenciadores del desarrollo humano, basándonos en su individualidad y al margen de estereotipos sexistas.

Hablar de género es referirse a la identidad que una persona adopta gracias al proceso de desarrollo de la vida. El sexo biológico presenta las características que tiene una persona y la sexualidad hacia qué personas nos sentimos sexualmente atraídas.

Es por ello que la educación y la bioética, además de conformar un espacio de reflexión, discusión y argumentación, tengan como finalidad construir consensos y principios que desemboquen en normas de actuación éticamente aceptables respecto al uso de la ciencia, la tecnología, la publicidad y los dilemas bioéticos que puedan surgir en la educación.

2.4.1. .EL PAPEL DE LA MUJER ACTUAL EN LA EDUCACIÓN Y LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL

La publicidad desde la modernidad occidental que invadió Europa con ideas reformistas y vanguardistas en el siglo XX, forma ya parte del patrimonio cultural y artístico de la humanidad, paralelo a las vanguardias artísticas que prevalecen a escala mundial. Cuando el movimiento o filosofía modernista junto a sus ideales entran en crisis, se comienza a crear una sociedad y una historia en la que hoy día nos encontramos inmersos: la postmodernidad, con otras ideas, donde la lógica y la razón se desdibujan, produciéndose un movimiento cultural, artístico y filosófico, estableciendo de nuevo formas de comportamiento, de consumo y de individualidad.

La publicidad ha dejado de ser un medio de información comercial o un instrumento de formación pública para transformarse en la máscara que encubre y expresa toda nuestra sociedad; ha pasado de ser la expresión ingenua del individualismo a constituir uno de los factores condicionantes de la producción y el consumo, invadiendo todo el espacio comunicativo ya sea público o privado de la sociedad. *La publicidad es una nueva versión... que ya no es un escenario de objetivos y consumo más o menos barroco, utópico o estático, sino el efecto de una visibilidad omnipresente de empresas, firmas, interlocutores sociales y las virtudes sociales de la comunicación, la publicidad en su nueva dimensión lo invade todo, al tiempo que desaparece el espacio público, (la calle, el monumento, el mercado, la escena). Se realiza o, si uno lo prefiere, se materializa, en toda su obscenidad, monopoliza la vida pública en su exhibición* (Baudrillard, 1985). El desarrollo de la publicidad va unido a una determinada cultura europea y a una transformación precisa de la función de la comunicación orientada a persuadir y a influenciar.

Los principales personajes de los anuncios son femeninos; que funcionan de modo inexpresivo, sonrientes, alegres, graciosas no descubren apenas nada de interés que desentone mínimamente por la alegría de vivir. La mujer se idealiza en múltiples formas y maneras que internacionalizan el gusto y la moda, a lo que coopera directamente la prensa. La vida cotidiana es determinada en sus aspectos más simples con la civilización audio-visual de masas, cine, radio, televisión, redes..., que busca rentabilidad en los anuncios publicitarios.

Lo que más destacó de la modernidad fue la unidad a la que se llegó. Con ella nació la civilización mundial, las historias singulares, las crónicas particulares de las distintas naciones se unifican por el progreso alcanzado en las comunicaciones, potenciándose aún más hoy día. Por eso, cada vez más, los conflictos, las crisis y los liderazgos son mundiales. Y ante esto podemos preguntar ¿cuál es el liderazgo de la mujer en nuestros días?, o ¿a qué liderazgo aspira, cuáles son sus metas?.

A lo largo de los últimos años, los medios masivos de comunicación han llegado a ser la forma más potente de socialización en las culturas modernas, siendo la televisión el medio audiovisual que más influye en las audiencias a la hora de desarrollar distintos patrones de comportamiento (Sandoval, 2006).

Publicidad y música. El sonido musical sincroniza con las imágenes visuales de los anuncios publicitarios; en la historia de la publicidad los jingles que triunfan son los que se presentan con premisas claras, letras sencillas y melodías pegadizas. Los jingles de los anuncios que vemos en televisión o que escuchamos en radio hacen acopio de una repetida exposición, agudizando la memoria visual, auditiva y las emociones del público.

La música crea un ambiente espacial de tiempos, sonidos, silencios y emociones que envuelve las imágenes, los mensajes, logotipos y slogans de manera sencilla, rítmica, sutil y atractiva para los consumidores, dotando a las marcas comerciales de un valor añadido.

Los medios de comunicación y la publicidad poseen una gran responsabilidad a la hora de configurar una visión estereotipada de la mujer, que no es ni mucho

menos coherente con la realidad de muchas sociedades en las que las cotas de igualdad son muy altas desde hace años. De hecho, en ocasiones la publicidad ha sido muy criticada en relación a la adopción de un lenguaje agresivo y exagerado o por el uso excesivo de imágenes de mujeres y de su cuerpo (Codeluppi, 2007). Por medio de su imagen pueden imponer modas, consolidar valores e incluso transformar normas de conducta. Es por eso que se concibe a la publicidad como uno de los conductores más eficaces de la persuasión hacia el consumo y a la hora de conformar valores sociales, educativos, formas de vida y actitudes.

En la publicidad perdura la idea de atribuir a los hombres roles de poder de decisión, mientras que las mujeres siguen estando vinculadas a la utilización como objeto de consumo o a cualidades de carácter físico. La obsesión por proporcionar una imagen estereotipada de la mujer se debe a una doble vertiente, convirtiéndola así en el objetivo de las estrategias de marketing. Es la conservadora por excelencia de los valores, y la principal agente de consumo tanto para ella como para los que están en su entorno familiar y social.

La figura masculina aparece la mayoría de las veces como sinónimo de competencia y poder, mostrándose en ámbitos públicos, mientras que la femenina lo hace en términos de sociabilidad, dedicada al ámbito privado al cuidado de los hijos y el hogar o como objeto de deseo.

De esta manera, la televisión consigue fomentar el aprendizaje de los roles estereotipados de mujeres y hombres, mientras que la publicidad muestra

comportamientos y modelos de conducta que consolidan los llamados estereotipos de género; al igual que cualquier conducta, éstos pueden ser aprendidos a partir de los valores transmitidos por los medios de comunicación; participan en la construcción de explicaciones a determinados hechos sociales, como por ejemplo el de la poca existencia de mujeres en cargos de poder, que en parte es debida a la incongruencia entre el rol de género femenino y el rol de líder descrito en la Teoría de Congruencia de Rol de Género propuesta por (Eagly & Karau, 2002). Aunque en la publicidad de nuestro país y los de su entorno más próximo, las mujeres son protagonistas de anuncios en los que representan roles menos tradicionales, es cierto que aún hoy, se les sigue concediendo a ambos sexos ciertos roles estereotipados, ya que las mujeres suelen aparecer asociadas más bien a categorías de moda y a productos de belleza y de uso doméstico principalmente, mientras que los hombres son asociados a categorías como los deportes, la empresa, ... y las tecnologías.

CAPÍTULO III. EDUCACIÓN, ARTE Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX EN EUROPA Y AMÉRICA

La publicidad audiovisual y arte postmoderno. Desde la antigüedad ambas expresiones arte y publicidad han ido en paralelo. La mayor parte de la producción estética y artística fue marcadamente publicitaria, persuasiva, política. Asimismo, las manifestaciones postmodernas de artistas como Takashi Murakamy quien dedica su trabajo principalmente a moda, medios comerciales publicitarios, mercancía y animación; acuñó el término *superflat* que describe características estéticas de la tradición artística japonesa e identifica su estilo artístico; y el coleccionista y artista británico Hirst, interesado en provocar y escandalizar a través de su obra artística como la expuesta en la Galería White Cube, Londres, *Fort the Love of God*, cráneo humano revestido todo de platino y de diamantes; escandaliza al público por su elevadísimo precio debido a los materiales preciosos que utiliza en su obra.

En el siglo XXI historiadores y filósofos, al que se unen jóvenes franceses, no sólo están en contra del carácter artístico de la publicidad postmoderna, sino que la consideran pura propaganda y totalitarismo globalizante. Por otra parte, la mayoría de las teorías y sobre todo las teorías del arte relevante en la actualidad como la neo-wyggsteiniana, la funcionalista y la histórica niegan el carácter de arte a todo aquello que no haya sido creado con una intención estética. A esta rigidez sólo escapa en parte, la llamada Teoría Institucional

que, aunque no se interesa por la publicidad, entiende lo artístico dentro de una red de relaciones complejas a la que llama “mundo del arte”. Esto incluye galerías, museos, críticos, teóricos, filósofos, historiadores, estetas, enseñanzas y publicaciones especializadas... sino que se introdujo en toda la revolución artística, conocida como las Vanguardias Históricas, que tuvo lugar en la primera mitad del siglo XX. Este pensamiento sobrevive en importantes sectores institucionales como universidades, museos, galerías de arte, críticos y creadores, que no conciben que una práctica comercial no pueda ser artística en la actualidad.

Frente a los que consideran que la publicidad es un mundo inútil, inessential, un genio maligno y una totalidad consumidora. Están de acuerdo con lo que se viene denominando el grupo francés Marcuse.

Producciones audiovisuales dirigidas por grandes publicistas y como, en muchos casos, admirados y reconocidos cineastas como el norteamericano David Lynch, del movimiento surrealista, director de cine, actor, productor de música electrónica; o el inglés Glazer, director de cine, videos musicales y anuncios publicitarios. Durante las dos últimas décadas asistimos al derrumbe de prejuicios tradicionales que reinaron durante muchos años en el mundo del arte, y surgen nombres de todas las regiones geográficas del planeta que adquieren prestigio por sus creaciones publicitarias, de marcado carácter estético. Es de destacar el papel que desempeña la publicidad audiovisual, como forma de arte postmoderno a lo largo de los siglos XX y XXI, aunque se ha tratado de negar desde diferentes postulados teóricos, el carácter artístico de la

publicidad postmoderna. Tratar de demostrar la legitimidad artística que merece es lo que pretende el filósofo alemán Walter Benjamin, en el sentido de que con el paso del tiempo se modifican las condiciones de la sensibilidad estética y cambian los conceptos relacionados con la creación artística, aunque su integración al mundo del arte sea un proceso, en ocasiones lento y difícil de consolidar. Quien considere que el arte y la publicidad son áreas incompatibles ha de pensar que desde la antigüedad hasta la actualidad ambas expresiones se han mantenido en el tiempo han hecho publicidad de forma más o menos sutil o reconocible sólo por algunos sujetos. Recordar el arte y la estética del Antiguo Egipto, marcadamente publicista, poética, religiosa...; el arte griego que publicita la mitología, los juegos olímpicos, el atleta... O el arte romano con el Coliseo o el poder político imperialista. Así podríamos ir enumerando hasta la actualidad. La publicidad siempre en el espejo del momento histórico y artístico en que vivimos. Como ocurre con la obra de Gala Mirissa, una de las cryptoartistas más relevantes del momento, contratada por la *Revista de Moda Elle*. Con la artista Gala Mirissa, *Elle* se ha convertido en la primera revista española de moda en llegar al arte digital audiovisual con Bárbara Palvin en la portada de NFT, arte en tres dimensiones. Aparece en el número de febrero y en la Exposición universal de Arco 2022, Madrid. La *revista Elle* es también una guía perfecta para conocer y comprender un presente y un futuro, pues ofrece diversos contenidos sobre el Metaverso –poesía visual = virtual- y la presencia de éste en la publicidad audiovisual y firmas de moda, tecnología Blockchain, los cada vez más populares bitcoins –moneda virtual- y el pujante arte NFT

(Non Fungible Token), plataforma virtual para cualquier tipo de negocio o compra.

3.1. LA AVANT-GARDE : MÚSICA-DANZA-IMAGEN-CARTEL Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL

En Europa, las Vanguardias Artísticas, siglos XIX y XX... París el Avant-Garde, fueron experiencias en las cuales los artistas presentan una misma estética innovadora, no sólo en las artes, sino también en la cultura, la política y la filosofía. Representan un empuje en los límites en los que está postulado un ámbito cultural. Así las vanguardias pueden entenderse, como subversión antiacadémica, transgresión violenta de los códigos dominantes..., o como insurrección ideológica. Haciendo revisión histórica el término estuvo asociado a estrategia militar por lo que aparece por primera vez en una revista militar durante la revolución francesa. Con el tiempo los postulados y las prácticas vanguardistas se asientan y se convierten en vanguardia clásica.

La colina conocida como La Butte de Montmartre, antiguamente Colina de Mercurio, una zona rural en contraste con la gran metrópolis, París, se había convertido en las últimas décadas del siglo XIX en el símbolo de la cultura antiburguesa. Montmartre, este barrio insólito incorporado a París en 1860, con Carteles Publicitarios por todas partes y música, con locales nocturnos y todo tipo de tabernas produjo un gran impacto en las artes de vanguardia y en las corrientes modernistas que invadían Europa.

Congregaba una variedad pintoresca de políticas, artistas, cabarets, músicos, escritores, pintores, agrupados por un común interés por la experimentación en los temas de ruptura que surgen en las vanguardias, y al mismo tiempo populares. Las vanguardias, el surrealismo, simbolismo, futurismo..., la música y el teatro de varietés, los cabarets, el art novo, el pop art, la literatura, la filosofía... Para la sociedad supuso un gran cambio multicultural y globalizador a pasos agigantados.

3.1.1. EL CARTEL DE CABARET PUBLICITARIO Y MUSICAL DE TOULOUSE LAUTREC

Montmartre, en donde la publicidad se hace arte y el arte publicidad. Aparece el rey del cartel en el arte de vanguardia, Toulouse Lautrec, -Albi, 1864 -1901, Saint André du Bois-. El cartel artístico en el que representa su mundo y su vida cotidiana inunda su espacio más cercano y transgrede a otros, convirtiéndose en el Arte = Vida, Arte = Publicidad, Publicidad = Arte.

Para Toulouse Lautrec, Montmartre supuso un profundo cambio de vida, y el lugar de inspiración artística. Aristócrata e inmensamente rico, de exquisita educación en las artes; y un tanto retraído y apocado en su personalidad, partícipe de la vida nocturna vivió con personajes marginados de esta sociedad con cantantes y bailarinas..., las del *Moulin Rouge* y artistas de cafés- concert como *Le Chat Noir*, y sobre todo con mujeres de vida un tanto desarraigada. Los protagonistas de su obra eran los habitantes más desfavorecidos entre los que se sintió cómodo y en los que plasmaba las

contradicciones de su época. Artista de espíritu contracultural, insatisfecho por las formas artísticas de su tiempo. Fue uno de los primeros que se atrevió a romper con los cánones de la estética naturalista que había dominado en tiempos de la tercera república francesa.

Sus obras estaban llenas de las controvertidas historias de la vida modernista y popular que plasmaba en sus obras de una gran originalidad. Combina pesimismo de fin de siglo con una actitud de volver a empezar propio del pensamiento y la acción vanguardista. Algunas de las propuestas artísticas que se sucedieron durante este tiempo corrían en contra del arte dominante y de la huida de la arrolladora civilización urbana, a través de diferentes formas que reclamaban un retorno a los orígenes, a un pasado primitivo sin contaminar. Defensor de la inocencia de la gente corriente y de todo el arte popular o tradición artística como del Género de Teatro Musical Vodevil que surgió en Francia en el siglo XVIII, teatro de variedades y cómico en el que se introducen música y bailes populares; conviven junto a los grandes cabarets parisinos y sus cantantes y bailarinas más famosas, personajes que son las musas de Lautrec, apareciendo en sus carteles más artísticos y conocidos como en el más conocido de todos, *el cartel de Jane Avril (1899)*.

La Cantante y Bailarina de Cabaret, Jane Avril en el local *Café Concierto de París*, ubicado en los Campos Eliseos era conocida por sus formas de bailar y su imagen un tanto depravada. Es considerada la obra maestra de Lautrec, no sólo por el extraño marco que rodea a la cantante Avril, el cual parte de los extremos de un instrumento de cuerda –la música envuelve al baile-, sino

porque el artista coloca al espectador en el punto de vista de los músicos del local, un sitio desde el que puede apreciarse claramente la cara de cansancio que presenta la bailarina, cantante y musa de Lautrec, Jane Avril.

Con este cartel Lautrec se hizo famoso no sólo por su dibujo fabuloso, sino también por el retrato psicológico y social que hace de Avril y del contexto histórico. Aquí se hizo amigo del empresario de cabaret del *Moulin Rouge*, al que hizo aún más famoso a través de sus carteles artísticos y publicitarios. Más de un siglo después los Carteles artísticos de Lautrec se mantienen en la memoria como uno de los hitos del arte modernista y de vanguardia. Su arte es único e inconfundible como el de los grandes maestros que traspasan el tiempo, se hacen clásicos y atemporales. Su estilo es deudor de las estampas japonesa, tan de moda en la época, figuras enormemente expresivas pese a estar trazadas con un mínimo de líneas, escenas llenas de vida. Los personajes de sus carteles de cabaret y de cafés estaban dotados de detalles fascinantes y características psicológicas que sólo el amigo personal de aquellas criaturas de la noche supo captar. La cultura popular ha sido no sólo el espacio en el que han aparecido nobles tradiciones, sino también el terreno en el que esta ha resurgido, muchas veces a través de una actitud paródica que ha suplantado la fidelidad académica.

Lautrec, su dominio y amor por el dibujo sería una de las claves que daría sentido a su obra. Tenía una predisposición especial para la línea y la caricatura. Captaba el retrato psicológico de sus personajes y de lo que quería decirnos. Cualquiera de sus obras estaba precedida de una multitud de

ensayos y de experimentaciones con distintos materiales como papeles, cartons, pinturas..., aunque casi siempre optaba por el papel como material base de sus carteles publicitarios.

Los retratos y caricaturas, el mundo nocturno de los Cafés Cabarets o Teatros, la cruda realidad de los seres marginales, el espectáculo del circo o el universo erótico de los burdeles presentes en Lautrec siempre superando la mirada instantánea, no era sólo su obra una descripción, sino también una profunda percepción llena de una sensibilidad artística subersiva, con sombras y siluetas, de alusiones, capaz de recordarle al espectador su comprometida posición, como podemos contemplar en alguna de sus obras más famosas:

Jane Avril au jardin de París, 1893. Museo de Londres; Jane Avril, 1899. The Albertina Museum, Viena; Moulin Rouge. La Goulue, 1891. Litografía Museo Bruselas; Diván japonais, 1893. Litografía en color. Museo Bruselas;

Ivette Gilbert cantando "Linger Longer Loo", 1894. Óleo sobre cartón. The Sta Push King. Museum Moscú; Ivette Gilbert, 1893. Gouche y carboncillo sobre papel. Museo Thyssen, Madrid; Baile en el Moulin Rouge, 1897. Litografía color. Colección Jacques Doucet, París.

Pablo Picasso y el cartel publicitario en el París de 1900. Montmartre.

Toulouse Lautrec y su influencia en Picasso. Tiene una gran influencia en artistas de su época, pero sobre todo en el joven Picasso, que llega a Montmartre influido ya por las vanguardias y las ideas modernistas catalanas, y por la obra de Lautrec que ya conoce a través de escritores, músicos y artistas

catalanes de la bohemia romántica que se desarrolla en la Barcelona modernista y vanguardista de la época, y sobre todo por los cafés cabarets de ésta, como el Café Cabaret Los *Cuatro Gatos*. Mientras que en el Madrid de la época, la Residencia de Estudiantes, bajo las ideas de la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos, dará grandes creadores como Lorca y personajes de vanguardia, los surrealistas, Dalí y Buñuel,... en la música clásica del momento compositores como Falla, Granados, Rodrigo,... No será hasta los años 60 -70 cuando llegarán las ideas y espectáculos vanguardistas a Madrid, con la ya conocida, movida madrileña. Apaecen numerosas bandas musicales de música pop, rock y balada romántica; con cantantes como Massiel, Serrat, Miguel Ríos, o compositores y cantantes como Camilo Sesto y grupos musicales: Los Ángeles, Formula V, Los Puntos..., en la imagen visual destacan la cantante Alaska y en el cine como director Almodóvar;

Mientras que en París, la afinidad que Lautrec y Picasso tienen por el dibujo, la línea y el retrato, junto a la experimentación con materiales de todo tipo para el cartel y la escena identifica igualmente al Picasso de esta época, con los autorretratos y retratos de arlequines y de gente del music-circo, también los mismos personajes desarraigados y marginados que interesaban principalmente a Lautrec, como podemos ver en las obras de Picasso:

Jardin de París. Diseño para cartel, París 1901. Tinta acuarela sobre papel, Museo Metropolitan, New York.

Picasso: Moulin Rouge, 1901. Tinta china sobre papel. Foundation Pasarena, California

Picasso: Boceto para un cartel de carnaval. Barcelona, 1899. Óleo y lápiz con té sobre papel. Museo Nacional Picasso, París.

Acróbatas y Arlequines. Arlequín de Picasso, 1901. Museo Picasso, Málaga; Arlequín y su compañera, 1901. Óleo sobre lienzo. Museo Pushkin, Moscú.

3.1.2. LA MÚSICA DE CABARET EN FRANCIA. COMPOSITOR ERIK ALFRED LESLIE SATIE

El Cabaret theatre des varietés, se inicia como sistema de espectáculo en el París de finales del siglo XIX y su éxito determinó que fuera adquirido por otros empresarios teatrales europeos, alcanzando pronto un carácter universal con elementos comunes al vaudeville americano y el music hall del Reino Unido.

Forma de espectáculo en la que se presentan diversos números artísticos o performances. Los espectáculos de variedad muy populares a finales del siglo XIX y principios del XX incluían bailes, números musicales, ilusionismo, declamación, obras dramáticas, humorismo, acrobacia... malabarismo, y todo lo concerniente a las artes circenses. Las intervenciones artísticas y espectáculos son presentados al público sin seguir una relación argumental, con una serie de actos que no siguen un orden específico. El espectáculo podía incluir a cantantes y famosas vedettes, grandes orquestas musicales y números humoristas...

El teatro de varietés es adaptado a la comunicación televisiva después de la segunda guerra mundial, obteniendo su mayor popularidad entre los años 1950 y 1960 con la comercialización de la televisión como aparato doméstico y

publicitario. Los programas televisivos conocidos como show o varieté entertainment, espectáculo de entretenimiento. Los programas televisivos de dicho género contaban con un presentador en plató con presencia de público y era el encargado de marcar el orden en la presentación de dichos actos, intervenciones artísticas, concursos, espacio humorístico... y entre dichos acontecimientos se introduce la publicidad televisiva, que cada vez va ocupando más espacio de comunicación para el consumidor.

El espectáculo de cabaret se sigue manteniendo con gran éxito en París en el Moulin Rouge. Su esplendor como espectáculo casi olvidado se hace reconocer en el cine de Hollywood con la película norteamericana *Cabaret*. Se convertía ésta en un hito en 1972, recuperando lo olvidado de los grandes musicales, obteniendo un fabuloso éxito popular y ocho óscar, interpretados por Liza Minnelli y Michael York; dirigidos por Bob Fosse, y música de los compositores Raph Burns, Fred Ebb y John Kander.

ERIK SATIE. El compositor y pianista francés Erik Satie -Honfleur, 1886 - París, 1925-, es una figura importante de la música de cabaret en París. Influyente en la historia de la música, precursor del impresionismo y del minimalismo, así como del teatro del absurdo y la música repetitiva. De formación irregular entraría en el conservatorio de París a una edad madura, aunque sus primeros estudios musicales los realiza en su localidad local de manos de un organista de música religiosa. En algunas ocasiones publicó con seudónimo Virginie Lebeau y François de Paule. Gran pensador y escritor contribuyó en numerosas publicaciones como en la Revista 391 ó en la Revista Vanity Fair

cultural estadounidense. Sobre 1887 vivirá en Montmartre relacionándose con numerosos escritores, poetas y artistas del lugar. En este período conoció al famoso compositor impresionista Claude Debussy.

Es conocido como el compositor de música de cabaret, más importante en el París de esta época, integrándose en la clientela artística del Café – Cabaret Le Chat Noir, comenzando a publicar sus obras llamadas *Gymnopédies*. Siguió otras como *Ogives*, *Gnossienes*. En 1891 se convirtió en compositor oficial y maestro de capilla de la orden rosacruz, componiendo piezas de inspiración mística como *Salut Drapeau*; *Le Fils des étoiles*, y *Sonneries de la Rosacroix*. Cuando conoce al joven Maurice Ravel, ejerce una gran influencia sobre él, una de las obras de este período es *Las Vesations. La Messe des pauvres*; escribió cartas y artículos expresando sus convicciones religiosas y artísticas.

Se ganó la vida a partir de 1899 como compositor y pianista de cabaret, adaptando numerosas piezas musicales populares para piano y música de cabaret, y también para piano y voz, y componiendo otras muchas piezas musicales. De las más conocidas son *Je te veux*, con texto de Pacory, o *Tendrement*, un vals *Poudre D'Or*, *la Diva de L'Empire*, *Le picadilly*, esta marcha es conocida también como *Transatlantique*; *La Belle Excentrique*. Parece ser que en los últimos años rechazaría la música de cabaret por perversa y contraria a su naturaleza, aunque revivió parte de su tono jocoso en la *Belle Excentrique* de 1920. Otras composiciones como *Jack in the box*, música para una pantomima de Jules Dépequit.

En el género operístico, *Ópera Genevieve de Brabant*, ópera para marionetas con argumento basado en la leyenda medieval sobre el tema infidelidad, con texto de L. Cheminot; *The Dreamy Fish, Pez soñador*, música para acompañar un cuento perdido de Cheminot; *Nuevas Ghoss Siennes, Pièces Froides, Infantines*, canciones de cuna,... Su obra más conocida es *Las Gymnopédies* (1886), aunque sus composiciones abarcan casi todos los géneros musicales.

Erick Satie y Darius Milhaud formaban formaban parte del grupo de los cinco, compositores franceses de la época, del que también formaría parte el impresionista Claude Debussy.

Erick Satie junto a Darius Milhaud, -Marsella, 1892, Ginebra 1974-, profetizaron el mayor movimiento de la música clásica que aparecería en los próximos cincuenta años dentro de su propia obra musical. Milhaud asociado con las vanguardias de los años 20, su extensa obra abarca casi todos los géneros musicales. Compositor, director de orquesta y profesor, después de un viaje a Cuba, influenciado por su cultura afrocaribeña y popular, realiza composiciones con ritmos caribeños y patrones de música jazz. Funda una banda de jazz y es uno de los pocos compositores conocidos que escribe música afroamericana. Obras: sus primeras obras se caracterizan por el empleo de la politonalidad como *Scaramouche*; en el género operístico cuenta con varias óperas como *Esther de Carpentras (1925)* y la ópera *David (1952)*. Es un compositor con una extensa obra musical. Con Satie nació un nuevo concepto de la interpretación musical. Su objeto de estudio dejó de ser la tradición sonora de una partitura y pasó a ser el instrumento mismo, o el propio

músico. Entre sus elementos encontramos la teatralidad, el silencio y los intérpretes son actores ejecutando acciones – musicales. Lo son los propios oyentes los que se vuelven el centro y el foco del nuevo concepto de la música de Satie. Se convirtió su música en “escenografía sonora “que creó atmósferas en la audiencia merced a la repetición y la mínima variación”. Minivalismo.

PARTITURA DEL COMPOSITOR ERIK ALFRED LESLIE SATIE, OGIVES (1886)

OGIVES
à J. P. Contamine de Latour
I

Erik Satie
(1866-1925)

Très lent

Edition Peters Nr. 9620a E. P. 13380 © 1986 by C.F. Peters

3.2. LA GLOBALIZACIÓN Y LA INFLUENCIA AMERICANA EN LA PUBLICIDAD AUDIO-VISUAL Y LA MÚSICA EN EUROPA.

3.2.1. EL PODER DE LA PUBLICIDAD AMERICANA EN LA INDUSTRIA MUSICAL NEOYORKINA DEL TIN PAN ALLEY

La publicidad enfocada en la gran industria musical del Tin Pan Alley. Cuando varios editores musicales se trasladaron al distrito de Manhattan, en West Street, entre Broadway y la Sexta Avenida, en 1885, nace el Tin Pan Alley, término con el que se designa a este grupo de compositores y productores musicales, centrándose en la ciudad de New York dominaron la música popular estadounidense durante los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX. La gran importancia artística e industrial del grupo cae al inicio de la gran depresión en la década de los años 1930. Período en el que la Industria Fonográfica y Radiofónica comenzaba a sustituir a la Industria de Publicación de Partituras, como motor de la industria musical estadounidense. Y a vislumbrarse la gran revolución publicitaria audiovisual con la televisión, que aparece en esta década en Reino Unido, Francia, Estados Unidos, Rusia. En 1927 con la BBC en Inglaterra y TF1 en Francia en 1935 con sistemas mecánicos y horarios no regulares. Aunque el Tin Pan Alley continuó ejerciendo influencia hasta las décadas cincuenta-sesenta, cuando comenzó el rock and roll, interpretado por famosos grupos musicales como The Beatles.

El Tin Pan Alley se describe también como área geográfica donde se concentran tiendas de instrumentos musicales. En la calle Denmark de

Londres, en la década de los años veinte, dicha calle era conocida por britan's tin pan alley, debido a la gran cantidad de tiendas de instrumentos musicales que en ella se ubicaban. Hoy día se sigue conservando la misma variedad de tiendas, y realizándose cada verano el Tin Pan Alley Festival.

Los derechos de autor de melodías en el siglo XIX en Estados Unidos eran escasos, publicando cada editor musical su propia versión de cualquier canción que fuera famosa en ese momento. Con la mejora de las leyes de protección de los derechos de autor, compositores, letristas y editores musicales comenzaron a trabajar en busca de un beneficio económico mutuo, aunque los mayores editores musicales se centraron en la ciudad de New York, otros editores menores asociados a tiendas de música o imprentas se establecen por todo el país como Chicago, Boston, San Luis... Cuando una canción se convertía en éxito moderado, quienes adquirirían los derechos de la misma eran los editores musicales de New York.

Los intérpretes de vodevil que actuaban en la ciudad de Nueva York acudían a las empresas del Tin Pan Alley para encontrar nuevas canciones que incorporar a sus actuaciones; mientras que los intérpretes de segunda y tercera clase solían tener que pagar por los derechos de uso de una nueva canción, los intérpretes más famosos obtenían copias gratuitas de la misma llegando incluso a recibir dinero por interpretarla.

El Tin Pan Alley se especializó en sus inicios en baladas melodramáticas y canciones cómicas –novelty songs-, interesándose, posteriormente, por estilos

musicales populares como la música ragtime y el cakewalk, pero no por el género musical jazz ni el género musical blues, debido a que los editores estaban interesados en producir material musical que pudiera ser interpretado por cantantes aficionados o pequeños grupos musicales.

La American Society of Composers, Authors and Publishers fue fundada en 1914 para ayudar en la protección de los intereses de editores y compositores musicales,. Algunos de estos compositores y letristas del Tin Pan Alley son Milton Ager, Ernest Ball, Irving Berlin, Gus Kahn, Jack Yellem...

3.2.2. LA GLOBALIZACIÓN Y PUBLICIDAD DE LA MÚSICA AMERICANA CON .LOS GÉNEROS MUSICALES DEL BLUES, EL ROCK AND ROLL Y LA MÚSICA POP

LA MÚSICA BLUES. MÚSICA VOCAL SIN ACOMPAÑAMIENTO. Los blues han evolucionado de una música vocal sin acompañamiento, interpretada por trabajadores negros a una gran variedad de géneros, subgéneros y estilos, con variedades regionales a lo largo de Estados Unidos y posteriormente, de Europa y África occidental. Pueden encontrarse grabaciones de música Bluesy de música Country en los años 20, en donde la industria discográfica creó música racial y música hillbilly para la venta de canciones. En este período no existía una distinción musical entre los géneros blues y country, excepto por la raza del intérprete, en ocasiones este detalle estaba mal documentado y omitido por las compañías discográficas.

Los blues más antiguos contienen letras realistas, se les denominó Gutbucketblues, término que hacía referencia a un instrumento musical casero; con forma de bajo, utilizando un cubo de metal como utensilio culinario, en el cual se preparaba comida que se asociaba con la esclavitud. Estas canciones trataban de los malos tiempos, eran ásperas y depresivas, aunque también pueden adquirir tintes cómicos o humorísticos y connotaciones sexuales, melancolía y tristeza.

A principios del siglo XX y en los años setenta, este género se convirtió en una de las influencias más importantes para el desarrollo de la música popular estadounidense y occidental (López, 2008) en su conocida obra *Todo blues: Lo esencial de la Música Blues desde sus orígenes a la actualidad*. Se crean géneros musicales como rag time, jazz, blue grass, rhythm and blues, rock and roll, funk heavy metal, avant-garde metal, thip-hop, música country y la música pop. Canciones de oración y de trabajo con rimas inglesas, baladas escocesas e irlandesas narradas como gritos de campo y notas blues con patrones de llamada y respuesta propios de este género. Las canciones blues son más líricas que narrativas, el cantante intenta expresar sentimientos en lugar de historias; se logra utilizando técnicas vocales como el melisma, sostener una sílaba a través de varios lanzamientos; técnica rítmica como la sincopa y en técnicas instrumentales como en la guitarra, doblar cuerdas de guitarra en el cuello o aplicar una lámina metálica en las cuerdas de la guitarra, para dar lugar a técnicas expresivas como el bend, vibrato, slide... para conseguir efectos especiales.

A principios de los años 60, los géneros musicales influenciados por la música afroamericana como el blues rock, el soul y el rock and roll ya formaban parte de la música popular estadounidense. Los intérpretes de procedencia europea y africana habían llevado la música afroamericana a nuevas audiencias, tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo. En Reino Unido las bandas de músicos imitaban las leyendas de los blues estadounidenses y el Blues Inglés desempeñó un importante papel de recuperación de cantantes afroamericanos al interpretar sus temas clásicos en Europa. La técnica virtuosa de Riley Ben King, cantante y compositor americano, hace que sea considerado como el rey del género blues. Con su grupo utilizaba el soporte de instrumentos de viento, saxo, trompeta y trombón, y mezcló géneros musicales del blues popular con el Rhythm And Blues, cantos espirituales negros.

El blues ha continuado desde 1980 tanto en su forma tradicional como dando paso a nuevos géneros. El Texas Blues que nació utilizando la guitarra tanto para roles rítmicos como en solitario, influenciado por artistas del movimiento rock blues británico. Artistas como Winster, o el grupo de blues rock Z. Z. Top lo representan. Publicaciones como la *Revista Living Blues* y la *Revista Blues Revue* han publicado sus éxitos, llegando a las principales ciudades donde se celebran los festivales de blues al aire libre, y aumenta el número de clubes nocturnos y edificios asociados al blue. En los años 90 los intérpretes blues exploran un amplio número de géneros musicales. Hoy día los artistas más jóvenes de canciones blues exploran todos los aspectos de este género musical desde el clásico blues hasta el más orientado al rock and roll.

Los géneros musicales del blues, sus estructuras, melodías y escalas blues han influenciado a muchos otros géneros musicales como el jazz, el rock and roll y la música pop. Cantantes como Elvis Presley y Bob Dylan tienen grabaciones importantes del género blues.

La escala blue suele utilizarse en las canciones populares y en las baladas blues muy conocidas como *Please Send me Someone to Love*; e incluso en trabajos de orquesta como en las obras de G. Gershwin, *Concierto en Fa*.

Las escalas blues están presentes en gran parte de la música popular moderna, especialmente en las progresiones de terceras utilizadas en la música rock, como en el tema de The Beatles *A Hard Day's Night*. Las estructuras blues se utilizan en las cabeceras de series de televisión como el éxito *Turn Me Loose*, o la serie Batman, en temas de música country y de famosos guitarristas o vocalistas como la cantante Tracy Chapman, ganadora de varios premios Grammy.

Los blues pueden bailarse como un tipo de swing, sin patrones fijos de movimiento y centrándose en la sensualidad, el contacto corporal y la improvisación. La mayoría de los bailes blues están inspirados en la música tradicional; éste puede realizarse en cualquier música que tenga un ritmo lento en compás 4/4. Los cantos espirituales *rhythm and blues* descienden de la tradición coral de Nueva Inglaterra, mezclan ritmos africanos con patrones musicales de las comunidades afroamericanas. Están más documentados que los *blues Low-dow* o *blues depresivos*, denominados *encuentros de campo*.

Música Country y blues urbano influenciados por la música espiritual, encontramos a músicos como Tom Dorsey que influyó a popularizar la Música Góspel. Se desarrolla en los años 30 y en los 50 la Música Soul con músicos como James Brown ya utilizaba elementos del góspel y del blues. Al género soul se le puede considerar como un antecedente del hip hop. El jazz tuvo una gran influencia del blues después de la segunda guerra mundial, utilizando las escalas pentatónicas y la estructura armónica y las notas blues. El jazz blues se mueve entre la frontera del jazz y del blues. Lévine (2022), *Le livre de la Theorie du Jazz*.

ST, LOUIS BLUES

W.C. Handy

The image displays a musical score for the piece "St. Louis Blues" by W.C. Handy. The score is arranged for four saxophone parts: Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is written in 12/8 time and features a blues-influenced melody with characteristic bends and ornaments. The score is divided into three systems, with measure numbers 5 and 10 indicated at the beginning of the second and third systems respectively. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, typical of the blues and jazz styles.

La famosa canción del género blues, St. Louis Blues, escrita en 1913 por el compositor W. Handy, fue grabada por numerosos artistas, la que tuvo más éxito fue en 1925 por la cantante Bessie Smith, junto a los músicos L. Armstrong en la trompeta y F. Longshaw en el armonio. La cantante interpreta con tristeza cómo su amado se escapó con una mujer elegante de St. Louis. Una línea de la canción señala: *Maman's got a herat like a rock cast in da sea, Mamá tiene el corazón como una roca arrojada al mar.*

La canción se caracteriza técnicamente por alterar la estructura tradicional del blues en doce compases, introduciendo un puente de dieciséis compases propio de la habanera, un ritmo con acentos irregulares conocido como "Spanish tinge" –tinte español-, después del segundo verso agrega contraste al simple estribillo de blues y transforma la canción en lamento. El blues St. Louis Blues, la versión interpretada en 1925 por Bessie Smith fue llevada al Salón de la Fama de los Grammy en 1993 (*Grammy Hall of Fames, Grammy. Com*).

Las estructuras de doce compases y las escalas blues fueron una gran influencia para el género rock and roll, presente en el tema de Elvis Presley *Hound Dog*, – un tema blues transformado-, en la Canción Rock and Roll, *Hound Dog*, la canción mantiene una estructura de 12 compases como ocurre en los blues, tanto en armonía como en letra y una melodía centrada en la tercera de la tónica; además de en la séptima de la subdominante.

Muchos de los primeros temas del rock and roll están basados en el blues. Gran parte de estos temas contaron con la temática sexual y las insinuaciones de la música blues como en la canción de L. Richard; Canción Tutti Frutti: Got a

gal named Sue, she knows just what to do: Tengo una chica llamada Sue, ella sabe exactamente qué hacer...

La canción de Ray Charles; *Canción What I'd say: See the girl with the red dress on,...* she knows how todo it all night long...; Mira a la chica con el vestido rojo..., sabe cómo hacer durante toda la noche,.... Más tarde, las letras originales se cambiarían como en la canción Tutti Frutti para hacer una versión más moderada (Warner, 2003). Los géneros como el jazz, el rock and roll, el heavy metal y el hip hop, el blues fueron acusados, sobre todo en en sus comienzos y por algunas de sus canciones, de ser la música del diablo y de incitar a la violencia y a comportamientos delictivos. Durante los años veinte la audiencia blanca comenzó a interesarse por la música blues, dejando atrás su mala reputación. Uno de los primeros en mejorar la imagen fue William Handy. En la actualidad, el blue es uno de los principales géneros componentes de la música afroamericana y de la herencia cultural estadounidense, reflejándose no sólo en los estudios universitarios, sino también en el cine con películas como *The Blues Brothers o Brothers Wher Art Thou*. En dichas películas promocionaron la canción del blues tradicional. En 2003 Martin Scorsese para promocionar el blues, solicitó a directores de cine famosos, como Clint Eastwood, que participaran en una serie sobre películas *The Blues*.

LA MÚSICA DE GÉNERO POP O LA MÚSICA POPULAR AMERICANA. Tiene como origen la derivación del tradicional Pop en combinación con otros géneros musicales a finales de 1950. Toma prestado a menudo, otros estilos como el

urban, dance, rock, la música latina y el rhythm and blues o el folk, pero hay elementos esenciales que definen al pop; canciones de corta a media duración, escritas en un formato básico, a menudo la estructura estrofa – estribillo, estribillos repetidos de temas melódicos y ganchos. La instrumentación se compone de guitarra, batería, bajo, guitarra eléctrica, teclado, sintetizador... destinado a un mercado joven. Según (Warner 2003) en *Pop Music – Technology and Creativity: Trevor Horn and the Digital Revolution*, a raíz del auge de los artistas británicos, en la conocida como invasión británica, en la década de los sesenta, el término fue cada vez más en oposición al concepto de música rock, una música más comercial, efímera y accesible. Algunos cantantes de rock and roll como Elvis Presley o Buddy Holly también cantaban temas de género pop, orientada a la venta de sencillos como género ha obtenido siempre contenidos de canciones procedentes de diferentes fuentes, música clásica, jazz o el rock. Se configura como un género de existencia y contenido propio, la música pop ha absorbido influencia de la mayoría de los géneros de música popular. El pop de los comienzos se inspiró en balada sentimental para tomar su formam, tomo del góspel y del soul su uso de las armonías vocales, del jazz, el country y el rock. Su instrumentación de la música clásica, su orquestación del dance su tempo, de la música electrónica su acompañamiento, del hip hop elementos rítmicos, y recientemente ha incorporado también los pasajes hablados del rap.

La era del estilo en música pop del *swing* hizo estrellas a muchos cantantes como a Frank Sinatra.

A mediados de los años cuarenta innovaciones como la audición de secciones de cuerda y un mayor énfasis en la interpretación vocal; dando paso este estilo a la música pop tradicional. Han sacado partido de las innovaciones tecnológicas, mejorando diseños de micrófono hizo posible un estilo de canto más íntimo y diez o veinte años más tarde los discos de 45 r. p. m. más baratos y duraderos revolucionaron la manera en la que se determinó el pop y a conducir la música pop a un star system de disco – radio – cine.

Otro cambio tecnológico fue la amplia disponibilidad de la televisión en los años cincuenta con las actuaciones televisivas, “las estrellas del pop tenían que tener una presencia visual” y su propia estética. En la década de los sesenta, la introducción de receptores de radio baratos y portátiles significó que los adolescentes podían oír música fuera de casa. Las grabaciones multipistas de los sesenta y el sampling digital de los ochenta han sido usados también como medios para la creación y elaboración de música pop. A comienzos de los ochenta la promoción de la música pop se había nutrido del auge de los programas y canales musicales de televisión, como la MTV, que favorecieron a aquellos artistas con un fuerte atractivo visual como Michael Jackson y Madonna, conocida como la Reina del Pop y la artista femenina con mayores ventas de todos los tiempos e incorporada al libro Guinness de los récords.

La mayoría de las regiones y de los países tienen su forma propia de pop, en ocasiones con versiones locales como k-pop. De acuerdo con el clásico diccionario, publicado por primera vez en 1878 *Grove Music Online*, los estilos occidentales de pop, ya sea coexistiendo o marginando a los géneros de

carácter local, se han expandido por el mundo y han llegado a constituir unos estilismos comunes en las culturas globales de música comercial.

Algunos países como Japón desarrollan una industria de música pop, enfocada al pop de estilo occidental, y una gran producción internacional. Se ha desarrollado en otros países de Asia como en Corea con el K –Pop y en China con el C-Pop, causando un gran impacto entre los adolescentes y los adultos, con vídeos de alta producción y canciones con letras de profundo significado. La expansión de música pop de estilo occidental es de un gran impacto creativo y cultural, y un proceso genérico de globalización. Los musicólogos identifican una serie de características: enfoque en canciones individuales o sencillos singles; atraer al público en general; una preferencia por la artesanía; grabación y producción tecnológica y reflejar las tendencias existentes. (Doggett 2008), *Historia de la música pop*.

El principal elemento de la música pop es la canción, entre tres y cinco minutos de duración, marcada por un elemento rítmico constante y notable y una estructura tradicional y simple. Las variantes más comunes son las estrofas, el estribillo y la forma de treinta y dos compases, con una especial atención a las melodías pegadizas y un estribillo que contrasta melódica, rítmica y armónicamente con la estrofa.

El ritmo y las melodías tienden a ser sencillos, con un acompañamiento armónico. Las letras son sobre temas de la vida cotidiana como temas amorosos, personales y sociales. En la música pop la armonía coincide con la tonalidad europea clásica, empleando a menudo ciclos de subdominante,

dominante – tónica, aunque también con influencias frecuentes de las escalas musicales blues.

Investigadores de la industria de la música consideran que la música pop contemporánea sufre un declive en la calidad. (Frith 1987), la música pop se produce como una cuestión de empresa y no de arte. Se diseña para atraer al público y no proviene de ningún lugar en particular. No está conducida por ninguna ambición significativa excepto el lucro y la recompensa comercial y musicalmente es esencialmente conservadora.

Realizada siempre desde lo alto por las compañías discográficas, programadores de radio y por los promotores de conciertos, en lugar de estar creada desde abajo por compositores. El pop no es una música creativa hecha por uno mismo, sino que es profesionalmente producida y envasada. Este declive se refleja en el descenso de las ventas, de la opinión pública y del descenso de audiencia en los conciertos. Las canciones son cada vez más más similares entre sí, y su composición es cada vez más minimalista, los compositores no muestran interés en incorporar novedades en sus producciones y optan por imitar a sus predecesores.

LA MÚSICA DE GÉNERO ROCK. La fusión entre la música country y el rhythm and blues dio lugar al rock clásico, un conjunto de géneros vinculados a la música popular descendiente del rock and roll, original éste de Estados Unidos. Es reconocido por el predominio de la guitarra eléctrica, con canciones en compás cuatro por cuatro y estructura verso – estribillo.

Su evolución hoy día es difícil de dar características comunes. La temática de sus canciones apunta a lo social, lo político y también al amor ya la emoción, enfocando aspectos como la performance en vivo y originalidad.

Sus diferentes géneros musicales han servido a lo largo de décadas de representación a diversos colectivos y a estilos urbanos, a movimientos sociales de distinta naturaleza, convirtiéndose en contracultura y denuncia social en reclamo de minorías y en representante de la cultura estadounidense, y su conquista económica, política y social del mundo durante décadas (Hatth & Milwckd, 1987) en su obra, *De los blues al rock*.

En la década de los cincuenta el rock se popularizaría a gran escala en Estados Unidos y Occidente, y en la década de los sesenta en Reino Unido. En principio, se le conoció como la época dorada o período del rock clásico en el que surgió el rock and roll, con la primera canción de la historia escrita por Arthur Crudup en 1946, *That 'S All right Mama*, cantada por Elvis Presley en 1954. Otros investigadores consideran que fue la canción *The Fat Man*, del cantante Fat Domino, de raíces afroamericanas y considerado el rey del género rock junto a artistas como Chran, Leevis u Orbinson y los grandes músicos del rock negro Chuck Berry, Bod Dylan y Little Richard. El éxito sería tan grande que el rock y el rhyhtm and blues inician un camino conjunto que resurgiría en las siguientes décadas con artistas como Mikel Jackson, que luego sería conocido como rey de la música pop.

En los años sesenta comienza la “invasión británica”. Los primeros artistas fueron The Beatles y The Rolling Stones, como los más famosos. En pocos

años sucedería una explosión de variantes del rock, alimentada por el movimiento contracultural y el espíritu hippie de la época. La psicodelia, el amor libre y la revolución sexual marcaron profundamente al rock, artistas como Bob Dylan, Leonard Cohen,...grupos musicales como Pink Floyd, Grateful Dead, The Who...con música de corte experimental.

En los años setenta con grupos musicales como Led Zeppeling, Black Sabbath y Queen, tomaron también elementos de otros géneros musicales de la ópera rock y el soul, para dar lugar a numerosos estilos de rock, melódicos, artísticos, veloces y ruidosos. Destacamos el punk rock nacido en los años setenta en el Reino Unido, orientado a un contenido político, en las que se encuentran grupos como Génesis, los Ramones, Vand Halen y el artista y cantante David Bowie.

En la década de los ochenta el rock tiende a vertientes más comerciales, dando lugar a grupos y cantantes como Duran Duran, Mikel Jackson y la famosa cantante Madonna. El rock alternativo, caracterizado por utilizar sonidos y elementos musicales no convencionales, se presenta con artistas como el grupo musical U2, The Cure, Pixies,...

En la década de los noventa aparece una nueva invasión de música británica, con vertientes más tristes y mecanizadas como el Rock Industrial que se interesa por los sonidos de fábricas y factorías; con posterioridad, dará lugar a la música electrónica. Grupos como Nirvana, Metallica, Radiohead, Oasis, Placebo y el Heavy Metal, variante estridente del rock. Los subgéneros del rock son muy numerosos: surf rock, tema de la vida playera; folk rock, música

fusión del blue, del rock y la música folk; rock psicodélico, variante experimental alucinógena, blues rock, guitarra eléctrica en solitario, combina blue y rock; heavy metal, velocidad e intensidad de sonido; el rock progresivo, música clásica y jazz, valora aspectos sinfónicos y contenidos filosóficos exotéricos; glam rock, retorno a la sencillez del rock; punk rock, con el lema “ther ís not future” este género con mensaje contracultural y violento, asume la inconformidad y la rabia de los sectores bajos del Reino Unido; rock industrial, con sonidos de máquinas y metales, tomados de las fábricas, es un rock del capitalismo, las máquinas, el ruido, la monotonía...

La guitarra electrónica es el instrumento musical más importante del género rock; es la gran protagonista hasta el punto de que el sonido se ha hecho típico del género y se asocia directamente con los solos o “riffs”, frase que se repite a menudo. Otros instrumentos son el bajo y la batería, el teclado o piano eléctrico, también se incluye el sintetizador, aparato electrónico capaz de producir sonidos novedosos, además de otros instrumentos populares.

Junto al rock nace la música pop más comercial y convencional que presta atención a los ritmos de moda, al baile y valores efímeros, pero populares llegando a fusionarse al pop – rock y otros estilos musicales.

3.3. LA VANGUARDIA MUSICAL Y ARTÍSTICA EN AMÉRICA. SU PARALELISMO CON LA VANGUARDIA RUSA Y EL INTERÉS POR LAS CIENCIAS – ARTES Y EL COSMOS.

Las vanguardias en el siglo XX. Surgen las vanguardias artísticas sobre 1914 y adquieren su protagonismo entre los períodos de las dos guerras mundiales, con posiciones de ruptura ante el poder dominante y comienza un trasiego de científicos y artistas entre América y Europa, con ciudades de gran importancia científico artística como Berlín o Weimar, lugar donde se establece por primera vez la escuela vanguardista de arte La Bauhaus, creada en 1919 por el arquitecto W. Gropius; o las escuelas de música en la ciudad de Dresde. Las vanguardias en sus postulados teóricos son concebidas como la unificación de las ciencias y las artes frente a lo académico y clasicismo dominante.

Las Vkhutemas, escuelas y talleres rusos que compartían las bases teóricas, científicas y experimentales de las vanguardias, serían el nuevo concepto del socialismo ruso, tuvieron una gran importancia en el desarrollo del movimiento del constructivismo en Rusia, base éste en las enseñanza en estos centros. La utilización de formas abstractas, la creación de diseños funcionales, y el uso de materiales naturales, económicos, la desaparición casi por completo de los elementos decorativos, se convirtieron en los principios del diseño de la vanguardia rusa. La revolución de octubre de 1917 supuso la ruptura definitiva con el clasicismo académico y un nuevo comienzo y forma de entender la vida, la educación y el arte. Música, arquitectura, diseño,... Estas ideas de vanguardia chocan con el nuevo estado que patrocinaba el realismo socialista.

LA VANGUARDIA RUSA. A comienzos del siglo XX Rusia vivió un renacimiento cultural sin precedentes, en el que las mujeres tuvieron un papel predominante: la conocida como vanguardia rusa contó con una participación femenina numerosa, extremadamente activa en todos los campos del saber y relevante como Alexandra Exter, Olga Rozanova, Liubov Popova, Nadia Goncharova...

Influye la vanguardia rusa en el arte modernista, aparece aproximadamente entre 1890 y 1930. Las vanguardias habían tenido una gran aceptación en Rusia, debido probablemente a los cambios sociopolíticos que abrieron el país a las tendencias más radicales. Además, desde el gobierno comunista se alentaron y se patrocinaron los nuevos movimientos artísticos: futurismo ruso, art-abstracto, cubismo, orfismo, rayonismo, suprematismo y sobre todo el movimiento en arquitectura, el constructivismo ruso que se extendería a las demás artes. Se experimenta en todos los campos del saber científico con todo tipo de materiales y sonidos; al mismo tiempo destaca su interés por lo tradicional como el idioma, literatura, poesía, música y todas las artes populares rusas. Comienza lo que va a ser la era de la comunicación y de la publicidad rusa con los medios audiovisuales y la gran propaganda que presenta este período.

Su interés por el cosmos desarrolla todo tipo de industrias como aeronáutica y la aereoespacial, aviones, naves espaciales... se pensaba que el universo no tenía límites y por eso había que representarlo a través de formas planas y coloreadas, carentes de toda referencia al mundo real.

3.3.1. LAS VANGUARDIAS RUSAS SU INTERÉS POR LA MÚSICA - CIENCIAS – ARTES – COSMOS. EL ARTE ABSTRACTO Y EL FUTURISMO RUSO. MIJAIL MATIUSHIN.

Numerosos pensadores, científicos y artistas como Nadia Goncharova o Vasili Kandinsky por sus ideas y posiciones políticas se vieron obligado a emigrar a otros países como Alemania, Francia, Suiza. Kandinsky, teórico del arte, influyente pedagogo por sus escritos y trabajos experimentales en el aula como profesor junto a otros artistas, músicos y pedagogos como Paul Klee, en la escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte La Bauhaus, fundada y construida por el arquitecto Walter Gropius en la ciudad alemana de Weimar.

Kandinsky y otros autores como Matiushin decidieron en sus obras no representar, al menos de forma realista, naves espaciales ni cosmonautas, si recurrían al universo buscando una manera de huir de las dimensiones de nuestro mundo hacia el plano astral. Para ellos esto implicaba la realización de una búsqueda espiritual, en cuya virtud el artista se hallaba obligado a renunciar a la realidad concreta y a viajar “más allá”, al interior de la abstracción del infinito. (Kandinski 1910), en su obra *Lo espiritual del arte*, expresaría: *El sonido es el alma de la forma*. Al igual que otros artistas representantes de esta corriente, Kliun, Plaksin Rodchenko o Goncharova, Kandinsky resaltó el símbolo del círculo, o más bien, del óvalo, tal y como hizo en *Composición Óvalo gris*. Aquí utilizaba una forma simbólica, al igual que quizás un chaman aplicaría una forma ovalada a su tambor para representar el cosmos, o tal vez estaba Kandinsky evocando asociaciones con el huevo, que para los ortodoxos simboliza el inicio de la vida del cosmos. Tal y como escribió

(Kandinsky 1910) *el universo es un laboratorio temporal especial para la búsqueda de las leyes del espíritu humano.*

Un argumento fundamental propuesto por los simbolistas abstractos como Kandinsky, Matiushin, consistía en que cuanto más se alejara una forma artística del mundo material, más se acercaría a la última revelación; así cuanto más espacial o material fuera la arquitectura, más estática y distante acababa siendo. Esto explica en parte la fascinación general de entonces por la Pintura Musical y Cósmica de Mathiusin, quien integra las artes visuales y musicales. Creó sinfonías pictóricas basadas en antiguas leyendas y cuentos rusos, también con los signos del zodiaco.

Estas “cosmologías” indujeron al filósofo Berdiaev a sostener que la pintura está pasando de los cuerpos físicos al éter. La pulverización del cuerpo material comenzó con M. Vrubel, de obras simbolistas como *Flores en un jardín azul* (1887), *Demonio sentado en el jardín* (1890) y *Madreperla* (1904).

La transición al otro plano puede percibirse en el músico y pintor lituano Mikalojus Ciurlinois que contribuye especialmente al simbolismo y al art nouveau. Ekaterina Bobrinskaia nos habla de la fascinación metafísica por el vuelo y la caída que distinguía a la cultura rusa desde hacía tiempo, incluyendo la poesía de Alexander Blok y las pinturas de Mijail Vrubel.

La opinión consistente en que la imprecisión podía tener valor estético era el resultado lógico de la actitud simbolista con respecto al mundo físico. Se refería, a su vez, a ideas más complejas también desarrolladas por los

simbolistas, ideas que se basaban directamente en el pensamiento de Kandinsky. Blok, poeta simbolista, en su obra *Máscara de nieve*, dedujo que el acto- creativo en sí mismo era superior a la encarnación material de dicho acto o acción creativa. Dado que Kandinsky consideraba que cuanto más materialista fuera la obra de arte, más buscaba ésta el contenido en la materia sólida, es decir, la narrativa, también podía entenderse lo contrario: cuanto más espiritual fuera la obra de arte, menos presente estaba y menos visible se volvía como en las reducciones abstractas de Malevich. Esto, a su vez, nos lleva a reinterpretar el concepto de las improvisaciones de Kandinsky, ya que por su propia naturaleza, una improvisación, al igual que el espacio exterior, no tiene ni un principio ni un fin definido. Aunque Kandinsky no hablaba de los viajes espaciales interplanetarios, si habló del cosmos, experimentando con sonidos y pintura, al igual que el músico y pintor N. Polevoi, quería “romper las envolturas gravitatorias de la tierra”.

LA CORRIENTE ARTÍSTICA O EL MOVIMIENTO FUTURISTA EN LA VANGUARDIA RUSA. Componente de la vanguardia rusa, Mijaíl Matiushin, Rusia 1861-1934.; músico profesional trabajó como violinista en la Orquesta Imperial de San Petesburgo. Junto a su esposa Yelena Guró, poetisa del movimiento cubo-futurista, fueron claves en la asociación de futuristas rusos Unión de la Juventud. A menudo dirigía experimentos que llevaba a cabo con sus alumnos del grupo futurista ruso, a quienes pedía que pintaran en salas poco iluminadas o a oscuras escuchando diferentes piezas musicales que podían verse interrumpidas por otros sonidos. En sus dos pinturas denominadas *Construcción musical pictórica*

de 1918, Matiushin presenta el universo a través de concentraciones de color en movimiento que vibran y giran, provocando una sensación de ritmo ante la que cada pincelada esférica responde en un tono distinto al de las demás.

Estudió fisiología de los sentidos humanos y desarrolló su propio concepto de cuarta dimensión, conectando las artes musicales y visuales. Hace una teoría de la “visión ensanchada”, en la que describe la evolución de la mirada humana a través de las épocas. Escribió y publicó numerosos artículos sobre la cuarta dimensión, inspirada en las matemáticas de Uspenski. Busca verificar su teoría en los talleres experimentales desde la investigación como ciencia a la investigación como arte; ciencias y artes en la enseñanza rusa como las Vkhutemas, Svomasy los talleres de Leningrado y de Petrogrado, Inhuk. Los incluye en su obra *Guía del color, CnpaBo4hmk no UBERTY*.

ÓPERA VICTORIA SOBRE EL SOL DE MIJAIL MATIUSHIN. CUBOFUTURISTA. En el teatro Luna Park de San Petesburgo se estrenó la ópera *Victoria sobre el sol (1913)* representante del movimiento vanguardista del futurismo ruso, con música de Matiushin y libreto de Kruchyonikh.

Argumento de la ópera: Un grupo de futuristas capturan el sol y desafían la gravedad para disgusto de todos los demás. Los trajes eran de cartón y hacían acto de presencia en el “escenario” un avión y un aviador reales.

Escrito el libreto en idioma transmental, es decir *záun*; es una creación poética llamada poesía fonética, basado en los recursos de la lengua. Antes de que se inventara la escritura, la poesía se transmitía mediante la declamación. Las vanguardias modernas descubrieron que el lenguaje es un fluir sonoro que

pertenece al oído; prestaron un mayor interés por los significantes, es por ello que se considera la poesía fonética como un fenómeno ligado al futurismo ruso e italiano, al dadaísmo y al movimiento poliédrico en las artes llamado Merz, “arte del todo”; representado por el artista y poeta alemán Kurt Schwitters, fundador del dadá Hannover; su legado editorial fue la Revista Merz. El arte merz, conectado con la poesía sonora y del ruidismo, lo podríamos definir como una forma experimental de la creación poética que evita usar la palabra como único vehículo de significado. Su estructura en sonidos diferenciados sorprende por el empleo de ruidos y técnicas fonéticas autónomas.

Fue Marinetti en su manifiesto la *Declamación dinámica y sinóptica*, publicado en *Le Figaro* en 1909, quien fijó las bases futuristas en oposición a la simbolista, pudiendo ser acompañada la voz y el rostro deshumanizado con diferentes instrumentos musicales, martillos, timbales, maderas..., generando al mismo tiempo espectáculos que fueran visuales y fonéticos, transportando al oyente a la base más primitiva del idioma sonoro, gritos, suspiros, aullidos..., el arte del ruido o Ruidismo, representado por el italiano Luigi Russolo (2021), una de las aportaciones más importante a la música de vanguardia del siglo XX con su *Manifiesto El Arte del Ruido (1913)*. Alexander Kruchenykh es considerado el inventor del cubo- futurismo y fue el primer poeta ruso en intentar escribir un poema usando sólo vocales. En el *Lirio Eúy (1913)* es conocido por la declamación de la palabra como tal, restaurando la pureza original de la misma. Colaboró con Elena Guro y con Olga Rozanova, quien inventó el *samopismo*, libro futurista donde el texto y las imágenes están libremente conectados.

En la *Ópera Victoria sobre el sol* el diseño de vestuario fue de Malévich. Famosa también por ser el acontecimiento en el que Malévich hizo su primera pintura *Cuadro negro*, al que seguirían otras como *Negro sobre blanco*, y *Blanco sobre negro* de contenido abstracto. La ópera subrayaba los paralelismos entre el texto literario, la partitura musical y el arte de la pintura, presentando personajes tan extravagantes como Nerón y Calígula en la misma persona, *Viajero a través de todas las Épocas*, *Persona al teléfono*, *los Nuevos...* Tanto el público como los críticos reaccionaron negativamente. Una película documental sobre la ópera se realizó en 1980.

Natalia Goncharova, 1881-1962, una de las figuras más importantes de las vanguardias rusas. Emigra a Suiza y desde 1915, durante tres décadas DISEÑA TRAJES Y DECORADOS PARA LA COMPAÑÍA DE BALLET RUSO. En Goncharova hemos de destacar su faceta de artista y publicista a través de sus trabajos, interesada por la política de su época, la publicidad y por el cosmos como podemos ver en *Ángeles y aeroplanos (1914)*; *Espacio exterior (1957)*; *Espacio (1958)*; *Espacio. Mediados década 1950*.

En la galería británica Tate Modern se exhiben hasta el 8 de septiembre de 2022, ciento setenta obras en la exposición Natalia Goncharova. Explora las diferentes fuentes de inspiración desde el primitivismo del arte ruso hasta los movimientos de vanguardia como el cubo-futurismo sin dejar los iconos cristianos ortodoxos de su país natal. Entre sus obras *Lavado de lienzos, 1910*, *Autorretrato con lirios (1907)*, o *el ciclista de 1913*, lienzo que invoca el movimiento del futurismo italiano y ruso. Llegó a ser considerada como una

artista polémica por la iglesia de su país. *Anciano con siete estrellas (1910)*, en el cual se encuentra un Cristo rodeado de los siete candelabros de oro simbolizando las siete iglesias. *Las ninfas del agua (1908)*, *la deidad de la fertilidad (1909)*, *desnudos*, *Una modelo con fondo azul (1912)*.

3.3.2. ESCUELA DE NEW YORK. JOHN CAGE Y ALLAN KAPROW. SU INTERÉS POR LA EXPERIMENTACIÓN MUSICAL, LAS ARTES – CIENCIAS - COSMOS. MÚSICA GRABADA

ESCUELA DE NEW YORK. Una de las figuras principales de la vanguardia de postguerra, el filósofo estadounidense, compositor, teórico musical y artista del Movimiento Fluxus, junto a Yoko Ono, Marciunas, Kaprow..., pionero de la música electrónica y del uso de instrumentos musicales no convencionales, es el conocido John Milton Cage, 1912-1992. Su influencia en los músicos americanos y europeos es bien conocida, interesado en la multiculturalidad muy especialmente en lo exótico, la cultura china e hindú en toda la música como obra abierta, la indeterminación musical o la música grabada que representa. Su interés por todo tipo de sonidos urbanos, en la naturaleza y en el cosmos; el sonido y el silencio con el cual experimenta de forma permanente, también con diferentes materiales para escuchar y captar su sonido, como en el experimento científico realizado en 1951 en la Universidad de Harvard en la Cámara Anecoide, en el cual es protagonista, *expresando como conclusión final que el silencio absoluto no existe*; así como en el arte de la pintura del que es artista representante del llamado Expresionismo Abstracto Americano.

En sus obras como *Escritos al oído* (Cage, 1999), sostiene que *la música es una obra sin sentido, una afirmación de la vida, no es un intento de poner orden en el caos, ni de proponer mejoras en la creación, sino simplemente una manera de despertar a la misma vida que estamos viviendo* después de haber experimentado en la cámara anecoide.

En su obra más conocida *Composición 4´ 33´´*, interpretada por Cage (1952) en el escenario mediante una performance - Acción – Teatral o Happening Musical, Cage, sentado ante el piano, espera en un silencio absoluto 4´ 33´´, vaciado totalmente de intención compositiva porque así lo quiere el artista.

La influencia de la filosofía zen, la indeterminación y el azar chino en la música y la obra de Komarowsky, *Cuando la naturaleza se hace Arte* proyecta en las composiciones de Cage el azar, para el que utiliza el libro chino de probabilidades matemáticas o de adivinación *I Ching* (1989). La indeterminación musical no es un mensaje concluso y definido, sino una probabilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete en una grabación musical. Se ha utilizado en todas las épocas musicales, a través de la partitura escrita.

Allan Kaprow, escritor, filósofo y artista, perteneciente a la Escuela de New York, famoso sobre todo por sus escritos sobre arte y educación (Kaprow, 2007) *La deseducación del artista*, en *Música y Artes Publicitarias* expresaría en sus escritos sobre historia del arte,...referente a la subida del hombre a la luna en 1969 ... *que el módulo lunar LM constituye un esfuerzo superior a todos los esfuerzos escultóricos contemporáneos, que la retransmisión grabada de*

los astronautas fue más rica que cualquier otra forma de poesía musical...La música que podemos escuchar en cualquier estudio de grabación o sala de conciertos con sus diferentes distorsiones de sonidos, interrupciones de comunicación queda un tanto obsoleta ante la evidencia presente en el gran medio de comunicación de masas como fue la retransmisión televisiva (Kaprow, 2007). En los años que estuvo al lado de Cage en la Escuela de New York realizó Acción-Collage y Happening, adopta el "Collage" como método, permitiéndole la reunión de elementos diferentes y liberando la idea de la "composición armónica" con toda clase de "sonidos". Experimentando y creando imágenes, lenguajes y sonidos en forma de collage como la poesía visual. Hace uso en numerosas ocasiones del Art Performance como *Happening in 6 parts (1959)* y Cage en *Theater Piece N° 1, (1952)*.

Happenings. Manifestación artística multidisciplinar caracterizada por la participación activa de los actores presentes junto al creador del mismo. Su principal característica es la participación y la improvisación en un espacio real.

Allan Kaprow, considerado por muchos como el creador del happening, para él fue el inicio de un proceso que le llevó más allá de las fronteras de los géneros artísticos, dado el carácter efímero y a menudo, irreplicable de sus propuestas artísticas.

LA VANGUARDIA Y LA MÚSICA GRABADA, SONIDO – ELECTRÓNICO. IMAGEN, CINE Y PUBLICIDAD. La vanguardia nos trajo un gran número de nuevos géneros artísticos como el ruidismo en música, también llamado noise, género musical basado en diferentes contextos y materiales, la corriente más extrema de la

electrónica y la más desconocida. El límite entre el ruido y la música es subjetivo, depende de la intencionalidad del autor, entendido como sonidos desarticulados, por lo general, desagradables. Podemos decir que toda música es de algún modo ruido, y todo ruido puede ser música. Ante esto hemos de recordar la gran aportación del ruidismo a la música pop y al rock; como el Álbum *Revolution* de The Beatles, donde las diferentes capas de ruido y demás experimentos musicales lo hacen único en su género.

El ruidismo se inicia con el manifiesto futurista del ruido en 1913 con *L'Arte de Rumori* del compositor italiano Luigi Russolo, uno de los más impactantes textos del siglo xx en el arte musical experimental. Se unió a músicos como Satie, utilizando para su música y puesta en escena sonidos de sirenas, botellas, motores y máquinas de escribir para la *Sinfonía de sirenas de fábrica* de Arseni Avraamo, que se representó en 1922 en Baku con la ciudad entera como escenario. La vertiente más extrema del ruidismo la encontramos en Japón en los años 80, una música abrasiva y despiadada con artistas como Massona o el músico de rock progresivo Masami Akita, la superestrella del ruidismo o noise. Los japoneses adaptaron los pasajes más abruptos de la música industrial y el rock, subiendo el volumen de las grabaciones al máximo.

La música grabada ha seguido su desarrollo y evolución en paralelo a la industria tecnológico no sólo en el sonido grabado, sino también en la imagen visual. La primera cámara de cine la encontramos en 1873 con el astrónomo francés Jules Janssen, hasta llegar a las cámaras más actuales como la super 16, normalmente utilizadas para películas caseras o documentales educativos..

Una de las primeras películas públicas se estrenó en 1895 en el salón indio del Gran Café de París. Son numerosos los artistas que han utilizado su imagen visual como parte de su obra artística y han protagonizado películas como The Beatles donde dan publicidad a su música y a la industria musical; y otros que como Yoko Ono protagonizan, realizan y dirigen cine que podemos apreciar en la numerosas películas en las que ha participado como en Fly o Rape.

La primera grabación conocida fue realizada por el francés Scott de Martinville en 1860, quien grabó la canción popular *Au clair de lune, En el claro de la luna*. Duración de la grabación: Diez segundos.

CANCIÓN: AU CLAIR DE LUNE, EN EL CLARO DE LA LUNA.



Con un fonógrafo, el cual patentó, aparato que registraba las ondas sonoras; haciendo vibrar un punzón sobre un papel ennegrecido, produciéndose la grabación, ha permanecido en Francia en los archivos de la Academia de las Ciencias hasta que lo encontraron dos historiadores americanos del sonido.

El compositor francés y violonchelista, Maurice Martenot, en 1928 crea las ondas Martenot, un instrumento electrónico formado por un teclado, un altavoz y un generador de baja corriente.

La música determinada. Obras creadas como grabación por el compositor, es decir, la partitura ya no es el medio en el que el compositor plasma la obra para

una posterior interpretación. De esta forma, el compositor crea una partitura audible. La interpretación de esta obra nunca estará sometida a variación puesto que será reproducida tal y como está grabada por cualquier reproductor de música. Es por tanto en este tipo de música, la que se presenta en grabación y no en partitura, donde el compositor crea una obra musical determinada pura. En las interpretaciones grabadas mencionadas con anterioridad, sólo es posible hallar determinación en cuanto al "intérprete", puesto que éste plasmará su versión del momento en la grabación.

En cuanto a la música determinada pura, la que se concibe como grabación, llegó a avanzar en un principio gracias al magnetofón de bobina, con el que se pudo grabar y manipular el sonido con una gran calidad. Pierre Schaeffer, ingeniero de Radio Francia, en 1948 comenzó a componer grabando sonidos y ruidos que, posteriormente procesaba. A este nuevo arte le llamo Música Concreta, ya que, al contrario que la música instrumental abstracta se basaba en sonidos de la realidad. Era una música no realizada con notas sino con "objetos sonoros", que procedían de grabaciones manipuladas o no, y a los que se situaba en el tiempo de una forma nueva, cortando y pegando cinta.

Esta distorsión de la realidad daba a dicha música un aire surrealista. Una de sus primeras obras (Schaeffer 1949), el *Étude aux chemins de Fer* se basaba en ruidos de trenes. Un clásico del género es la *Symphonie pour un homme seul* (1949), realizada, sobre sonidos de la voz, por Schaeffer y Henry.

La composición (Henry, 1950) *Le microphone bien tempéré* es otro clásico del género de música grabada. Más adelante utilizaría los “sonidos electrónicos” además de los concretos, pasándose a llamar música electro-acústica. Alcanzó un gran virtuosismo en la manipulación del material sonoro, en obras como *Misa para el tiempo presente*. La música de Henry prefiere la manipulación sonora intuitiva a la formulación teórica de Schaeffer.

La Música Abstracta o Grabada es también concreta: pretende expresar puras ideas musicales, eliminando todo lo que pueda inducirnos a cualquier relación extramusical (Hanslick, 2002). En tal género se incluye mucha de la música orquestal, parte de la de piano y en gran medida la de cámara que no describen ni están ligadas a un guión literario.

¿Qué es la música abstracta?, ¿qué diferencia hay entre la música programática y la descriptiva?, ¿qué es la música incidental? Mientras la música dramática sí está ligada a la palabra, como ocurre en la música teatral, opereta o zarzuela..., y la no teatral como el lied o la canción, la música incidental propone un entorno descriptivo a una película o a una obra de teatro, definiendo la acción dramática mediante la sincronización de imagen y sonido. Indirectamente ligada a la palabra está la música de programa o programática, en cuanto que hace referencia a cualquier fenómeno extramusical, como un poema, historia, carácter, emoción... Tal sería el caso del poema sinfónico, que sin llevar texto cantado sigue mentalmente un guión o argumento literario evocador e hilador del discurso musical propuesto por el compositor. La música descriptiva sugiere cosas concretas –tormentas, cantar de pájaros, paisajes...-

dentro de una obra o conformando un todo unitario, que no dejan de ser libres interpretaciones en composiciones puramente musicales y abstractas.

Música concreta.- Género musical cuyos fundamentos teóricos y estéticos fueron establecidos por Pierre Schaeffer en los estudios de la radiodifusión francesa en 1948, influenciado por la música experimental americana. La MÚSICA CONCRETA, también llamada ACUSMÁTICA está ligada a la aparición de dispositivos que permitieron la DESCONTEXTUALIZACIÓN DE UN SONIDO fijándolo en un soporte -en un principio analógico, como la cinta, posteriormente digital, como el CD- con el fin de tratar este sonido de manera separada y manipularlo cortándolo, pegándolo, superponiéndolo y finalmente combinando los sonidos resultantes de estas operaciones de alteración en una estructura compleja y definitiva como una partitura auditiva. En virtud de este proceso se habla también de "música de sonidos fijados", ya que el resultado de la música concreta es su fijación en un soporte como la cinta de casete, el CD o bien un archivo informático.

Esta revolución de sonidos hizo cambiar significativamente toda la estructura convencional de la música; los sonidos grabados de la realidad: la forma musical dada al sonido de una puerta abriéndose –si esa es la intención del artista-pasó a tener la misma importancia que la de una melodía tocada al violín. Busca la expresión intencional del artista – o el oyente- ante un determinado sonido musical.

PIERRE SCHAEFFER -1910-1995-, compositor e ingeniero francés especialista en acústica y teórico de la música, ha sido reconocido como creador de la

llamada música concreta. Con *Cinco estudios realizados para fonograma, Cinco Estudios sobre Ruidos: Estudio en Morado, Estudio sobre los Ralles...*, presentados en París, 1948. El desarrollo de la Música Concreta fue facilitado por el surgimiento de Nueva Tecnología Musical en la Europa posterior a las grandes guerras (Chi6n, 1983).

El acceso a micrófonos, fonógrafos y posteriormente a grabadores de cinta magnética -creada en 1939 y adquirida por el *Grupo de Investigación sobre Música Concreta* de Schaeffer en 1952-, facilitado por una asociación con la entidad encargada de la radiodifusión nacional en Francia.

Schaeffer desarrolló una práctica estética que estaba centrada en torno al uso del sonido como recurso primario para la composición y considera la importancia del juego en la creación de la música. El juego tiene un doble sentido: disfrutar uno mismo interactuando con su entorno, así como el acto de "tocar un instrumento musical. Esta noción es básica para la estética de la música concreta e investigación música electroacústica (Dack 2002).

Grupo de Investigación de Música Concreta.- En 1951, Schaeffer, junto al ingeniero Jacques Poullin y el compositor-percusionista Pierre Henry, crearon el Grupo de Investigación de Música Concreta. (Lange 2009). En el RTF el GRMC, primer estudio de música electroacústica, atrajo un gran interés, y entre los que se acercaron se encontraban diferentes compositores como Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Jean Barraqué, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varese, Lannis Xenakis, Michel Philippot y Arthur Honegger. Obras: *Étude I*

y *Étude II* por Boulez; *Timbres-durées* por Messiaen y *Étude* por Stockhausen.

Schaeffer considera la música acusmática como adjetivo que se refiere a un sonido que uno oye sin observar las causas tras el mismo en su obra *Investigación de la música concreta* (Schaeffer, 1952) y en *Tratado sobre Objetos Musicales - Traité des Objets Musicaux-*. Compuso distintas obras todas ellas basadas en la técnica de la música concreta, como *Estudio para locomotoras*.

El compositor combina y modifica una serie de objetos sonoros fijados previamente en una cinta, cortándolos, pegándolos y efectuando tratamientos en los sonidos con el fin que no sea reconocible. Por ejemplo, un sonido de campana que haya sido cortado en sus primeras décimas de segundo no se reconocerá como sonido de campana, sino como un sonido abstracto, desconocido, un sonido collage (Teruggi, 2007).

Música mixta.- Una orquesta de altavoces que funciona en general por pares estéreo. El intérprete toma el espacio acústico y luego determina en vivo el volumen sonoro. El intérprete hace "viajar" la música de manera tridimensional y le da un color específico, interpreta la obra fijada en un soporte, en la cinta o bien cualquier tipo de soporte digital. Se denomina también música mixta a una obra musical que mezcla música acústica -instrumentos tocados en vivo- y música electroacústica -concreta o sintetizada-, difundida por medios electroacústicos. La música instrumental puede ser o no procesada en tiempo real -espacialización, grabación, mezcla experimental, repetición-...

3.4. YOKO ONO. LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS Y EL MOVIMIENTO FLUXUS EN LA ESCUELA DE NEW YORK

LA VANGUARDIA ARTÍSTICA. ONO YOKO. Tokio, 1933. Cantante, compositora y artista conceptual. Pertenece a la aristocracia japonesa, en donde comienza su carrera artística como cantante. Formó parte del movimiento vanguardista-artístico del siglo XX, integrante del movimiento fluxus en New York, experimentando en las artes y en la música desde la década de los sesenta. Feminista –comprometida con la igualdad y la libertad-, activista por la paz. Comprometida con el Arte Conceptual, en el cual las ideas y la transmisión del sentimiento son el motor y la esencia de la obra de arte, más que los materiales o las técnicas para su realización e incluso los resultados finales. En el arte conceptual, el contenido, mensaje, actividad del pensamiento y la crítica son ya por sí mismo el arte.

Gran parte de la obra de Yoko en las artes visuales, la música y el cine trata de temas como libertad de pensamiento, la paz, lucha contra el racismo, la homofobia y el sexismo. También por valorar las pequeñas o grandes acciones cotidianas. Realiza exposiciones de objetos cotidianos como Piece Apple (1966); Ceiling painting (1966)... Una característica marcada en su arte, canto, composición, escritura, dibujos, música, películas cinematográficas... es la economía de recursos generados de un máximo efecto. Los mismos motivos resurgen en su obra en diferentes momentos, adaptados, aprovechados de nuevo y dando lugar a nuevos significados.

Música Experimental en Yoko Ono (1966). Llegó al punto de organizar conciertos en el que el público tenía que imaginar por sí mismo la música. Editó un libro de documentos, películas, dibujos, piezas musicales y de arte, llamado *Grapefruit, Pomelo* en 1996; películas conceptuales como la película *Fly*, con su cuerpo como protagonista y música del álbum *Fly*; numerosos discos marcados por la experimentación musical como el álbum *Yoko Ono Plastic Ono Band, Approximately Infinite Universe (1973), Season of Glass(1980)*. En los años 1990 editó *Rising y Blueprint for a Sunrise*. Sus mayores éxitos son *Walking on Thin Ice y Never Sai goodbye*. Sus discos en colaboración con Lennon son numerosos, la música de éstos la utiliza también en sus películas, como *Unfinished Music N° 1 (1968): Two Virgins, Unfinished Music N° 2 (1969): Life with the Lions, Wedding Album (1969), Some Time in New York City (1969), Double Fantasy (1980)*. Y el último disco, ya sin Lennon *Milk and Honey (1984), Hear Play: Unfinished Dialogue (1983), Take Me To The Land Of Hell(2013)*. Heredera universal de Lennon. Canciones como *Walking on Thin Ice, Hell in Paradise, Every man, Every woman y Open Your Box* han sido éxito de nuevo.

Numerosas películas con música de sus anteriores álbumes musicales

Wrapping Piece (1967, aprox. 20 min., música por Delia Derbyshire). Film N° 4 (Bottoms) (1966/1967, 80 min). Film N° Five (Smile) (1968, 51 min) . BOTTOMS, anuncio/comercial (1966/1967, approx. 2 min) . Documental en el que aparecen como actores Yoko Ono y John Lennon junto a The Rolling

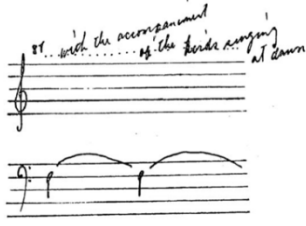
Stones Rock and Roll Circus (1968, editada en 1996). *Rape* (1969, 77 min).
Let It Be, (1970, 81 min). *Fly* (1970 (25 min) . *Imagine* (1971, 70 min).

Premios y distinciones artísticas. Premios Grammy. Entre las muchas distinciones y premios a sus trabajos artísticos, Premio Grammy al *Álbum Double Fantasy* del año 1981 y premio Grammy al mejor video musical de formato largo en el año 2000. Otros premios son el *Women 'S Caucus for Art Lifetime Achievement Award* en el año 2005, y *Distinguishe Service to the Visual Art Award* en 2010.

LA PERFORMANCE. IMAGEN VISUAL- SONIDO MUSICAL. YOKO ONO

La artista Yoko Ono se ha posicionado como una figura clave en la historia del arte y la música vanguardista. Su participación en el movimiento fluxus, así como sus acciones a favor de la paz, sus compromisos feministas en favor de la igualdad de género, la no violencia y su activismo político, son una constante que nos permite entender la relación entre el arte y la vida; Arte = Vida de la que nos habla Kaprow (2007); a partir de fenómenos, sensaciones y hechos cotidianos que conlleva la filosofía trascendental junto a la intencionalidad del artista. Entre las distintas disciplinas que exploraba se encuentra el campo de la filosofía, música, artes plásticas, literatura, de donde surgió su famoso libro *Grapefruit, Pomelo*: una compilación de registros de acciones artísticas, cartas, documentos, películas, dibujos, piezas de arte, poesía, música... Fue presentado en exposiciones como objeto cotidiano junto a otras obras, *Pintura para ser pisada* (1988), *Apple* (1966), *Skitv-single- forneur* (2007).

Textos y Dibujos, *Piece* – Art. Yoko Ono (1964) en su obra *Grapefruit, Pomelo*

<p>PIEZA SOLAR</p> <p>Mirar el sol hasta que se ponga cuadrado.</p> <p>Invierno 1962</p>	<p>PIEZA ACUÁTICA</p> <p>Escuchar el sonido del agua subterránea.</p> <p>Primavera 1963</p>	<p>PIEZA DE OLOR</p> <p>Usar una tarjeta de visita sin nombre.</p> <p>Ponerle en cambio una dirección y un olor.</p> <p>PIEZA DE OLOR</p> <p>Enviar señales de olor en el viento.</p> <p>Verano 1963</p>
<p>PIEZA GRABADA III</p> <p>Pieza de nieve</p> <p>Registrar el sonido de la nieve cayendo. Debe grabarse de noche. No escuchar la grabación. Cortarla y usarla como cinta para atar regalos. Preparar papel de envolver regalos, si se desea, con el mismo método, pero usando discos.</p> <p>Otoño 1963</p>	<p>PIEZA SECRETA</p> <p>Decidir qué nota se desea tocar.</p> <p>Tocarla con el siguiente acompañamiento:</p> <p>Los bosques de 5 a 8 de la mañana, en verano.</p>  <p>Verano 1953</p>	<p>PIEZA DE BICICLETA PARA ORQUESTA</p> <p>Andar en bicicleta por todos los lugares que se pueda en una sala de conciertos.</p> <p>No hacer ningún ruido.</p> <p>Otoño 1962</p>

En cada una de las acciones propuestas, se aprecia un interés por alentar la contemplación en un mundo donde la aceleración, el consumo y la producción de información se hace cada vez más presente en la vida diaria y cotidiana; detenerse a escuchar y contemplar se convierte en una experiencia estética.

En el arte conceptual la idea o concepto y la intencionalidad del artista es lo más importante de la creación artística o trabajo, cuando un artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que todo el planteamiento y las decisiones están hechos de antemano en el proceso - creativo; el resultado final es casi un asunto superficial. *La idea se convierte en una máquina de hacer arte (Ono, 2002).*

Poesía visual, técnica en la que se fusionan diferentes artes a modo de collage; célebres por sus ideogramas en la que la tipología servía para dibujar objetos con el texto mismo del poema— como poema en forma de flor - aproximándose al cubismo como expresión de formas vanguardistas y de romper las distinciones entre los géneros artísticos. Por otra parte, la gran importancia que las vanguardias dan a la recuperación del lenguaje tradicional, su estudio in situ hace que los músicos puedan expresarse y cantar en su lengua de origen.

Figura clave en la vanguardia de los años setenta, conocida por crear situaciones para explorar las formas con que se usan las palabras y las acciones para describir las diferencias de sexo y etnia. Presentó siempre su conciencia de identidad y de cuerpo femenino. En este sentido, fue una de las primeras mujeres artistas en situar la cuestión del género en el centro de su obra. Una de sus primeras creaciones musicales al estudiar composición con Cage fue su obra *Voice Piece (1961)*, *Representaciones con voz*; *Lighting Piece*, *Cerilla (1966)*; *Painting to Bstepped On*, *Lienzo para pisar (1961)*, consistía en una pieza de tela en el suelo, buscaba así romper con el aspecto tradicional del arte, quitando el lienzo de su marco para convertirlo en parte del campo de acción del espectador. También una profanación del arte en recuerdo de acciones históricas de la cultura japonesa.

A finales de la década de los años cincuenta, Ono formó parte de la escena artística de Japón, muy unida al trabajo del grupo de Teatro Gutai y sus propuestas que transgredieron los procesos técnicos y los temas convencionales, como es tradición en el teatro japonés kabuki.

En New York surge en 1985 un grupo de artistas que hace apariciones en museos y coloca carteles para denunciar la discriminación por motivo de género y de raza principalmente, de forma anónima. A este colectivo anónimo de artistas feministas se le denominó Teatro de Guerrilla Girls, y en estos movimientos políticos y sociales la figura de Ono emerge como precedente en el activismo y en el Art - feminista.

Después de empezar Yoko en el mundo de la canción y de la filosofía en Japón, se trasladó con su familia a New York, donde siguió estudiando filosofía y recibió clases de composición musical de John Cage, amigo personal del también compositor japonés y esposo de Yoko, Toshi Ichiyanagi. Esta experiencia aparecería más tarde en su obra *Voice Piece* - representaciones con voz-, y en *Plastic Ono Band*. Yoko junto a Lennon crearon un grupo musical llamado *Plastic Ono Band*, con el que actuaron en 1969 en Toronto, en donde la voz y el piano estaban interpretados por Yoko Ono.

Las influencias de John Cage y su decidido interés en formas de Arte Efímeras y de Procesamiento la llevó en 1955 a realizar *Lighting Piece* –Cerilla-, unas instrucciones de uso para encender un fósforo y mirar como quema y se apaga. Poco después de su matrimonio con el compositor japonés Ichiyanagi, en 1956 se convirtió en una de las fundadoras del movimiento Fluxus. Ono presenta objetos conceptuales que invitan al espectador a participar de alguna manera – real o imaginaria- en la ejecución o desarrollo de la obra como en el performance en el que Yoko en un escenario invita a los espectadores a participar, con una tijera deben cortar sus vestidos.

El interés por la filosofía existencialista, la música y las artes la llevan al arte cinematográfico, motivada también por el ambiente y el conocimiento del medio, al formar parte de éste junto a su segundo esposo productor de cine y promotor de arte, Anthony Cox, padre de su hija Kyoko. En las películas que realizó a partir de mediados de los sesenta, Yoko Ono se concentró en el cuerpo, trabajando con primeros planos que captaban sencillas secuencias en serie de movimientos mediante una cámara en posición fija: una sonrisa como en *Disapearing Music for the Face –Música desapareciendo por la cara, 1964-1966*, con Yoko Ono y Mieko Shiomi -, y *culos moviéndose rítmicamente en Film N° 4, Bottoms, Película N° 4, Culos, 1966*, que estuvo prohibida en varias ocasiones. En *Rape (Violación, 1969)*, una respuesta feminista al largometraje *Peeping Tom –EL fotógrafo del pánico, 1966-*, Y. Ono persiguió a una actriz con un impertinente equipo de filmación de forma agresiva. La “caza voyeurística” del sujeto por parte de la cámara es también el tema central de la *Película Fly –Mosca (1970)*, en la que los protagonistas son moscas moviéndose por el cuerpo de una mujer como si se tratara de un paisaje, produciendo un fuerte zumbido que, en realidad era emitido por Ono. El uso conceptual de la voz es también un elemento clave de la obra de la *Plastic Ono Band*. Entre 1971, año de una importante exposición individual en el Everson Museum en Syracuse -New York-, y 1988, Ono ya no presentó más obras en museos o galerías. A partir de 1990 ha vuelto a exponer, con grandes instalaciones y objetos de bronce que siguen la línea de sus primeras obras de arte conceptual. Parte de su obra se expone en el MoMa de New York.

YOKO ONO EN EL MOVIMIENTO FLUXUS. ESCUELA DE NEW YORK.

Yoko Ono junto a George Marciunas en 1962, consiguieron reunir artistas como John Cage, Yoko Ono, Allan Kaprow..., poetas, músicos, artistas de performance y happening bajo consignas cercanas al dadaísmo y surrealismo, como un movimiento alternativo y radical. Es una manera de entender la creatividad artística, innovadora que solo el tiempo llegará a valorar en su justa medida. En el Arte conceptual fluxus es una vía de desintegración del arte en lo cotidiano; la antítesis *fluxus* enfrenta al mundo de la locura burguesa, de la cultura intelectual, profesional y comercializada, al mundo del arte muerto, de imitación del arte artificial...surgió como revista de arte en la ciudad alemana Wiesbaden en 1961 con el Festival Festum Fluxorum, y una serie de conciertos en New York. Fluxus fue el grupo artístico más abierto e internacional y también el más feminista de cualquier otra vanguardia desde el dadaísmo y el constructivismo ruso. Su desarrollo fue paralelo al Pop Art y al minimalismo en Estados Unidos.

Fluxus, flujo. Nuestra experiencia en el mundo no se da momento a momento, sino en un flujo imparable, como cuando escuchamos música. El intento de reconciliar el arte con la vida se basó en un importante impulso para el surgimiento de nuevas formas artísticas que no se centraban en la producción de artefactos, sino en la acción y el involucramiento activo del público, en su fundamentación y la filosofía estética que sustentaba al movimiento que provenía de la Escuela de New York o Impresionismo abstracto americano, cuyo máximo representante es John Cage, quien había impregnado a fluxus

del espíritu de su música y en general, de todo el arte que practicaban y defendían. Por tanto, fluxus no deriva de la historia evolutiva de las artes plásticas visuales, sino sobre todo de la música experimental de Cage y los artistas de la Escuela de New York como Kaprow, Beuys, Jones, Brecht, Wolf Vostell, Yoko Ono y el compositor minimalista y experimental La Monte Young. Fluxus reunió en producciones conjuntas a todos estos artistas y encontró una expresión sensorial y emocional en conciertos, eventos y manifiestos.

FLUXUS tuvo su momento más activo en la década de los 60 y 70 del siglo XX. Se declaró contra el “objeto artístico tradicional” como mercancía y se proclamó a sí mismo como el “Antiarte”. Fluxus es un estado de ánimo, de sentimiento, el artista es capaz de transmitir sentimientos, es el sujeto del arte sobre el que se producen las acciones, y no el objeto artístico que proyecta el creador.

Yoko Ono, precedente del BODY - ART o Arte corporal, donde el artista es el sujeto del arte. Se denominan procesos artísticos en el Body – Art, aquellos en los que el artista utiliza su propio cuerpo como soporte material de la obra, como en ONO, *Cut Piece (1964)*, influenciada por el teatro japonés con su dramatismo y en el que los actores presentaban un maquillaje exhaustivo. El arte corporal ha sido definido como uno de los constitutivos principales de las vanguardias, debido a su rebelión frente a los principios rígidos y académicos del Art - modernista. Surge a finales de los 60; ligado al arte conceptual, el arte corporal fue presentado por primera vez como tal por el artista Bruce Nauman, (Uta Groseick, 2001) en Estados Unidos. Los Performances de Body – Art van

desde el Art-tatuaje al Art-carnal, que presenta cirujías estéticas, como los de la artista francesa Mirelle Porte Orlan, conocida por sus performances quirúrgicos realizados en su propio cuerpo y que en ocasiones transmite en vivo en galerías y museos.

3.4.1. MÚSICA – ARTES. ART PERFORMANCE Y ART- HAPPENING MUSICA - IMAGEN EL CINE. ACTIVISMO MUSICAL SOCIAL Y LIDERAZGO DE YOKO ONO

El ART-PERFORMANCE muestra escenas con predominio de la improvisación, ¿qué puede pasar?, en la que la provocación o el asombro, así como el sentido de la estética desempeñan roles protagonistas en la presentación-representación del ARTE VIVO EN YOKO ONO. OBRAS como en *PERFORMANCE, CUT PIECE (1965)*. Representación Carnegie Recital Hall New York. Yoko Ono sentada en un escenario junto a unas tijeras que están en el suelo... invita al público a subir al escenario para que participen, y pueden cortar con la tijera sus vestidos,...Visita virtual de performance *Cut Piece* de Yoko Ono. Museo MoMA de New York.

Este performance fue representado por primera vez en Kioto, Japón en 1964, obra inspirada en el teatro japonés tradicional Kabuki. Se caracteriza por su drama y el uso de maquillaje muy elaborado en los actores, cantar, bailar y habilidad; en la danza dramática era ejecutada por personajes femeninos en situaciones cómicas y de la vida cotidiana; en ocasiones el teatro puede durar hasta más de nueve horas y la interpretación de la mujer prohibida.

La performance difiere de la pintura y la escultura; ya que en ella el sujeto es el elemento constitutivo u objeto de estudio de la obra artística. En este caso concreto *Cut Piece* puede ser también happening, al hacer que el público participe y por tener también la intencionalidad de grabar cualquier sonido que ocurra durante la representación escénica y formar parte de la obra artística. Tiene relación con la acción- poética, la poesía visual y otras expresiones de artistas y de aprendizaje del arte de vanguardia. Hay quienes llaman a tales expresiones *live art*, *action art*, *intervenciones* y *manoeuvres*. El sniggle, una forma activista y engañosa de Performance- Art en público, que típicamente se desarrolla de modo que los espectadores no se den cuenta inicialmente de que se está realizando. La Performance - Art comienza con las acciones en vivo de artistas de movimientos vanguardistas. Creadores ligados al futurismo italiano o al constructivismo ruso, dadaísmo, simbolismo, surrealismo..., realizaban acciones y exhibiciones artísticas de música, danza, presentaciones musicales y exposiciones de carteles propagandísticos y publicitarios no convencionales de locales musicales y otros productos como ocurría en el parisino Cabaret Voltaire, el Chat Noir y el Moulin Rouge, con los carteles de Loutrec en la Avant - Garde francesa, o con los carteles de Picasso como el del Cabaret de los Cuatro Gatos en Barcelona.

EL HAPPENING en Yoko Ono en numerosas ocasiones va unido al performance como en *Cut Piece*, manifestación artística multidisciplinar que se caracteriza por la participación activa del público o de los actores y del creador de la obra; su principal característica es la improvisación y la participación del público en

un espacio real, unido o paralelo a la performance en numerosas ocasiones. De carácter efímero y, a menudo, irrepetible, sus propuestas o acciones traspasan las fronteras de los géneros artísticos.

YOKO ONO Y THE BEATLES, Lennon y Ono en 1969 se convirtieron en esposos. Yoko ejerció una gran influencia personal y profesional sobre Lennon. McCartney consideraba que sin ella Lennon no habría podido escribir grandes canciones como la *Canción Imagine* y muchas otras que se incluyeron en el *Álbum Definitive* de Lennon con una música diferente, de gran colorido y de tonalidades de características propias de las experimentaciones musicales que realiza Yoko Ono con diferentes sonidos y participación de instrumentos especiales creados por músicos y también instrumentos de música popular.

Sobre la separación del cuarteto McCartney diría: *mil cosas se podrán decir, pero la verdad sólo la conocen cuatro* (P. McCartney “20 Minutos”, 2012). Añadiría: *Yoko Ono no fue la culpable de la separación de los Beatles*.

Las filmaciones sobre las sesiones de grabación *Let it Be* muestra a un grupo de por sí cansado y al borde del agotamiento por parte de todos.

CANCIÓN FLY, forma parte del ÁLBUM DE YOKO ONO FLY (1971). En la edición original, el álbum presentado de forma vanguardista, se encuentra dentro de una caja que se abría simulando un libro, el cual contenía un póster de tamaño grande y una postal para ordenar el libro *Grapefruit, Pomelo*. La canción *Fly*, de género musical avant-garde y rock experimental, la introduce en su *película de cine experimental Ono Fly, Vuelo de la mosca*.

CANCIÓN OPEN YOUR BOX. Canción de género rock experimental, forma parte de su primer disco en el *Álbum Yoko Ono/Plastic Ono Band*, donde muestra sus creaciones en la música experimental. Defensora de la sexualidad femenina
Canción Open Your Box: Open your box, ...open your box, open your trousers, open your highs, ... open your legs, open, open, open... (continúa).

CANCIÓN EVERY MAN HAS A WOMAN WHO LOVES HIM

Escrita por Ono en el género musical pop rock, forma parte del *Álbum Double Fantasy*, el cual publicó con Lennon, convirtiéndose en un gran éxito al ser publicado meses antes de la muerte en 1980 de John Lennon.

CANCIÓN EVERY MAN HAS A WOMAN WHO LOVES HIM. AUTORA YOKO ONO

<i>EVERY MAN HAS A WOMAN WHO LOVES HIM</i>	<i>TODO HOMBRE TIENE UNA MUJER QUE LO AMA</i>
--	---

Every man has a woman who loves him, In rain or shine or life and death, If he finds her in this lifetime, He will know when he presses his ear to her breast, Why do I roam when I know you're the one, Why do I laugh when I feel like crying, Every woman has a man who loves her, Rise or fall of her life and death, If she finds him in this life time, She will know when she looks into his eyes, Why do I roam when I know you're the one,	Todo hombre tiene una mujer que lo ama En la lluvia o el brillo o la vida y la muerte Si la encuentra en esta vida Él sabrá cuando le presione la oreja a su pecho ¿Por qué deambulo cuando sé que eres el único? ¿Por qué me río cuando tengo ganas de llorar? Toda mujer tiene un hombre que la ama Subida o caída de su vida y muerte Si ella lo encuentra en este tiempo de vida Ella sabrá cuando le mire a los ojos ¿Por qué deambulo cuando sé que eres el
---	---

Why do I run when I feel like holding you,	único?
	¿Por qué corro cuando tengo ganas de abrazarte?
Every man has a woman who loves him,	Todo hombre tiene una mujer que lo ama
If he finds her in this lifetime,	Si la encuentra en esta vida
He will know	Él lo sabrá

CANCIÓN WOULDNIT DE YOKO ONO. Forma parte del *ÁLBUM RISING*. Canción escrita en el género rock experimental, en la que su hijo Sean Lennon, fotógrafo y músico, colaboró como bajista, guitarrista, corista,... y fotógrafo. Experimentación: un remix, mezcla alternativa para darle un nuevo aspecto sonoro a la canción *Blueprint for a Sunrise* (2001).

CANCIÓN WOULDNIT. AUTORA YOKO ONO

CANCIÓN: WOULDNIT

Wouldn't it be nice to be a heroine?
Cool and slinky with an appropriate smile
Honey, I take sugar, two
While he's ranting and raving
Could you pass that cream?
I was looking to have a cupa tea
Instead I freeze
Seeing his next move, is it grabbing my hair?
Or bushing my tush
Till there's no scream left?
Wouldn't it be nice to be a heroine?
Wouldnit, wouldnit?

CANCIÓN: WOULDNIT

¿No sería bueno ser una heroína?
Fresco y furtivo con una sonrisa apropiada
Cariño, tomo azúcar, dos
Mientras él está despotricando y delirando
¿Podrías pasar esa crema?
Estaba buscando un té de cupa
En cambio, me congeló
Al ver su siguiente movimiento, ¿me está agarrando el pelo?
O bushing mi tush
¿Hasta que no quede ningún grito?
¿No sería bueno ser una heroína?.....

MÚSICA-IMAGEN-PUBLICIDAD EN LA OBRA ARTÍSTICA DE YOKO ONO. CINE EXPERIMENTAL, DOCUMENTAL Y FEMINISTA.

PELÍCULA ERECTION (1971). La película *Erection, Construcción*, realizada por Ono y producida y dirigida junto a Lennon. El argumento es un fluir en encadenamiento de fotos fijas de 16 mm, con un material del compañero y arquitecto cofundador del movimiento fluxus con Ono en la Escuela de New York, George Maciunas. La erección o subida gradual de la construcción del London International Hotel, hoy el Marriott Hotel Kensington. La película tiene dos canciones *Airmale* y *You*, interpretadas por Ono y acompañada por Joe Jones, con un instrumento de percusión creado por él. Sus sonidos se mezclan con los ruidos de la construcción del edificio para formar la banda sonora de la película cinematográfica.

PELÍCULA RAPE, (1969). Realizada por Ono y dirigida en colaboración con Lennon y Nik Knowland, retrata a la joven Eva Majlate, víctima del asalto violento de una cámara. Fue abordada en un cementerio londinense y seguida sin tregua durante dos días. La joven, que no conocía la lengua inglesa va poniéndose cada vez más nerviosa a medida que intenta comunicarse, y luego escapar de la cámara. Tiene como objetivo dar publicidad a la invasión a la intimidad y el acoso de los medios de comunicación a los personajes famosos. La película parece en retrospectiva una profecía de los sucesos ocurridos más tarde en la vida de Ono y Lennon.

PELÍCULA THE MUSEUM OF MODERN ART SHOW (1971). La película versa sobre cómo Ono para hacer su película puso anuncios en los periódicos de New York

comunicando su próxima Exposición Art retrospectiva en el Museum of Modern Art. esta invención creó un gran revuelo en el museo. Cuando la gente llegó a ver la exposición, se encontró que Ono con una cámara estaban en la puerta y Ono dispuesta a entrevistarles. La película se realiza con las reacciones de la gente, que van desde la cólera y el enfado hasta la risa y la diversión.

PELÍCULA BOTTOMLESS (1966). El objetivo original del proyecto era presentar 365 traseros como una petición sin propósito, filmada por la gente en el escenario por la paz. Los sujetos se convocaron a partir de la comunicación verbal entre los vanguardistas y por anuncios en los periódicos londinenses, lo que proporcionó una inmediata publicidad a la producción cinematográfica. Música. La banda sonora estaba compuesta por el sonido y los comentarios sobre la película de la gente que aparece en ella, lo que proporciona un contrapunto irónico a las imágenes. En principio fue censurada; con posterioridad, proyectada en el cine Charing Cross Road, obtuvo un gran éxito.

PELÍCULA SMILE (1968). Ono quiere recoger todas las sonrisas del mundo en una sola persona, John Lennon. Con una cámara de alta velocidad, Ono grabó la cara de Lennon en su jardín de Kenwood. Al reducir la velocidad a una fracción menor de la normal, fluye lentamente acompañada sólo por el sonido ambiental, la sonrisa de Lennon cobra tintes emocionales, obsesionantes y misteriosos. Para el estreno de esta película en el festival de Chicago (1969), Yoko y Lennon pidieron al público que trajeran sus propios instrumentos musicales para acompañarlos en la sala durante la exposición de la película, improvisando así entre todos los presentes un Happening: cine y música.

PELÍCULA APOTEOSIS (1970). Pensada en un plano continuo, la película arranca con las caras de Lennon y de Ono. La cámara se va moviendo verticalmente hacia el cielo. En este momento el espectador se da cuenta que la cámara está en un globo de aire caliente que va ascendiendo, fluyendo lentamente. Los sonidos naturales, los perros que ladran... proporcionan un fondo pacífico, a medida que los campos y los setos van desapareciendo lentamente de la vista. La cámara entra después en una nube durante cinco minutos, los espectadores están completamente rodeados de una blancura. Cuando el globo sale de la nube aparece la impresionante vista de un mundo nuevo.

PELÍCULA FREEDOM (1970). Película en blanco y negro con la palabra "freedom" en sobreimpresión. La película de Ono recoge a cámara lenta su lucha por quitarse el sujetador; de corte feminista, la mujer lucha por sentirse libre y no estar oprimida ni por una prenda de vestir. Fue realizada la película *Libertad* para presentarla en el festival de Chicago en 1971.

PELÍCULA IMAGINE (1971). Largometraje grabado en la casa que ambos tenían en Inglaterra, en Tittenhurst Park, Ascott. Dejan atrás temas como la guerra y políticos; realizan la película *Imagine* de temática íntima, hogareña y feliz sobre su relación y una de las cosas que más les unía, la música. Rodada para televisión en el verano y otoño de 1971, en Gran Bretaña y en Estados Unidos. La película se rodó con la música del álbum *Imagine* y de *Fly*. De corte impresionista, lúdico y sutil revela el humor y cariño que les caracterizaba.

PELÍCULA WOMAN (1981). *GOODBYE SADNESS (1982)*. Los vídeos de *Mujer y Adiós tristeza* fueron pasados a películas, realizadas para acompañar una

selección musical del *Album Double Fantasy*. Combinan películas domésticas de los Lennon con material nuevo de Yoko Ono, ahora sola en New York. La yuxtaposición de todo este material visual crea una sensación de pérdida.

Walking on Thin Ice (1981). *Caminando sobre el hielo*. Vídeo pasado a película junto al de *Woman*.

PELÍCULA BED-IN (1969). En colaboración con Lennon, es la *película Cama* la que representa más abiertamente la política en la obra cinematográfica de Ono. *Bed-Piece* (1969). Performance. Los Lennon pasaron, repitiendo la experiencia de Montreal, una semana en la cama de una habitación de un hotel de Amsterdam, en protesta contra la guerra de Vietnam; en donde recibían a sus invitados. La cama está constantemente rodeada de periodistas, fotógrafos y una gran variedad de músicos amigos e invitados, que visitaban la habitación para charlar, debatir temas políticos y hacer música. Actos políticos y artísticos realizados y grabados en vídeo con anterioridad, ahora son llevados por Ono al cine, *Película Bed-In*, al happening y al *Performance Bed-Piece* (1969).

3.5. THE BEATLES . VANGUARDIA DEL REINO UNIDO EN AMÉRICA . LÍDERES . MÚSICA Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL

THE BEATLES. EXPERIMENTACIÓN MUSICAL-ARTÍSTICA. Música grabada; hicieron un uso innovador de la tecnología, tratando al estudio de grabación como un

instrumento en sí mismo, insistiendo a los ingenieros de grabación la constante experimentación con el sonido, exigiendo regularmente usar algo nuevo porque solamente de ese modo, algo puede sonar realmente creativo e innovador. El grupo musical buscó utilizar creaciones singulares en sus composiciones musicales, incorporando efectos tales como el eco de botellas, el sonido de la calle, la lluvia, la templanza de la nieve al caer,...reproducir la voz al revés, introducir diferentes voces... Esto contribuyó a las grabaciones, como las del *Álbum Revólver*, junto a los variados trucos utilizados en el estudio de grabación, tales como efectos de sonido, voces dobladas, variación de velocidades... Los Beatles incluyeron en sus canciones instrumentos no convencionales para el rock de ese momento, Instrumentos indúes como el Sitar, un tipo de guitarra en *Noewegian Wood* y el Swarmandal en *Strawberry Fields Forever*. Usaron también instrumentos electrónicos como el mellotrón, con el que McCartney dio inicio a *Strawberry Fields Forever*, y el clavioline, un teclado electrónico con sonido de oboe en *Baby you're a Rich Man*.

La influencia de la música popular y de la afroamericana como el género musical blues, en la música y canciones de The Beatles, la podemos reconocer en la canción *Hi-Heel Sneakers*, de Tommy Tucker.

Al igual que el rock and roll, el blues tuvo una fuerte influencia en The Beatles, especialmente en Lennon. Entre todos los cantantes que llegaron a sus oídos, prefirieron a Tommy Tucker, cantautor y pianista, nacido en Springfield en 1933. La atracción de Lennon y sus compañeros por este autor de género musical blues los llevó a versionar su gran éxito.

Canción *Hi-Heel Sneakers* (1961), escrita originalmente por Robert Higginbotham, pero fue la voz y el estilo de Tucker lo que hizo que Lennon se enamorara de ella para siempre. Versionada por otros artistas como Elvis Presley, Rolling Stone, Led Zeppelin, The Faces, Chuck Berrys, Paul McCartney, ... The Beatles.

CANCIÓN HI-HEEL SNEAKERS. THE BEATLES. VERSIÓN DE PAUL McCARTNEY.

CANCIÓN : HI-HEEL SNEAKERS

Put on your hi heel sneakers,
Honey put your wig-hat on your head,
Honey on your head.
Put on your hi heel sneakers,
Honey put your wig-hat on your head,
Alright.

You better pass some boxing gloves
In case this foreman wanna fight.

Put on your hi heel sneakers,
Honey get your wig-hat on your head,
Honey, on your head.
Put on your hi, hi heel sneakers, darling,
Honey you're gonna wear your wig-hat on
your head.Yeah

When I'm steppin' out tonight, baby
I do believe, I'm really gonna knock 'em
dead, oh!

CANCIÓN: PONTE TUS ZAPATILLAS

Ponte tu vestido rojo, nena,
Gal, saldremos esta noche, sí, sí.
Ponte tu vestido rojo, nena,
saldremos esta noche, sí, sí.
Mejor usa unos guantes de boxeo
en caso de que algún tonto quiera pelear...

Ponte tus zapatillas de deporte de tacón alto,
ponte el sombrero de peluca en la cabeza
Oye, sí
Ponte tus zapatillas de deporte de tacón alto,
Golpéate el sombrero de peluca en la
cabeza. Sí, sí, sí
Bueno, sabes que ahora estás bastante
seguro,
bastante seguro, bastante seguro de que los
vas a matar.
¡Hey sí!...
¡Ven ahora! ¡Ho!
¡Sí! ¡Sí! ¡Sí! ¡Sí!
¡Si! ¡Eh!

Ponte tu vestido rojo, nena,
Chica, saldremos esta noche, sí, sí.
Ponte tu vestido rojo, nena...

La multiculturalidad de los Beatles y la influencia en la cultura popular fue y sigue siendo enorme. Admiramos a los artistas que transgredieron los límites

de su época para llegar a algo que era único y en este momento original. ¿Se puede ser más creativo y distintivo que The Beatles?.

The Beatles con su música, basándose ésta en las raíces del rock, desencadenaron la invasión británica en Estados Unidos y se convirtieron en fenómeno musical a nivel mundial.

Desde la década de 1920, los Estados Unidos habían dominado la cultura popular en gran parte del mundo, a través de las películas de Hollywood, el jazz, la música de Broadway. Es la Industria Musical del Tin Pan Alley, un grupo de productores y compositores musicales de New York, que dominaron la música popular estadounidense durante los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX. Continuó su influencia hasta la década de 1950 cuando empezó a desarrollarse el rock and roll, que surgió y se expandió en varias ciudades americanas como en la ciudad de Memphis, llegando a su máximo esplendor con el rock característico de Elvis Presley.

Los intérpretes de vodevil - teatro de variedades entre los años 1880 y 1930, que se desarrolla en Francia y se solían intercalar números musicales- también actuaban en New York y acudían en busca de nuevas canciones para incorporarlas a su repertorio a las empresas del Tin Pan Alley. Éstas obsequiaban con nuevas canciones a los artistas más famosos para su publicidad y poder económico; los demás autores para hacerse con ellas tenían que pagarlas, generalmente.

En Londres, la calle Denmark en los años veinte era conocida como Britain Tin Pan Alley por la gran cantidad de tiendas dedicadas a instrumentos musicales; en ella cada verano se sigue celebrando el Festival Británico Tin Pan Alley.

Las innovaciones musicales de The Beatles, así como su éxito comercial han inspirado a músicos de todo el mundo. Un gran número de artistas han reconocido cómo han influido en sus producciones y en sus éxitos. En la radio, la llegada del grupo musical marcó el inicio de una nueva era con directores de programas como Rick Sktar de la Wabc, conocida como News TalkRadio 77 de New York... The Beatles fueron también los primeros en innovar el video musical. Su concierto en la Shea Stadium en New York con la que abrieron su gira americana en 1965 atrajo la mayor audiencia de la historia de los conciertos y es considerado como un acontecimiento histórico en el crecimiento y desarrollo de la música rock.

IMAGEN VISUAL DE THE BEATLES ACOMPAÑA A SU MÚSICA. La imagen personal acompaña a la música, las prendas de vestir y sus peinados se convirtieron en una marca de rebelión, tuvo un impacto global en la moda, en las grandes marcas y en la comunicación y publicidad audiovisual. En términos generales cambiaron la forma de escuchar la música popular, y experimentaron ese papel en sus propias vidas. Arte = Vida, que expresaría en sus escritos sobre arte Kaprow (2007). Llegaron a ser vistos The Beatles como representantes y creadores de ideales asociados con la transformación social, como iconos de la contracultura hippie de la década de 1960, fenómeno cultural antisistema, desarrollado por primera vez en Estados Unidos y en el Reino Unido, que

proclamaba la paz, estaba en contra del racismo, el sexismo y la homofobia. Catalizadores de la bohemia y activismo en diversos ámbitos sociales y políticos. Inspiraron a movimientos tales como la liberación de la mujer, el movimiento y la liberación gay, el movimiento ecologista y a favor de que todos los seres humanos son iguales.

En los medios de comunicación radiofónicos figuran en la primera posición en la lista Hot 100, como los más grandes artistas de todos los tiempos.

Con éxito y premios como siete premios Grammy, quince premios Ibor Novelo por sus discos, así como han sido certificados con seis discos de diamante, veinticuatro de multi-platino, treinta y nueve de platino y cuarenta y cinco discos de oro en Estado Unidos. En el Reino Unido con ocho discos de oro, uno de plata, cuatro multiplatino y cuatro de platino.

La reina Isabel II los nombra en 1965 a los cuatro Beatles miembros de la Orden del Imperio Británico. Con la película *Let it be* ganaron el óscar en 1971 por la mejor banda sonora original.

La *CANCIÓN LET IT BE* es una de las baladas románticas más famosa del grupo, publicada en 1970 en el álbum del mismo nombre. *Álbum Let it Be*, álbum número 12 y último de The Beatles, editado en mayo de 1979, días después de conocerse la salida de Paul McCartney del grupo. Escrita por Paul McCartney sobre un episodio de su vida y compuesta la música en los géneros rock y góspel en colaboración con John. Lennon.

El documental de las sesiones de grabación fue llevada al cine con la PELÍCULA LET IT BE. Ganó el óscar a la mejor banda sonora, pero ningún integrante fue a la ceremonia debido a los problemas que existían entre ellos. Fue el director de la orquesta, Quincy Jones quien en su nombre recibió el premio. Se puede ver en esta película cómo Paul estaba más metido en el papel de líder del grupo.

CANCIÓN. LET IT BE. THE BEATLES. LENNON & MACCARTNEY.

CANCIÓN: LET IT BE

When I find myself in times of trouble
Mother Mary comes to me
Speaking words of wisdom
Let it be

And in my hour of darkness
She is standing right in front of me
Speaking words of wisdom
Let it be

Let it be, let it be
Let it be, let it be
Whisper words of wisdom
Let it be

And when the brokenhearted people
Living in the world agree
There will be an answer
Let it be

For though they may be parted
There is still a chance that they will see
There will be an answer
Let it be

Let it be, let it be
Let it be, let it be
Yeah, there will be an answer
Let it be

Let it be, let it be
Let it be, let it be
Whisper words of wisdom
Let it be

CANCIÓN: DÉJALO SER

Cuando tengo momentos de angustia
la madre Mary se acerca a mí
diciendo sabias palabras,
déjalo ser.

Y en mis horas de oscuridad
ella se queda delante de mí
diciendo sabias palabras,
déjalo ser.

Déjalo estar, déjalo ser.
Susurrando sabias palabras
déjalo ser.

Y cuando los desconsolados
que viven en el mundo se pongan de acuerdo
habrá una respuesta,
déjalo ser,

porque aunque vivan separados
todavía hay una posibilidad de que puedan
ver,

habrá una respuesta,
déjalo ser,

déjalo ser, déjalo ser,
susurrando sabias palabras,

déjalo ser
déjalo ser, déjalo ser,

susurrando sabias palabras,

Let it be, let it be
Let it be, yeah, let it be
Whisper words of wisdom
Let it be

And when the night is cloudy
There is still a light that shines on me
Shine on 'til tomorrow
Let it be

I wake up to the sound of music
Mother Mary comes to me
Speaking words of wisdom
Let it be, yeah

Let it be, let it be
Let it be, yeah, let it be
Oh, there will be an answer
Let it be

Let it be, let it be
Let it be, yeah, let it be
Whisper words of wisdom
Let it be

déjalo ser.

Y cuando la noche está nublada
todavía hay una luz, que brilla sobre mí, que
brilla hasta mañana,
déjala ser.

Me despierto al sonido de la música
la madre María se acerca a mí
diciendo sabias palabras,

déjalo ser,

déjalo ser, déjalo ser,
habrá una respuesta,
déjalo ser

déjalo ser,
déjalo ser,
susurrando sabias palabras,
déjalo ser.

LET IT BE

Words and music by John Lennon & Paul McCartney

When I find my-self in times of trou-ble,

Moth-er Mar-y comes - to me... speak-ing words of wis- dom, let it

En la década en la que The Beatles permanecieron como grupo consiguieron representar la vanguardia europea en la música, obteniendo todos los éxitos imaginables. En la *Revista Time* son reconocidos como los personajes más influyentes en la historia de la música.

MÚSICA EXPERIMENTAL GÉNERO MUSICAL ROCK. Podemos encontrarlas en canciones como las del *Álbum Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, La banda del club de corazones solitarios del sargento Pimienta*, álbum de estudio editado por The Beatles en 1967.

La PORTADA del álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* es considerada la más pop realizada mediante un collage. Está dibujada y pintada por los artistas del Arte Pop, Peter Blake y Jann Hawort (1967), partiendo de una idea de P. McCartney, fotografía de Michael Cooper y producida por George Martin. La famosa yabigarrada portada en técnica de collage, en la que aparecen multitud de personajes de la escena política y artística principalmente, destaca en el centro el sello de Sgt. Peper, junto a la imagen personal del grupo con un estilo totalmente hippie. En este octavo álbum insistieron en que todo debía de ser diferente. Tenían instalados micrófonos dentro de las campanas de instrumentos de metal, y los auriculares se convirtieron en micrófonos unidos a los violines. Se variaba la velocidad del sonido de los instrumentos y de la voz, tenían cintas cortadas en pedazos y pegadas de nuevo aleatoriamente y al revés para buscar un espacio abstracto. La complejidad de las grabaciones musicales, usando sólo tecnología de grabación a cuatro pistas, asombró a artistas contemporáneos que buscaban superar a the Beatles. El álbum recibió

la aclamación de la crítica. La Revista *Rolling Stone* en 2003 lo situó como el mejor álbum de todos los tiempos y es considerado como una obra maestra. Probablemente el álbum más famoso por su portada. Fue uno de los primeros en el género rock en incluir las letras de las canciones en su funda. El diseño final del álbum lleva en la contraportada una foto del cuarteto con McCartney de espaldas a la cámara. Las letras fueron objeto de análisis. El crítico literario y profesor, Poirier (2018) en su ensayo *Aprender de the Beatles* señalaba que sus estudiantes escuchaban la música del cuarteto con tal grado de compromiso que él sólo podía envidiarles. Identifica lo que se llamó “alusiones mixtas” del material musical. McCartney consideraba que ellos interpretaban canciones sabiendo lo que quieren decir en ellas, pero alguien más dice algo al respecto y no se puede negar.

La muy elaborada portada de Sgt. Pepper ocasionó gran interés. La imagen personal del grupo con los bigotes que en esta época llevaban se convirtieron rápidamente en un sello distintivo del estilo hippie. El colorido intenso de los uniformes militares usados en el disco como una visualización cómplice en contra de la autoridad y el sistema. El slogan *Flower Power*, creado por el poeta estadounidense A. Ginsber en 1967, tomó como himno la canción de the Beatles *All You Need is Love, Todo lo que necesitas es amor*; que a través del programa *Our World* por primera vez es transmitido vía satélite por las televisiones de todo el mundo.

El sonido psicodélico de *Magical Mystery Tour* está más acentuado en algunas partes que el de *I Am the Walrus* en los collages de sonido de éste, que califica

a las cinco canciones del álbum como gloriosas e innovadoras. En el *White Album, Album Blanco*, en contraposición a las anteriores portadas, estilo Pop Art, ésta es completamente blanca, haciendo acopio de un diseño minivalista. Portada del artista R. Hamilton (1968).

El gusto por la música exótica, la filosofía china, la estampa japonesa junto a la globalización extrema que comienza a surgir, impulsan a los Beatles a realizar viajes a países como la India, produciéndose uno de los períodos más creativos de sus canciones. John Lennon escribió la canción llamada *Maharishi*, posteriormente la llamó *Sexy Sadie*

En *White Albums*u mensaje *libera tu mente y no cuentes conmigo* para cualquier conversación sobre la destrucción como medio para alcanzar un fin, en un año caracterizado por protestas políticas y movimientos estudiantiles que se extendían desde Varsovia hasta Paris y Chicago. Más conocido en Europa como el mayo del 68 francés.

El aspecto serio que habían tomado sus canciones, sobre todo *Revolution* tuvo una crítica mordaz por parte de la izquierda radical. La canción añadía una palabra extra *count me out.... In. No cuentes conmigo*, refiriéndose a su oposición a la política del momento.

En el *Álbum Yellow Submarine* editado en 1969 lo más esencial fue el tema *It's All Too Much* de G. Harrison que resplandecería por una percusión increíble, una guitarra fastuosa, un envolvente mellotrón y una excursión virtual por el confuso estado psicodélico reinante.

Se publicó *The Beatles Rock Band* en 2009, un videojuego dentro de la serie *Rock Band*, basado en canciones de los Beatles.

El periódico Vaticano *L'Observatore Romano* en 2010 dedicó dos artículos a elogiar el grupo, en los que se elogiaba la música de la banda y destacaba la importancia que tuvieron para la música Pop. Durante los juegos olímpicos de Londres en 2012 interpretó McCartney la canción *Hey Jude*, mientras que Lennon recibió un homenaje cuando un grupo de niños en la clausura de los juegos interpretaron *Imagine*, a la vez que la cara del músico se representaba con una pieza de hule espuma.

The Beatles pasaron el resto de la década de los 60 expandiendo las fronteras estilísticas del rock y apostando a nuevos territorios musicales en cada versión. Su sofisticada experimentación musical fue utilizada por una gran variedad de géneros como el flow rock, country, psicodelia, pop y barroco... y su excentricidad seguirá entre lo más memorable de la música popular, acompañados por su manager Brian Epstein y su productor George Martin; piloto en la segunda guerra mundial, con posterioridad, tuvo contactos con miembros de la Comisión para la Promoción de la Nueva Música y de la Escuela Guildhall de Música y Drama. Compositor, pianista, e ingeniero de sonido, Es reconocido por sus servicios a la industria musical y a la cultura popular, considerado como el quinto Beatles, es nombrado caballero del reino en 1996. Desempeñó cargos en diferentes empresas de medios de comunicación como la BBC. Estuvo en la discográfica Parlophone grabando música clásica y barroca y música regional de todo el Reino Unido e Irlanda.

Entre las características vanguardistas está el aprecio y la defensa por el lenguaje popular frente al académico.

The Beatles hablaban el acento característico de Liverpool, influido por el dialecto irlandés y en menor medida el escocés y galés, el scous de raíces vikingas y asociado a la clase obrera no valorado por las clases más altas (Trudgill, 1997). Con la enorme popularidad de los Beatles, Estados Unidos permitió lo que antes les había negado, que renunciasen a su acento liverpuliano, que The Beatles pudieran utilizar en sus creaciones el acento nativo como parte del sonido, en rock and roll y en las canciones de música pop, como en la *canción de Lovely Rita*, escrita en los géneros rock psicodélico y en pop rock.

CANCIÓN LOVELY RITA. THE BEATLES. LENNON & McCRTNEY

CANCIÓN LOVELY RITA.

Lovely Rita meter maid, lovely Rita meter maid
Lovely Rita meter maid, nothing can come between us
When it gets dark I tow your heart away
Standing by a parking meter when I caught a glimpse of Rita
Filling in the ticket in her little white book.

In the cap she looked much older
And the bag across her shoulder
Made her look a little like a military man.
Lovely Rita meter maid, may I inquire discreetly,
When you are free to take some tea with me

CANCIÓN ADORABLE RITA

Adorable Rita agente de tránsito, Adorable Rita agente de tránsito

Adorable Rita agente de tránsito, nada se puede interponer entre nosotros

Cuando anochezca remolcaré lejos a tu corazón.

Estaba parado junto al parquímetro cuando Rita me deslumbró

Llenando el formulario en su pequeño libro blanco.

Con su casco se veía más grande

Took her out and tried to win her,	y el bolso alrededor de sus hombros
Had a laugh and over dinner	
Told her I would really like to see her again.	hizo que se vea como un pequeño militar.
Got the bill and Rita paid it,	Adorable Rita agente de tránsito
Took her home and nearly made it	
Sitting on a sofa with a sister or two.	¿Puedo preguntar con discreción,
Oh, lovely Rita meter maid, where would I be	
Give us a wink and make me think of you.	cuando estés libre, tomas un té conmigo?

Estilo musical y evolución. McCartney desarrolló de forma constante su talento musical, entendido como un medio para entretener, con buen oído para el contrapunto. Fue un compositor por naturaleza, un creador de melodías capaces de existir separadamente de su armonía. Sus líneas melódicas se caracterizan principalmente como “verticales”, empleando intervalos consonantes que reflejan su extrovertida energía y optimismo. A la inversa, el sedentarismo y la personalidad irónica de Lennon, se refleja en sus melodías “horizontales”, intervalos disonantes y repetitivas melodías que se fían de su armonía para sacar un mayor provecho: básicamente un realista mantiene por instinto sus melodías cerradas para los ritmos y el progreso de su lenguaje, colorando sus letras con un tono de blues y una armonía que crea melodías sorprendentes hechas por su propia cuenta. McDonald alabó la interpretación de la guitarra solista de Harrison debido a sus líneas llenas de calidad y texturas colorantes que jugaron como soporte a Lennon y a McCartney. Y describe a Ringo Starr como el rey por la forma de tocar la batería en el pop rock moderno... su estilo apenas percibido de apoyo rítmico impulsaba sutilmente a los Beatles; su afinación trajo los últimos fundamentos dentro del

sonido grabado de la batería. Y su distintiva excentricidad permanecerá entre lo más memorable de la música popular.

Lennon: *nada me había influido tanto hasta que escuché la música de Elvis (Trudgill, 1997)*. Si él no hubiese existido nosotros tampoco. Otras influencias como la de R. Orbison, C. Berry, L. Richard que les enseñaron técnicas para mejorar sus canciones.

Hay pocas dudas sobre la contribución de John Lennon a la música, no sólo por ser el miembro fundador de The Beatles, sino por su gran aportación a la música pop. Para mucha gente, Lennon fue el comienzo de los éxitos de ventas que iban más allá del sexo, las drogas y el rock and roll, y lo hizo con sus tres compañeros, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr. El grupo se formó originalmente en torno a la figura de Lennon, un intelectual de la música y un personaje carismático que atraía a los fans.

CANCIÓN: REVOLUTION. THE BEATLES. A John Lennon en una entrevista con Ken Zellig, que se dio a conocer en 2021, le preguntaron sobre su canción favorita con The Beatles (Aiello, 2021). Expresó que era la *Canción Revolution 9*, la más experimental de todas. Una imagen inconsciente de lo que yo realmente pienso, qué pasará cuando suceda, como el dibujo de una revolución todo fue hecho con loops, tenía alrededor de 30 loops andando y los alimenté a todos en un track principal – bucle o loops-, un archivo de audio que se repite dentro de una composición, un proceso circular, de forma tal que el final y el principio de la secuencia se encuentran en el mismo punto. El loop como recurso surge

de un formato anterior, es decir de música ya grabada. Se emplea en música electroacústica, consiste en uno o varios samples sincronizados que ocupan generalmente uno o varios compases musicales exactos y son grabados o reproducidos, entrelazados en secuencias, una vez tras otra dando sensación de continuidad. Tenía cintas clásicas, subía y las cortaba, les daba la vuelta, ... y otras cosas más, ... para obtener los efectos de sonido. Explicó Lennon en la Revista Rolling Stone en 1970 al hablar de cómo nació este experimento musical. La canción escrita en el género musical hard rock, de más de 8 minutos de duración, es un conjunto de cintas combinadas, un verdadero producto de la etapa más vanguardista de The Beatles y una prueba técnica-musical de Lennon, en la que participa McCartney. Si bien no contiene letra o melodía, este conjunto de sonidos está atravesado por la repetición, al estilo de un mantra de la frase "Number 9".

CANCIÓN: *REVOLUTION* THE BEATLES . LENNON & , McCARTNEY

CANCIÓN: REVOLUTION

You say you want a revolution

Well, you know

We all want to change the world

You tell me that it's evolution

Well, you know

We all want to change the world

But when you talk about destruction

Don't you know that you can count me out

Don't you know it's gonna be

CANCIÓN: REVOLUCION

Dices que quieres una revolución

Vaya, tu sabes

Todos queremos cambiar el mundo

Me dices que es evolución

Vaya, tu sabes

Todos queremos cambiar el mundo

Pero cuando hablas de la destrucción

Sabes que no puedes contar conmigo

Sabes que estara bien

All right	Muy bien
All right	Muy bien
All right	Muy bien
You say you got a real solution	
Well, you know	Dices que tienes una solución verdadera
We'd all love to see the plan	Vaya, tu sabes
You ask me for a contribution	A todos nos encantaría ver el plan
Well you know	Me pides una contribución
We're all doing what we can	Vaya, tu sabes
But if you want money for people with minds that hate	Estamos haciendo lo que podemos Si deseas dinero para la gente con mentes que odian
All I can tell you is brother you have to wait	Todos lo que te diré es: hermano, tienes que esperar
Don't you know it's gonna be	Sabes que estará bienMuy bien
All right	Muy bien
All right	Muy bien
All rightYou say you'll change the constitution	Muy bien
Well, you know	
We'd all love to change your head	Dices que cambiarás la constitución
You tell me it's the institution	Vaya, tu sabes
Well, you know	A todos nos encantaría cambiar tu cabeza
You'd better free your mind instead	Me dices que es la institución Vaya, tu sabes
But if you go carrying pictures of Chairman Mao	Mejor libera tu mente
You ain't going to make it with anyone anyhow Don't you know it's gonna beAll right	Pero si vas llevando cuadros de mao No vas a hacerlo con nadie de ninguna manera Sabes que estará bienMuy bien
All right	Muy bien

REVOLUTION

Words and music by John Lennon & Paul McCartney

The image displays the first three systems of the musical score for 'Revolution' by The Beatles. The score is written for voice and piano. The first system (measures 1-2) shows the piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 3-4) introduces the vocal melody with the lyrics: 'You say you want a rev-o-lu-', 'say you got a real so-lu-', and 'say you'll change the con-sti-tu-'. The third system (measures 5-6) continues the vocal melody with the lyrics: 'tion: well you know we all want-', 'tion: well you know we'd all love-', and 'tion: well you know we all want-'. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

CANCIONES DE THE BEATLES: *Help*, *Jealous Guy*, *Strawberry Fields Forever*, *Across The Universe*, *All You Need Is Love*. De las más famosas que podemos encontrar en su extensa obra. En *álbum Blanco* (1968), identificado como la época vanguardista debido a las experiencias musicales vividas en la India, encontramos canciones como *Dear Prudence*, o *Sexy Sadie*

CANCIÓN *HELP*: Un clásico del pop, compuesta en los géneros rock y pop rock, una de las mejores canciones de The Beatles. *Creemos que es una de las mejores que hemos escrito*, John Lennon (Frontani, 2007), *The Beatles: Image*

and the Media, tema encargado para su nueva película, llamada *Help!*
PELÍCULA HELP;

Detrás del dinero rápido e imparable, Lennon empezaba a añorar la vida anterior. .Con *Help;* entra en el período de fans de Elvis Presley, pero aún así se las arregla para crear una de las canciones más apreciadas del grupo, que marcó realmente el inicio del icono Lennon.

CANCIÓN: HELP; THE BEATLES. LENNON & McCARTNEY

CANCIÓN: HELP;

Help! I need somebody
Help! not just anybody
Help! you know I need someone
Help! When I was younger
so much younger than today
I never needed anybody's help in any way

And now these days are gone
I'm not so self assured

Now I find I've changed my mind
I've opened up the doors
Help me if you can
I'm feeling down
And I do appreciate you being round
Help me get my feet back on the ground
Won't you please, please help me?

And now my life has changed in oh so many
ways
My independence seems to vanish in the
haze

CANCIÓN: AYUDA!

¡Ayuda! necesito a alguien,
¡ayuda! no a cualquiera,
¡ayuda! sabes que necesito a alguien,
¡ayuda! Cuando era más joven,
mucho más joven que ahora,
nunca necesité la ayuda de nadie para nada.

Pero ahora esos días se fueron
y ahora no estoy tan seguro de mí mismo.

Ahora me encuentro que he cambiado de
opinión,
he abierto las puertas de par en par,
ayúdame si puedes,
siento que me caigo (*que estoy deprimido*),
y de verdad que aprecio que estés
alrededor.

Ayúdame a volver poner los pies en el suelo,
Por favor, por favor, ¿me ayudarás?

Ahora mi vida ha cambiado tanto,
Mi independencia parece desvanecerse en

And now these days are gone
I'm not so self assured
I know that I just need you
Like I've never done before
Help me if you can, I'm feeling down
And I do appreciate you being round
Help me get my feet back on the ground
Won't you please, please help me?

When I was younger,
So much younger than today
I never needed anybody's help in any way

But now these days are gone,
I'm not so self assured
Now I find I've changed my mind
I've opened up the doors

Help me if you can
I'm feeling down
And I do appreciate you being round
Help me, get my feet back on the ground
Won't you please please help me?
Help me, help me

la bruma. Pero ahora esos días se fueron
y ahora no estoy tan seguro de mí mismo.
Sé que simplemente te necesito
como nunca antes lo había hecho.
Ayúdame si puedes, siento que me caigo,
y de verdad que aprecio que estés
alrededor.
Ayúdame a volver poner los pies en el suelo,
Por favor, por favor, ¿me ayudarás?

Cuando era más joven,
mucho más joven que ahora,
nunca necesité la ayuda de nadie para nada.

Pero ahora esos días se fueron
y ahora no estoy tan seguro de mí mismo.
Ahora me encuentro que he cambiado de
opinión,
he abierto las puertas de par en par.

Ayúdame si puedes siento que me caigo,
y de verdad que aprecio que estés
alrededor. Ayúdame a volver poner los pies
en el suelo, Por favor, por favor, ¿me
ayudarás?

CANCIÓN: *JEALOUS GUY*. Esta es una de las canciones más introspectivas de John Lennon, observa y analiza sus propios pensamientos y sentimientos, disecciona su alma para crear uno de sus temas más verdaderos, aunque no sea el más conocido. Inspirado en el tiempo que pasó en la meditación trascendental con el Maharishi (1968); no terminaron bien por asuntos económicos, entre otros. Lennon confiesa el difícil momento que atravesaba entonces. Escribiría la *canción Jealous Guy* en el género musical soft rock, y

más tarde aclararía lo que se expresa en la letra de su canción, que él era un tipo muy celoso y posesivo. Con respecto a todo. Un hombre muy inseguro, que quiere meter a su mujer en una cajita, encerrarla y sólo sacarla cuando le apetece jugar con ella,... surge de su etapa vivida en la India con Cintya y The Beatles, componen muchas canciones que publicarán en el *Álbum Blanco*, o incluso más tarde, como ocurrirá también con canciones de McCartney.

CANCIÓN: JEALOUS GUY THE BEATLES. JOHN LENNON

CANCIÓN JEALOUS GUY

I was dreaming of the past
And my heart was beating fast
I began to lose control
I began to lose control

I didn't mean to hurt you
I'm sorry that I made you cry
Oh, no, I didn't want to hurt you
I'm just a jealous guy

I was feeling insecure
You might not love me anymore
I was shivering inside
I was shivering inside

Oh, I didn't mean to hurt you
I'm sorry that I made you cry
Oh, no, I didn't want to hurt you
I'm just a jealous guy

I didn't mean to hurt you

CANCIÓN CHICO CELOSO

Estaba soñando con el pasado
Y mi corazón estaba latiendo rápido
Empecé a perder el control
Empecé a perder el control

No quise lastimarte
Siento haberte hecho llorar
Oh, no, no quería lastimarte
Sólo soy un tipo celoso

Me sentía insegura
Puede que ya no me ames
Estaba temblando por dentro
Estaba temblando por dentro

No quise lastimarte
Siento haberte hecho llorar
Oh, no, no quería lastimarte
Sólo soy un tipo celoso

No quise lastimarte

I'm sorry that I made you cry	Siento haberte hecho llorar
Oh, no, I didn't want to hurt you	Oh, no, no quería lastimarte
I'm just a jealous guy	Sólo soy un tipo celoso
I was trying to catch your eyes	Estaba tratando de captar tus ojos
Thought that you was trying to hide	Pensé que estabas tratando de esconderte
I was swallowing my pain	Me estaba tragando el dolor
I was swallowing my pain	Me estaba tragando el dolor
I didn't mean to hurt you	No quise lastimarte
I'm sorry that I made you cry	Siento haberte hecho llorar
Oh, no, I didn't want to hurt you	Oh, no, no quería lastimarte
I'm just a jealous guy	
Watch out, I'm just a jealous guy	Sólo soy un tipo celoso, cuidado
Look out, baby	Sólo soy un tipo celoso, cuidado nena
I'm just a jealous guy	Sólo soy un tipo celoso

CANCIÓN STRAWBERRY FIELDS FOREVER. Incluida en el *Álbum Magical Mystery Tour* de 1967, escrita en los géneros musicales rock psicodélico y art –rock, Lennon se basó en su vida en Liverpool para añadir un cierto sentimentalismo a este *single*: *Strawberry Fields* es un lugar real. Cuando dejé de vivir en Penny Lane, me mudé con mi tía, que vivía en los suburbios, en una bonita casa adosada con un pequeño jardín y médicos y abogados y esa clase de gente viviendo alrededor... no la imagen de pobre barriobajera que se proyectaba en todas las historias de los Beatles». Aunque *Penny Lane* es una canción similar en cuanto a tono y sentimiento, lleva este tema a un terreno nuevo y, en lugar de recordar su hogar como un lugar inalcanzable, Lennon lo imagina como su propio cielo personal, su lugar seguro.

CANCIÓN STRAWBERRY FIELD FOREVER. THE BEATLES. LENNON & McCARTNEY

CANCIÓN STRAWBERRY FIELD FOREVER

Let me take you down
Because I'm going to Strawberry Fields
Nothing is real and nothing to get hung about
Strawberry Fields forever

Living is easy with eyes closed
Misunderstanding all you see
It's getting hard to be someone
But it all works out
It doesn't matter much to me

Let me take you down
Because I'm going to Strawberry Fields
Nothing is real and nothing to get hung about
Strawberry Fields forever

No one I think is in my tree
I mean it must be high or low
That is you can't, you know
Tune in but it's all right
That is I think it's not too bad
Let me take you down
Because I'm going to Strawberry Fields
Nothing is real and nothing to get hung about
Strawberry Fields forever

Always, no, sometimes think it's me
But you know I know when it's a dream
I think, er, no, I mean, er, yes
But it's all wrong
That is I think I disagree

Let me take you down

CANCIÓN CAMPOS DE FRESAS

Deja que te lleve conmigo,
porque voy a Strawberry Fields,
nada es real y no hay nada de qué
preocuparte.
Strawberry Fields, para siempre.

Vivir es fácil con los ojos cerrados,
malinterpretando todo lo que ves.
Se vuelve más difícil ser alguien,
pero todo sale bien.
A mí no me importa mucho.

Deja que te lleve conmigo,
porque voy a Strawberry Fields,
nada es real y no hay nada de qué
preocuparte.
Strawberry Fields, para siempre.

Creo que no hay nadie en mi árbol (*nadie me entiende*).
Quiero decir, debe de estar bajo o alto,
eso significa que no puedes, ya sabes,
sintonizar (conmigo), pero no pasa nada,
creo que eso no está tan mal.

Deja que te lleve conmigo,
porque voy a Strawberry Fields,
nada es real y no hay nada de qué
preocuparte.
Strawberry Fields, para siempre.

Siempre, no, a veces, creo que soy yo,
pero ya sabes, sé cuando es un sueño.

Because I'm going to Strawberry Fields	Creo, en no, o sea, em, sí,
Nothing is real and nothing to get hung about	pero está todo mal,
Strawberry Fields forever	creo que no estoy de acuerdo...
Strawberry Fields forever	Strawberry Fields, para siempre.
Strawberry Fields forever	Strawberry Fields, para siempre.

CANCIÓN ACROSS THE UNIVERSE. Para Lennon es una de sus mejores canciones. Pertenece al *Disco Let It Be*. Según él, se le ocurrió la canción después de una discusión con su primera mujer, Cynthia. Escuchaba palabras una y otra vez, fluyendo como una corriente. Bajó al piso de abajo y se convirtió en una “canción cósmica” en lugar de reflejar su irritación... *me sacó de la cama, no quería escribirla, pero no podía dormir, así que acabé reflejándola sobre papel*, en la obra sobre la vida de Lennon que escribe Norman (2008), *John Lennon. The Life*. A pesar de estos inicios, *Across The Universe* se conserva hoy como el recuerdo de un momento creador de Lennon, compuesta en el género musical folk psicodélico.

CANCIÓN: ACROSS THE UNIVERSE. THE BEATLES. LENNON & McCARTNEY

CANCIÓN: ACROSS THE UNIVERSE ,

CANCIÓN: A TRAVÉS DEL UNIVERSO

Words are flowing out like endless rain into a
paper cup
They slither while they pass they slip away
across the universe
Pools of sorrow, waves of joy are drifting
through my opened mind

Las palabras fluyen como lluvia sin fin en una
taza de papel
Se deslizan mientras pasan, se escabullen
por el universo
Piscinas de tristeza, olas de alegría están a la
deriva a través de mi mente abierta

Possessing and caressing me	Poseer y acariciarme
Jai guru deva om	Jai guru deva om
Nothing's gonna change my world	Nada va a cambiar mi mundo
Nothing's gonna change my world	Nada va a cambiar mi mundo
Images of broken light which dance before me like a million eyes	Imágenes de luz quebrada que bailan ante mí como un millón de ojos
They call me on and on across the universe	Me llaman una y otra vez en todo el universo
Thoughts meander like a restless wind inside a letterbox	Los pensamientos serpentean como un viento inquieto dentro de un buzón
They tumble blindly as they make their way across the universo	Se tambalean ciegamente mientras avanzan por el universo
Nothing's gonna change my world	Nada va a cambiar mi mundo
Nothing's gonna change my world	Nada va a cambiar mi mundo
Nothing's gonna change my world	Nada va a cambiar mi mundo
Nothing's gonna change my world	Nada va a cambiar mi mundo
Jai guru deva om	Jai guru deva om
Jai guru deva om	Jai guru deva om

CANCIÓN ALL YOU NEED IS LOVE. Este es uno de los grandes legados de The Beatles y, en concreto, de John Lennon, *todo lo que necesitas es amor*. Sigue siendo un HIMNO sobre la importancia de la PAZ, el diálogo y la amabilidad, compuesta en el género musical rock psicodélico. Lennon sentía que de alguna manera era una continuación de la *canción The Word*, inmediatamente anterior en el Disco *Magical Mystery Tour*. *Creo que si vamos a lo básico, sea cual sea el problema, siempre tiene que ver con el amor. (...) El amor es apreciar al otro*

y dejarle 'ser', permitir a todos ser ellos mismos: eso es lo que necesitamos,
expresó (entrevista, 1971) a la Revista *Rolling Stone* (1971).

CANCIÓN. *ALL YOU NEED IS LOVE*. THE BEATLES. LENNON & McCARTNEY

CANCIÓN: ALL YOU NEED IS LOVE

TODO LO QUE NECESITAS ES AMOR

Love, love, love

Amor, amor, amor

Love, love, love

Amor, amor, amor

Love, love, love

Amor, amor, amor

(Love) there's nothing you can do that can't be done

(Amor) no hay nada que puedas hacer, que no pueda hacerse

(Love) nothing you can sing that can't be sung

(Amor) nada que puedas cantar que ya no fue cantado

(Love) nothing you can say, but you can learn

How the play the game

No hay nada que puedas decir, pero puedes aprender

It's easy

(Love) there's nothing you can make that can't be made

a jugar el juego

Es fácil

(Love) no one you can save that can't be saved

(Amor) no hay nada que puedas construir, que ya no se haya construido

(Love) nothing you can do, but you can learn

(Amor) nadie a quien puedas salvar que no fue salvado

How to be you in time

No hay nada que puedas hacer, pero puedes aprender

It's easy

All you need is love

a estar al día

All you need is love

Es fácil

All you need is love, love

Todo lo que necesitas es amor

Love is all you need

Todo lo que necesitas es amor

Love, love, love

Todo lo que necesitas es amor, amor

Love, love, love

El amor es todo lo que necesitas

Love, love, love

Amor, amor, amor

All you need is love

Amor, amor, amor

All you need is love

Amor, amor, amor

All you need is love, love

Todo lo que necesitas es amor

Love is all you need	Todo lo que necesitas es amor
(Love) there's nothing you can know that isn't known	Todo lo que necesitas es amor, amor
(Love) nothing you can see that isn't shown	El amor es todo lo que necesitas
(Love) nowhere you can be	(Amor) no hay nada que puedas saber, que aún no se sepa
That isn't where you're meant to be	(Amor) nada que puedas ver que aún no se haya mostrado
It's easy	(Amor) no hay lugar que puedas estar
All you need is love	Que no sea donde deberías estar
All you need is love	Es fácil
All you need is love, love	Todo lo que necesitas es amor
Love is all you need	Todo lo que necesitas es amor
All you need is love	Todo lo que necesitas es amor, amor
(All together, now!)	El amor es todo lo que necesitas
All you need is love	Todo lo que necesitas es amor
(Everybody)	(¡Todos juntos, ahora!)
All you need is love, love	Todo lo que necesitas es amor
Love is all you need	(Todo el mundo)
(Love is all you need)	Todo lo que necesitas es amor, amor
Love is all you need	El amor es todo lo que necesitas
(Love is all you need)	(El amor es todo lo que necesitas)
Love is all you need	El amor es todo lo que necesitas
(Love is all you need)	(El amor es todo lo que necesitas)
(She loves you, yeah, yeah, yeah!)	(Ella te ama, ¡sí, sí, sí!)
(Love is all you need)	(El amor es todo lo que necesitas)

ALL YOU NEED IS LOVE

Words and music by Lennon & McCartney

The image displays a musical score for the song "All You Need Is Love" by The Beatles. It is arranged in three systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system shows the instrumental introduction. The second system begins with the vocal line: "Love, love, love. Love, love, love." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third system continues the vocal line with "Love, love, love." and concludes with a final piano accompaniment flourish.

THE BEATLES EN EL CINE. MÚSICA, IMAGEN, PUBLICIDAD Y LÍDERES.

The Beatles, admirados mundialmente por su música pop, la balada romántica y el rock, protagonizan cinco películas, largometrajes asociados cada uno a un disco y documentales.

PELÍCULA A HARD DAY'S NIGHT (1964), dirigida por Richard Lester. Es una película sobre The Beatles, rompe las reglas cinematográficas saltándose el programa, desobedeciendo a sus managers, ignoran cualquier tipo de

obligación y disfrutaban de la libertad, dando esquinazo a sus admiradores, incluso a la prensa. Resultó ser una comedia de aventuras y rock and roll. La música de la película es de The Beatles.

PELÍCULA HELP; (1965), director Lester. Una película proyectada en una comedia musical que simboliza el cine más libre y enloquecido, junto a la música, el arte pop y el arte fluxus de los años setenta en Londres y Europa.

PELÍCULA MAGISTER MISTER TOUR (1967), dirigida por Collers, McCartney y Lennon. El argumento de la película es un lugar en el cielo que se encuentra más allá de las nubes, donde viven al menos cuatro ó cinco magos, que con su humor, encantamientos y música son fantásticos y convierten un viaje cotidiano en el *Magical Mister Tour*.

PELÍCULA YELOW SUBMARINE (1968), dirigida por George Dunning. El argumento, había una vez un paraíso terrenal llamado Perperland, en este lugar la felicidad y la música reinaban sobre todo lo demás, pero este pariso y bienestar fue amenazdo por The Blue Meanies, que declararon la guerra y enviaron un gran ejército, liderado por el amenazador Guante Volador, con la misión de destruir todo lo que fuera bueno, tuviera música y fuera feliz.

PELÍCULA LET IT BE (1969), director Michael Lindsayhogg. Pelicula de cine documental que abarca las dos semanas de grabaciones del último disco de The Beatles, *LET IT BE*, con la famosa actuación, que ha dado la vuelta al mundo, en la Azotea del edificio de Apple Building, Londres. Incluye también las canciones *Don't Let Me Downs*, *Maxwell's Silver Hammer*, *Two Of Us*, *I've*

Got A Feeling, Oh Darling, One After 909, Acros The Universe, Dig A Pony, I Me Mine, For You Blue, Dig It, Get Back, y Let It Be.

Las aportaciones de los Beatles al mundo cinematográfico, imagen –sonido y publicidad no terminan con las películas que realizaron juntos, actúan también como actores, directores y productores por separado. La primera película de Lennon como actor la rodó en Almería, *How I Won The War* (1967), bajo la dirección de Richard Lester; y otros cortometrajes.

Ringo Starr ha participado en varias películas cinematográficas y ha realizado doblaje de voz para televisión como en la película *The Powerpuff Girls*, las chicas superpoderosas; y ha colaborado también como productor.

George Harrison, productor ejecutivo y actor en películas como en *Time Bandits, Life of Briam, la vida de Brian*, donde aparece como Mrs. Papadopolus. McCartney, productor ejecutivo de varios documentales sobre su carrera musical y la de otros grupos musicales.

Lennon participó en el cine como guionista, productor, director y actor junto a Yoko Ono en películas y cortometrajes de corte experimental.

3.5.1. EXPERIMENTACIÓN MUSICAL Y ARTÍSTICA EN JOHN LENNON Y YOKO ONO. LIDERAZGO Y PUBLICIDAD.

Hemos de reconocer la influencia que Yoko tuvo en Lennon para con su música y canciones como él mismo lo haría y antes que él Paul McCartney. La

obra musical y visual viene recogida por el interés que siempre prestó al arte cinematográfico Ono, realizando y produciendo numerosas películas de corte experimental junto a Lennon. Yoko en su afán por la experimentación llegó al punto de organizar conciertos en el que el público tenía que imaginar por sí mismo la música. En su libro *Grapefruit, Pomelo*, recoge películas como *Bottoms (1967)*, *Rape (1969)* y *Fly (1970)*, ... El Álbum *Yoko Ono Plastic Ono Band (1971)*; el Álbum *Approximately Finity Universe (1973)* ...Discos en colaboración con Lennon *Unfinished Music N° 1 (1968)*; *Two Virgins, Unfinished Music N° 2 (1969)*; *Life with the Lions, Wedding Album (1969)*; *Some Time in New York n City (1969)*; *Double Fantasy (1980)*.

Ono presentó su primera exposición individual en Londres en 1966, en la *Índica Gallery*, donde conoció a Lennon. Después de su boda en 1969 y como parte del movimiento de oposición a la guerra de Vietnam, dando muestra de su liderazgo, *líderes por la paz*, convocaron a los medios de comunicación en una habitación de hotel, un evento que llamaron *Bed-Ins For Peace*. Realizan varias entrevistas y contratan grandes espacios en revistas para incluir el lema: "War is Over if You Want It", *La guerra se acaba si tu quieres*.

Lennon y Ono incluyeron *Two Minutes Silence*, dos minutos de silencio en el disco *Unfinis Hed Music N° 2: Lice With the Lion (1969)*. Fue el segundo trabajo experimental de la pareja en honor al compositor experimental y profesor de Yoko Ono en New York, John Cage, y homenaje a su obra 4'33'', obras del conjunto de constante vacío, promovido por artistas y músicos como Andy Warhol, Ives Klein y el vanguardista francés Maurice Lemaître.

En el mundo de la música, el primer álbum experimental de Ono y Lennon fue el *Álbum Two Virgins* (1969) y, posteriormente, crearon el Grupo Musical *Plastic Ono Band*, con el que grabaron canciones y actuaron en directo en numerosas ocasiones.

CANCIÓN: HAPPY XMAS WAR IS OVER, AUTOR JOHN LENNON.

Es una canción de Lennon de género rock, grabada en New York en 1971 y producida con Ono. Participa un coro de niños procedente del Harlem, barrio de New York junto al Grupo Musical Ono Plastic Band. Es una canción protesta contra la guerra de Vietnam convertida en un himno navideño. La letra se basa en la campaña de propaganda que hicieron cuando alquilaron espacios para anuncios publicitarios contra la guerra. *La guerra ha terminado si tú quieres*. Las ciudades donde se desarrolló la campaña fueron Tokio, Atenas y Londres. La melodía de la canción ha sido comparada con la canción Folk *Skewball* o *Skewball*. La grabación comienza con un breve susurro en la que Lennon y Ono felicitan las navidades a sus hijos Sean Lennon y Kyoko.

CANCIÓN: HAPPY XMAS WAR IS OVER, AUTOR JOHN LENNON.

CANCIÓN HAPPY XMAS WAR IS OVER

FELIZ NAVIDAD LA GUERRA HA TERMINADO

So this is Christmas and what have you done?
Another year over, a new one just begun.

Así que esto es Navidad

¿Y qué has hecho?

Otro año más

And so this is Christmas, I hope you have fun,
The near and the dear one

Y uno nuevo acaba de comenzar

The old and the young

Y esto es Navidad

A very merry Christmas

Espero que te diviertas

And a happy new year,
Let's hope it's a good one
Without any fear

And so this is Christmas
For weak and for strong,
(War is over if you want it)
For the rich and the poor ones,
The road is so long.
(War is over now)

And so happy Christmas for black and for whites,
(War is over if you want it)
For the yellow and red ones,
Let's stop all the fight.
(War is over now)

A very merry Christmas
And a happy new year
Let's hope it's a good one
Without any fear
And so this is Christmas
And what have we done?

(War is over if you want it)
Another year over,
A new one just begun.
(War is over if you want it)

And so this is Christmas,
We hope you have fun
(War is over if you want it)
The near and the dear one,
The old and the young
(War is over now)

A very merry Christmas
And a Happy New Year,
Let's hope it's a good one
Without any fear

El cercano y el querido
El viejo y el joven

Una muy feliz Navidad
Y un feliz año Nuevo
Esperemos que sea bueno
Sin ningún miedo

Y esto es Navidad (la guerra terminó)
Para débiles y fuertes (si lo quieres)
Los ricos y los pobres
El camino es tan largo

Y tan feliz navidad
Para blanco y negro
Para los amarillos y rojos
Detengamos toda la pelea

Una muy feliz Navidad
Y un feliz año Nuevo
Esperemos que sea bueno
Sin ningún miedo

Y esto es Navidad
Y que hemos hecho
Otro año más
Y uno nuevo acaba de comenzar
Y tan feliz navidad

Esperamos que te diviertas
El cercano y el querido
El viejo y el joven

Una muy feliz Navidad
Y un feliz año Nuevo
Esperemos que sea bueno
Sin ningún miedo
Guerra ha terminado
Si lo quieres
Guerra ha terminado

War is over

If you want it

War is over now

Happy Christmas!

Happy Christmas!

Happy Christmas!

(War is over if you want it)

The near and the dear one,

The old and the young

(War is over now)

Ahora

A very merry Christmas

And a Happy New Year,

Let's hope it's a good one

Without any fear

War is over

If you want i

HAPPY XMAS WAR IS OVER

Words and music by John Lennon and Yoko Ono

The musical score is written in 4/4 time. It begins with a piano introduction marked *ff*. The vocal parts enter with the lyrics: "So this is Christmas and what have you done?". The piano accompaniment features chords such as F/G, C, G/C, Dm/C, and C. The score includes a section for measures 4-6 and another for measures 7-9. The lyrics continue: "An-oth-er year o-ver,".

CANCIÓN IMAGINE. Es una balada de piano escrita en el género musical soft rock, dentro del *Álbum Imagine*, producido por Lennon, Ono y Spector, compuesto por Lennon en los géneros rock, blues y pop en 1971. Considerada como la más popular de Lennon que expresa sus ideas más liberales y pacifistas. En una entrevista de Lennon con la BBC, expresaría el reconocimiento a Ono por la *Canción Imagine* y por la influencia de toda la obra experimental y la de su libro *Grapefruit, Pomelo*. Aceptó que el concepto y parte de la letra de la canción eran de Ono. ¿Ono escribió Imagine junto a Lennon? Lennon aceptó la labor de Ono en el álbum, y diría: *No lo había reconocido en su momento porque era bastante machista y egoísta...* (Conversaciones con la BBC, 1980). Demostró un carácter rebelde y un ingenio mordaz en su música, el cine, la literatura y el dibujo, así como en sus declaraciones en conferencias de prensa y en revistas. Además, la polémica lo persiguió por su constante activismo por la paz junto a Ono. En 2008 fue calificado por la Revista Rolling Stone como el quinto mejor cantante y el tercer compositor de todos los tiempos. En 1987 fue incluido en el Salón de la Fama de los Compositores y en 1994, en el Salón de la Fama del Rock.

Yoko en 2018 en un acto con un grupo de artistas expresa que se ha escrito mucho sobre la creación de la canción, el álbum y la película de *Imagine*, principalmente por personas que no estaban allí, así que estoy muy contenta y agradecida de que ahora por primera vez muchos de los participantes amablemente han dedicado su tiempo para darme algo de verdad con sus propias palabras e imágenes.

Imagine es una bella y hermosa canción, un canto al amor y a la vida y un himno universal a la paz en el mundo. En la actualidad, Yoko Ono continúa realizando acciones para la paz y abogando por la igualdad y por los derechos de la mujer. Es el icono que representa a una líder.

Instrucción Art, Arte de Instrucciones. En la contraportada del disco *Imagine* aparece una cita de ella de 1963: *"Imagine the clouds dripping, dig a hole in your garden to put them in"* (Imagina que las nubes se deslizan, cava un agujero en el jardín para colocarlas en él). Estas palabras constituyen una de las representaciones de una serie de instrucciones en forma de textos cortos de la artista que se incluyen en *Instruction Art*.

CANCIÓN IMAGINE AUTORES JOHN LENNON, YOKO ONO

CANCIÓN IMAGINE

Imagine there's no heaven.
It's easy if you try.
No hell below us.
Above us, only sky.
Imagine all the people
Living for today.

Imagine there's no countries.
It isn't hard to do.
Nothing to kill or die for,
And no religion too.
Imagine all the people
Living life in peace.

CANCIÓN IMAGINA

Imagina que no hay paraíso.
Es fácil si lo intentas.
No hay infierno debajo nuestro.
Arriba nuestro, sólo cielo.
Imagina a toda la gente
Viviendo el presente.

Imagina que no hay países.
No es difícil hacerlo.
Nada por lo cual matar o morir,
Y tampoco ninguna religión.
Imagina a toda la gente
Viviendo la vida en paz.

You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one.
I hope someday you'll join us
And the world will be as one.
Imagine no possessions.
I wonder if you can.
No need for greed or hunger.
A brotherhood of man.
Imagine all the people
Sharing all the world.
You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one.
I hope someday you'll join us
And the world will live as one.

Quizás digas que soy un soñador
Pero no soy el único.
Espero que algún día te unas a nosotros
Y el mundo será uno solo.
Imagina que nay posesiones.
Me pregunto si puedes.
No hay necesidad de codicia ni hambre.
Una hermandad humana.
Imagina a toda la gente
Compartiendo todo el mundo. Quizás
digas que soy un soñador
Pero no soy el único.
Espero que algún día te unas a nosotros
Y el mundo será uno solo.

CANCIÓN IMAGINE

Words and Music by John Lennon

Im-ag-ine there's no hea-ven. It's eas-y if you try-

4 No hell-be-low-us.

7 a-bove us on-ly sky. Im-ag-ine all the peo-

10 ple. liv-ing for to-day. Ah -

Cuarenta y seis años después del lanzamiento de la canción *Imagine* la Asociación Nacional de Editores de Música estadounidense entregó a Yoko el Premio Centennial Song, reconociendo la autoría de la coautoría de la canción que grabó Lennon y que es considerada un himno a la paz y a la justicia.

CANCIÓN: GIVE PEACE A CHANCE. Esta canción compuesta por Lennon en los géneros rock, folk se grabó en mayo de 1969. Lennon y Ono organizaron en una habitación del hotel Queen Elizabethen Montreal. Ambos permanecieron durante varios días en la *-cama, Bed-In-*; una acción artística *-Performance-*. Esta acción tiene como objetivo llamar la atención del público para promover la Paz en el Mundo. Su habitación del hotel se llenó de amigos, gente de prensa, músicos, junto a técnicos de una discográfica local. Fue grabado el happening musical, art vivo, en la habitación. Esta Acción- Pacifista que tuvo una gran publicidad y repercusión, sólo puede partir de unos líderes no sólo en la música, sino también sociales y de la industria de la Publicidad-Audiovisual. Esta Acción por la Paz fue emitida por las televisiones de todo el mundo, elevándolos a líderes mundiales por la paz.

Sorprendentemente, ocurrió que en octubre de 1969 se llevó a cabo una manifestación en muchas ciudades contra la guerra de Vietnan. Los manifestantes no dudaron en cantar la *canción Give Peace a Chance*. En 1998 en una entrevista a Yoko Ono, se sinceró sobre esta canción. Creímos hacer y presentar una idea conceptual, una Acción-Artística por la Paz en el Mundo en un escenario teatral alternativo, que esa era la plataforma y el mundo, el teatro, convencidos de que lo más eficaz para transmitir el mensaje es esta Acción. La

Canción Give Peace a Chance se convirtió en un Himno por la Paz. No a la guerra, demos una oportunidad a la paz, ... la gran frase de Lennon.

Una casa de subastas londinense vendió la letra de la canción manuscrita de Lennon que le había regalado a una de sus fans.

CANCIÓN GIVE PEACE A CHANCE. DE JOHN LENNON

CANCIÓN: GIVE PEACE A CHANCE

Two, one two three four
Ev'rybody's talking about
Bagism, Shagism, Dragism, Madism,
Ragism, Tagism
This-ism, that-ism, is-m is-m is-m.
All we are saying is give peace a chance,

All we are saying is give peace a chance.

C'mon
Ev'rybody's talking about ministers,
Sinister, Banisters,
And canisters, Bishops, Fishops,
Rabbis, and Pop eyes, Bye bye, bye byes.
All we are saying is give peace a chance,
All we are saying is give peace a chance.

Let me tell you now
Revolution, Evolution, mastication,
flagellation, regulation, integrations,
meditations, United Nations,
Congratulations.

CANCIÓN: DÉMOSLE UNA OPORTUNIDAD A LA PAZ

Dos, uno dos tres cuatro
Todos hablan sobre
Arrestismo, Sexismo, Obstruccionismo,
Colerismo, Harapismo, Rotulismo
Este ismo, el otro ismo

No es lo máximo
Todo lo que decimos es demosle una
oportunidad a la paz
Todo lo que decimos es demosle una
oportunidad a la paz

Vamos
Todos hablamos sobre Ministros, Siniestros,
Pasamanos y Latosos
Obispos y Pescadores
Y adioses, hasta la vista, hasta luego, hasta
prontos
Todo lo que decimos es
demosle una oportunidad a la paz
Todo lo que decimos es
Demosle una oportunidad a la paz
Déjenme decirles ahora
Todos hablamos sobre Revolución,
Evolución, Devoración, Flagelación,

Oh let's stick to it,

John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary,
Tommy Smothers, Bobby Dylan, Tommy
Cooper,
Darek Taylor, Norman Mailer,
Alan Ginsberg, Hare Krishna,
Hare Krishna.

All we are saying is give peace a chance,
All we are saying is give peace a chance.

Regulaciones, Integraciones, Meditaciones,
Naciones Unidas

Felicitaciones

Oh vayamos al grano

Todos hablamos sobre John y Yoko, Timmy
Leary, Rosemary, Tommy Smothers, Bobby
Dylan, Tommy Cooper, Darek Taylor,
Norman Mailer, Alan Ginsberg, Hare Krishna,
Hare Krishna

Todo lo que decimos es
démosle una oportunidad a la paz
Todo lo que decimos es
démosle una oportunidad a la paz

CANCIÓN GIVE PEACE A CHANCE

Words and music by John Lennon & Paul McCartney

Moderately
♩ = 60
D



Ev - 'ry - bod - y's talk - in' 'bout
Plan - et Earth, re - birth, U - nit - ed Na - tions, good re - la - tions, space sta - tions, star - va - tions,
ra - di - a - tion, sal - va - tion, ed - u - ca - tion, lib - er - a - tion.

3.5.2. PUBLICIDAD Y ARTE. REVISTA AMERICANA DE ACTUALIDAD SOCIAL Y MÚSICA. LA REVISTA ROLLING STONE. SU PORTADA MÁS FAMOSA JOHN LENNON Y YOKO ONO

La Revista Rolling Stone fundada en la ciudad de San Francisco en el año 1967 por Jann Wenner. su editor, y el crítico musical Ralph Gleason; la revista se identificó con la “Contracultura Hippie”. Evitó las políticas radicales, aunque dejó su huella con reportajes políticos, sociales y musicales como los del periodista y escritor Hunter Thompson.

En los años setenta fue a trabajar de corresponsal político en la revista, nombrándolo Director de Asuntos Nacionales durante treinta años. Fue fundamental en el proceso de expansión de la revista más allá de la crítica musical, aunque no publicó ningún artículo al respecto, sus historias siempre tenían pinceladas referentes a la música popular americana. El creador del periodismo “Gonzo puro”, creando el símbolo del nuevo periodismo. Dicho símbolo consistía en una mano roja con dos pulgares, uno a cada lado de la mano y en el centro un cactus peyote, propio del desierto americano.

En la Revista Rolling Stone, la portada y los artículos principales de la revista son ilustrados por fotógrafos de renombre como Anny Leibovitz, considerada la fotógrafa más influyente de nuestros tiempos, en 1971 es contratada por la Revista Rolling Stone como fotógrafo jefe, cargo que mantuvo durante diez años con ciento cuarenta y dos portadas. El 8 de diciembre de 1980 Anni acudió a casa de Lennon en New York para fotografiarlo y poder ilustrar la portada del *ÁLBUM DOBLE FANTASÍA*, que será la portada más famosa de la

Revista Rolling Stone. Horas después de la sesión fotográfica le quitan la vida a Lennon. Finalmente, LA FOTOGRAFÍA QUE LA REVISTA ROLLING STONE PUBLICÓ EL 22 DE ENERO DE 1981, UNA PORTADA SIN TITULARES, LA MÁS FAMOSA: LENNON APARECE DESNUDO Y ACURRUCADO JUNTO A SU ESPOSA YONO VESTIDA DE NEGRO.

Anny Leibovitz. Imágenes fotográficas y publicidad en la Revista *Rolling Stone*. A lo largo de su vida ha fotografiado a multitud de personajes de la música y el cine en la Revista *Rolling Stone* y en otras como *Revista Vogue*, *Revista Vanity Fair*, *Revista Time*,... En 2007 participó como fotógrafo en películas de Hollywood. Tuvo acceso a los estudios de la película *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*, donde pudo retratar a los protagonistas, a su director Steven Spielberg y al compositor John Willians, creador de la banda sonora de la película, y de otras como *Siete años en el Tíbet*, *Star World*, *E.T. Extraterrestre.*, *Harry Potter*, *Memorias de una Geisha*, .. Fue galardonada con numerosos premios por la sociedad fotográfica; hemos de destacar el premio *Príncipe de Asturias de Comunicación Ciencias Sociales y Humanidades* en 2013, en España. Posteriormente, reconocida en el año 2015 con la *Medalla Páez de las Artes*. Venezuela.

El éxito mundial de la Revista Rolling Stone la hizo merecedora de una canción del grupo musical Dr. Hook y Medicine Show, compuesta por Shel Silverstein, poeta y compositor, *canción Cover of the Rolling Stone (1972)*, todo un hito y un éxito publicitario; la revista, en reconocimiento, le dedicó una portada al grupo. En los años ochenta la revista adopta un cambio de valores debido a las críticas recibidas por su posición ante determinados problemas sociales,

tomando algunas medidas como hacer pruebas de drogas a los trabajadores de la empresa.

La Revista Rolling Stone se trasladó a New York para estar más cerca de la industria de la publicidad. Escribieron para ella Tom Wolfe, Iggy Pop, Ken Kesey, Paul David Bono, músico irlandés perteneciente al grupo de rock U2 y activista político, comprometido con la lucha contra la pobreza en África... Comenzó a editar y publicar listados de todos los géneros musicales y de los músicos y grupos más famosos.

En un artículo de la Revista Rolling Stone de 2003 *Los Cien Mejores Guitarristas de Rolling Stone*, en el que nombró solamente a dos músicos mujeres, dio como resultado que la Revista *Venus Zine* respondiera con su propia lista titulada *Las Mejores Guitarristas Femeninas de todos los tiempos*.

La Revista Rolling Stone y sus ediciones internacionales se extienden por todo el mundo, Alemania, Chile, Brasil, Japón, México... con portadas tan reconocidas como la que publica sobre la ópera rock Jesucristo Superstar, la primera portada que se realiza en arte pop de The Beatles para su Álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, la portada de John Lennon, Elvis Presley, Bob Dylan, Yoko Ono, Madonna,... pero ninguna ha batido el récord de venta como su portada más famosa, Lennon y Ono vestida de negro.

De las numerosas críticas que se le hacen a la Revista, una de las más importantes es la del sesgo generacional hacia las décadas de 1960 y 1970, editada sobre todo para un público joven. Ha sido criticada también por

reconsiderar muchos álbumes musicales clásicos que con anterioridad había descartado publicar, como en el caso de no incluir en su guía musical y prácticamente ignorar el género musical Hip- Hop y el Heavy Metal, los dos géneros musicales que en pocos años dominarían las listas de éxitos.

Una publicación de carácter internacional que se instala con gran éxito en Estados Unidos es la conocida *Revista ELLE*, magazin de publicaciones de moda, salud, entrevistas, éxitos musicales,... editada por Nina García, quien ha trabajado en puestos claves en la industria de medios de comunicación y publicidad estadounidenses, como directora creativa de la Revista Marie Clair en 2012, en *ELLE* como directora de moda desde 2000 hasta 2008 y vuelve como *editor in chief* de la *Revista Elle* en 2017. Seguirá llevando actividades adicionales además de editora de *ELLE*. El mundo de la revista está pasando por un momento difícil por la competencia con los medios on line.

Es importante su presencia en redes sociales por el gran número de seguidores que tiene, en organización de eventos, como escritora con publicaciones como *The Little black book of style* (2007) y *The Style Strategy* (2009). La *Revista ELLE* se publica también en España con gran éxito, habiéndose realizado la primera portada virtual en el año 2022 por la artista de Art-virtual Gala Mirissa.

CAPÍTULO IV. VANGUARDIAS MUSICALES EN EL SIGLO XX. GLOBALIZACIÓN, MULTICULTURALIDAD Y PUBLICIDAD. LA MÚSICA Y EL GÉNERO ÓPERA ROCK EN EL MUNDO

4.1. DEL GÉNERO MUSICAL BLUES - ROCK AL ROCK AND ROLL. MUSICALES Y ÓPERAS ROCK

Precedente de la Ópera Rock tenemos el rock, en cuyos orígenes existe una combinación de géneros musicales, populares y étnicos presentes en los Estados Unidos como el género musical blues, el boogie - woogie, jazz, rhythm, rock, dando lugar al rock and roll. Seguirá uniéndose y mezclándose con otros como country, hard rock, rock andaluz, rock latino,... Esto es debido a que la música ha sido apoyada política, educativa y económicamente por el estado americano. Además de estudiada y comprendida como parte de un tejido social. Un sistema de sonidos audibles, y un conjunto de actitudes e ideas respetando la diversidad de sonidos y culturas musicales que están presentes en Estados Unidos. El tiempo hará que la música americana sea multicultural y global, mezclándose con nuevos estilos y formas musicales.

El rock and roll como tal tiene sus orígenes entre 1930 y 1950, aunque tiene elementos propios en producciones de rhythm and blues que datan de los años 20. La primera época se conoció como rock clásico en la que surgió el rock and roll, cuyo primer tema conocido en la historia fue *That's alright, Mama* de Elvis

Presley. Según otros investigadores fue la canción *The Fats Man (1949)*, del cantante neoyorquino. Fats Domino, aunque nacido en Nueva Orleans, de origen africano. Su primer *Álbum Carry On Rock King (1956)*, con diecisiete discos de oro. Es considerado el rey del género rock.

El rock se originó en la década de 1950 en los Estados Unidos, y en la de 1960 en el Reino Unido... Los años sesenta se inician con la "invasión británica", cuyos primeros grupos musicales fueron The Beatles, The Rolling Stone, The Animals, The Who, entre otros muchos. Los instrumentos musicales más comunes son guitarra eléctrica, bajo, batería, piano...

EL GÉNERO ROCK. MUSICA Y MULTICULTURALIDAD. MUSICALES Y ÓPERAS ROCKEN EL MUNDO. La ópera rock como género musical nació en el siglo XX, en la cual la composición musical es diferente a la de un álbum de rock convencional. En sus letras mantienen una temática determinada o bien recurren a canciones cíclicas. Tampoco es necesario los elementos típicos de la ópera en sus composiciones; de hecho pueden ser semejantes a una cantata o a una suite, ya que no suelen ser actuadas, solamente suelen cantar el argumento. El grupo británico The Who fue el que popularizó este tipo de composición de música rock y argumentaron que en un disco, cada canción no tenía por qué contar una historia individual e idearon una ópera rock donde todo el disco con sus canciones al completo contaban una historia. Elvis Presley con la película *Jailhouse rock, el Rock de la cárcel*, en 1957, dirigida por Richard Thorpe,

música de Jeff Alexander y libreto de Guy Trosper. Consideran algunos críticos que *el Rock de la cárcel* es el precedente de una ópera rock.

ÓPERA ROCK *TOMMY*, 1968. La primera ópera rock, en el que Peter Townshend popularizó el término y abrió las puertas a otras etapas para los álbumes conceptuales del género ópera rock. Argumento: narra la historia del conflicto familiar que sufre Tommy, después de la primera guerra mundial, por lo que decide, partiendo de sus traumas ser sordo, mudo y ciego ante la sociedad.

El grupo musical The Who en 1968 crea las canciones para el álbum conceptual *The Who Tommy, Epopeya de Tommy*.

ÓPERA ROCK: *LA BIBLIA.*, 1971. El grupo musical de rock argentino Vox Dei fue el primero en introducir la ópera rock en América latina.

ÓPERA ROCK: *Sardinista*, 1980. Obra del músico argentino Flavio Cianciarullo. Argumento: historia de un rebelde del rock en busca de respuesta. Se pregunta: ¿el rock ha muerto?, la chamana punk no sólo le dirá que no, sino que la música salvará al mundo.

ÓPERA ROCK: *La hija de la lágrima*, 1994. Creada por el músico argentino Charly García. Argumento: la disputa entre dos mujeres en la que una de ellas expresa “no te olvides nunca, soy la hija de la lágrima” Escena que el propio cantante presencia en uno de sus viajes a Barcelona y que recoge primeramente en su Álbum Musical *Say no more; no digas más*. El estreno de la ópera en el que Charly es el protagonista fue un escándalo mediático al no presentarse en el Teatro de la Ópera.

ÓPERA ROCK: *Ziggy Stardust, 1972* de David Bowie. Argumento: Basado en el egocentrismo del autor, la primera estrella de rock extraterrestre y una historia que mezcla la bisexualidad, el teatro Kabuki, la religión y el gran rock.

En primer lugar aparece como un álbum conceptual *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, de David Bowie, 1971.

ÓPERA ROCK: *El regreso de Aurora, 1972*. G. Santaolalla y su grupo sudamericano Arcoiris graban esta ópera en clave indígena.

ÓPERA ROCK: *Quadrochenia, 1973*. El grupo británico The Who realiza su segunda ópera rock, compuesta por Pete Townshend. Argumento: narra la historia de las revueltas políticas y juveniles en el Londres de los años 50, encabezada por la subcultura Mod. Narra una serie de conflictos sociales, musicales y psicológicos presentes en un joven británico y Mod. Fue llevada a la gran pantalla con el cantante Sting como protagonista en 1979.

ÓPERA ROCK: *Joe's Garaje, 1979*. Compuesta por Frank Zappa. Argumento: Sátira política sobre el mundo que rodea a los músicos de rock y cómo políticamente se quiere acabar con ellos.

ÓPERA ROCK: *The Wall, El Muro, 1979*. Realizada por el grupo musical Pink Floyd, creada por Roger Waters. Argumento: la historia de Pink, un cantante de rock y sus traumas debido a la opresión de la educación británica.. La versión cinematográfica que se hizo estuvo dirigida por Alan Parker.

ÓPERA ROCK: *Green Day American Idiot, 2004*. Autor: Joe Amstromng. Presenta la historia de un héroe de suburbio, reflejado como el Jesús bíblico en el período político del presidente de Estados Unidos George Bush. En un principio Green Day la presenta como el Álbum *American Idiot*.

Todas ellas de gran importancia social y multicultural, pero la que prevalece en el contexto mundial es la *ópera rock* *Jesucristo Superstar*.

4.2. LA ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR EN NEW YORK. MARK HELLINGER THEATRE DE BROADWEY

Ópera Rock Jesucristo Superstar. Por primera vez se presenta en 1971 en los escenarios de New York, Theatre Mark Hellinger, Broadway. Música del compositor londinense Andrew Webber y letras del escritor inglés Tim Rice.

El *Álbum Conceptual Ópera Rock, 1970*. En un principio surge como un álbum conceptual de canciones. En el disco, los personajes principales están representados por las voces: Ian Gillan, Jesús; Murray Head, Judas e Ivonne Elliman, María Magdalena. Bob Bingham, Caifás; Phil Jethro, Anás; Michael Jackson, Pedro; Dennis Bucheni, Simón Zelote; Pau Aysley, Herodes. En el disco también aparecen los personajes secundarios, además de una Orquesta Sinfónica y seis músicos de Rock.

Un año después se representaría en New York en los escenarios de los teatros

de Brooklyng, donde Jesucristo Superstar debutó el 12 de octubre de 1971 en el Mark Hellinger Theatre.

Productor de la *Ópera Rock Jesucristo Superstar*: Robert Stigwood, dirigido y adaptado a los escenarios por el director teatral vanguardista, Tom O'Horgan; el diseño de la escenografía por Robin Wagner, iluminación de Jules Fisher-, el de vestuario de Randy Barceló; la orquestación por el compositor Andrew Webber, y la dirección musical de Marc Pressel, y el libreto de Tim Rice.

Una canción nueva escrita para el estreno es la titulada *Could We Start Again Please?*, - *¿Podemos empezar de nuevo, por favor?*, interpretada por María Magdalena y Pedro. Los personajes principales en el reparto original: Fenholt, como Jesús; Vereen, Judas; Ivonne Elliman, María Magdalena; Dennen, Pilatos... Neeli protagonizó la adaptación cinematográfica.

Desde su debut en Estados Unidos ha podido verse en más de cuarenta países de todo el mundo, convirtiéndose en un fenómeno social, multicultural y global sin precedentes en la historia musical.

Argumento de la *Ópera Rock Jesucristo Superstar*. Se centra en los últimos siete días de la vida de Jesús. No está incluida de manera intencionada la resurrección. Es una adaptación del libro de los Evangelios. El espectáculo se adentra en la psicología de Jesús desde el punto de vista de su discípulo Judas Iscariote, quien está retratado como figura trágica y descontenta con la dirección que está tomando la doctrina de su maestro, y plantea entre ambos un enfrentamiento político y personal. Durante la trama se presentan

numerosos anacronismos intencionados, como actitudes y sensibilidades contemporáneas, con una modalidad lingüística que aparece en el argot de las letras de las canciones y alusiones irónicas a la vida moderna.

El álbum conceptual de *Jesus Christ Superstar* tiene un estilo rock muy distinto a los posteriores trabajos de Andrew Webber. Se debe principalmente, a las voces de sus protagonistas y al empleo de arreglos musicales por los ingenieros de sonido en varias capas que combinan elementos rock con otros elementos musicales más clásicos y a la participación de músicos del género rock como el batería Rowland, el guitarrista Hubbard y el bajista Spenner,...

Después de la publicación del *Album Ópera Rocky* el éxito que se produce surgen multitud de montajes sobre la obra, provocando demandas por parte de los autores y convirtiéndose *Jesucristo Superstar* en un referente de la ley de derechos de autor. En 1971 se celebró el primer concierto oficial en el estado de Pensilvania, al que siguió un tour de cincuenta y cuatro ciudades estadounidenses con una extraordinaria acogida. Cuando el musical se estrenó en Broadway en 1971 resultó un éxito y se mantuvo un año en cartelera. El trabajo de Andrew Webber, autor de la partitura lo consagra como compositor más conocido en Música Pop. La producción recibió críticas divididas, y al igual que en otras versiones posteriores fue condenada por algunos grupos religiosos que organizaron protestas a las puertas de los teatros. La iglesia católica nunca se pronunció sobre el argumento de la ópera.

La segunda vez que se pudo ver en el mismo teatro fue en 1977, volviéndose a representar en 2000, 2011... *Jesucristo Superstar* se convirtió en el musical

rock de mayor permanencia en la cartelera de Londres en 1972 en el Palace Theatre the West End; produciéndose y representándose, con posterioridad, nuevas versiones en 1976 y 1978. En la actualidad se sigue representando.

4.3. LA MÚSICA Y LA IMAGEN DE LA ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR EN EL CINE. HOLLYWOOD.

La *Ópera Rock Jesus Christ Superstar* fue llevado al cine en 1973, dirigida por Norman Jewison y música original de Andrew Webber.

A partir de este momento llegó al gran medio de comunicación y publicidad de masas, a los canales televisivos, como la BBC. La película se convirtió en una de las más taquilleras de la historia del cine, constituyendo un fenómeno cultural y global sin precedentes, a pesar de las críticas de algunos sectores sociales y religiosos, aunque la iglesia católica nunca se pronunció sobre la película.

Como ejemplo entre otros muchos: La NBC Televisión, el 1 de abril de 2018, Pascua de Resurrección, emitió un concierto en vivo de la ópera Jesucristo Superstar, protagonizado por Legend, Jesús; Víctor, Judas; Bareilles, María Magdalena,...

La película *Jesucristo Superstar* se rodó en Israel y en Oriente Medio y fue protagonizada en sus papeles principales por los actores Neelley como Jesús; Anderson, Judas, Elliman, María Magdalena. Los tres nominados al Globo de

Oro por su actuación en la película. La música de Andrew Webber con arreglos del compositor y pianista Previn. Vestuario de I. Blake.

Argumento: El espectáculo se adentra en la psicología de Jesús desde el punto de vista de su discípulo Judas Iscariote, quien es retratado como una figura trágica, descontenta con la dirección que ha tomado la doctrina de su maestro, y plantea un enfrentamiento político y personal entre los dos. Durante el desarrollo de la trama se presentan anacronismos intencionados como actitudes y sensibilidades contemporáneas, argot en las letras de las canciones o alusiones irónicas a la vida moderna con palabras actuales.

Desde su estreno en Estados Unidos, la película ha podido verse en más de cuarenta países a lo largo de todo el mundo, convirtiéndose en un fenómeno global y multicultural sin precedentes.

4.4. LA ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR EN ESPAÑA. TEATRO ALCALÁ PALACE. MADRID

Ópera rock Jesucristo Superstar. Director, productor y cantante Camilo Sesto, música original de Andrew Webber y libreto de Tim Rice.

La música pop y el rock llegan a nuestro país entre los años sesenta y setenta, a partir de los movimientos políticos, sociales y juveniles como el Mayo del 68 francés, y con ello el rock and roll, un potente medio de expresión de emociones de enfado, ira, lujuria, deseos, amor... La música americana se

expande por el mundo. En Europa se quiere establecer la unificación de los diferentes pueblos que la conforman, a partir de la nueva música, creándose festivales como el de Eurovisión, en 1958 en Suiza con el expresidente de la Unión Europea de Radiodifusión, Bezençon. El fin era unir con la música a los países y dar a conocer al mundo la nueva música europea. En 1969, por primera vez, España gana el Festival de Eurovisión, con la *Canción La, La, La*, de género musical pop, cantada por Massiel. Esto sucede en un marco donde emergen numerosos grupos de música pop y rock, como el grupo los Brincos, Formula V, los Ángeles, los Botines... y cantantes de balada romántica como Janette, Camilo Sesto, Karina.

ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR REPRESENTADA POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑA EN 1975, EN EL TEATRO ALCALÁ. MADRID.

Producida y protagonizada por el compositor y cantante Camilo Sesto. El espectáculo se convirtió en un gran éxito y mantuvo su cartel hasta 1976. Dirigida por Jaime Azpilicueta, adaptación de las letras al castellano por Artime; coreografía Gelu Barbo. Libreto de Tim Rice, música original del compositor Andrew Webber.

Los personajes principales: Camilo Sesto como Jesús, Teddy Bautista, Judas y Ángela Carrasco, María Magdalena; Nadal, Pilatos; Plazas, Caifás; Antón, Pedro; Diego, Simón Zelotes y Zapala, Herodes. Música original de Andrew Webber. De los arreglos y de la dirección musical se encargó Teddy. Bautista; de la escenografía de la obra y del vestuario Moncho Aguirre, y de la iluminación la empresa Fontanals.

Un doble álbum de la ópera *Jesucristo Superstar* fue grabado en los Estudios Kirios de Madrid y editado por la discográfica Arriola. Uno de sus *Singles* el de la *canción Gesetmaní* llegó a ser el primero en las listas de ventas. La canción de *Gesetmaní*, interpretada por Camilo Sesto lo llevó a la cima más alta de su carrera musical, una impresionante y fabulosa interpretación, la cual fue aclamada por el compositor de la música original A. Webber, quien argumentó que de todas las producciones realizadas es equiparable a la original estadounidense, alabando la interpretación de Camilo Sesto.

Camilo Sesto –Alcoy, 1946- Madrid 2019-, en su biografía *Mi Última Canción*, obra de (Gómez 2021), recorre la vida personal y la trayectoria artística desde sus inicios como cantante de rock y de música pop en los grupos musicales *Los Dayson* y *Los Botines* hasta su culminación como estrella en las listas de ventas en los años setenta con *la canción Algo de mí*. Más de cuatrocientos millones de discos vendidos, convirtiéndose en uno de los mejores solistas de balada romántica y un éxito sin precedentes en su interpretación de Jesús en la ópera *Jesucristo Superstar*, con la *Canción Gesetmaní*.

Camilo Sesto –papel principal-, líder en la comunicación musical-artística y publicitaria.

Teddy Bautista, -Las Palmas, 1943-, cantante, músico, actor y productor.

Ángela Carrasco -Monte Cristi, 1951-, compositora, cantante y actriz.

Actores principales de la Ópera que cosecharon en su momento un gran éxito y que permanece en la actualidad.

ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR CANCIÓN GETSEMANÍ. CAMILO SESTO

CANCIÓN: GETSEMANÍ

Hoy nadie velará por mí, Pedro Juan
Ninguno me acompañará, Pedro Juan

Yo quiero decir, si puedo pedir
Que apartes de mí este cáliz
Ya no deseo su amargura
Ahora quema y yo he cambiado
Y no sé por qué he empezado

Yo tenía fe cuando comencé
Ahora estoy triste y cansado
Mi camino de tres años
Me parece que son treinta
Y, ¿qué más puede un hombre hacer?

Si he de morir
Que se cumpla todo lo que tú quieres de mí
Deja que me odien, que me claven en su cruz
Yo quiero ver, yo quiero ver, mi Dios
Yo quiero ver, yo quiero ver, mi Dios
Quiero saber, quiero saber, Señor
Quiero saber, quiero saber, Señor
Si he de morir
Dime si es porque he de ser mejor de lo que fui
Dime si mi vida con la muerte he de cumplir

Yo quiero ver, yo quiero ver, mi Dios
Yo quiero ver, yo quiero ver, mi Dios
Quiero saber, quiero saber, Señor

Quiero saber, quiero saber, Señor

Con morir, ¿qué voy a conseguir?
Al morir, ¿qué voy a conseguir?
Quiero saber, quiero saber, Señor

CANCIÓN: GETHSEMANE

I only want to say
If there is a way

Take this cup away from me
For I don't want to taste its poison
Feel it burn me,
I have changed
I'm not as sure
As when we started

Then I was inspired
Now I'm sad and tired
Listen, surely I've exceeded expectations
Tried for three years, seems like thirty
Could you ask as much from any other man?

But if I die
See the saga through and do the things you ask of me
Let them hate me, hit me, hurt me, nail me to their tree
I'd want to know I'd want to know my God
I'd want to see I'd want to see my God
Why I should die
Would I be more noticed than I was ever before?
Would the things I've said and done matter any more?
I'd have to know I'd have to know my Lord
I'd have to see I'd have to see my Lord

If I die what will be my reward?
I'd have to know I'd have to know my Lord

Quiero saber, quiero saber, Señor

Ah, ¿por qué he de morir?

¿Por qué?

Dime, ¿por qué quieres que me claven en su cruz?

Muéstrame el motivo, dame un poco de tu luz

Di que no es inútil tu deseo y moriré

Me enseñaste el cómo, el cuándo, pero no el por qué

Ah, muy bien, yo moriré

Pero, pero por favor, cuando muera, cuando muera, mírame

Por favor, mira mi muerte

Yo tenía fe cuando comencé

Ahora estoy triste y cansado

Mis tres años ya son miles

¿Por qué, entonces, tengo miedo de que ya todo termine?

Dios, yo no empecé, fue tu voluntad

Dame el cáliz de amargura

Clava, azota, rompe, mata

Pero pronto, hazlo pronto, o yo me voy a arrepentir

Why should I die?

Can you show me now that I would not be killed in vain?

Show me just a little of your omnipresent brain

Show me there's a reason for your wanting me to die

You're far too keen on where and how but not so hot on why

Alright I'll die!

Just watch me die!

See how I die!

Then I was inspired

Now I'm sad and tired

After all I've tried for three years, seems like ninety

Why then am I scared to finish what I started

What you started -- I didn't start it

God thy will is hard

But you hold every card

I will drink your cup of poison,

Nail me to the cross and break me

Bleed me, beat me, kill me

Take me now

Before I change my mind

COULD WE START AGAIN PLEASE?

Words by Tom Rice Music by Andrew Lloyd Webber

The musical score is written for piano and voice. It begins with a tempo marking of quarter note = 75 and a dynamic of *mp*. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The score consists of three systems. The first system shows the piano introduction with chords D(add2), D, D(add2), and D. The second system is the vocal entry, marked with a repeat sign and the character name 'MARY:'. It includes two verses of lyrics. The third system continues the piano accompaniment with chords A SUS, A, Em, and G.

mp

MARY:

1, 3. I've been liv - ing to see you. Dy - ing to see you, but it
 2. I've been ver - y hope - ful, so far. Now, for the first time, I think

should -n't be like this. This was un - ex - pec - ted. What do I do now?
 we - 're go - ing wrong. Hur - ry up and tell me this is just a dream, or

ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR. CANCIÓN NO SÉ COMO QUERERLE,
 INTERPRETADA POR ÁNGELA CARRASCO. MARÍA MAGDALENA

CANCIÓN NO SÉ COMO QUERERLE

No sé cómo amarle
 Qué hacer, cómo moverlo
 He sido cambiado, sí, realmente cambiado
 En estos últimos días
 Cuando me he visto a mí misma

CANC. I DON'T KNOW HOW TO LOVE HIM

I Don't Know How To Love Him
 I don't know how to love him
 What to do, how to move him
 I've been changed, yes, really changed

Parezco alguien más	In these past few days
No sé cómo tomar esto	When I've seen myself
No veo por qué me mueve	I seem like someone else
Es un hombre, es sólo un hombre	I don't know how to take this
Y he tenido tantos hombres antes	I don't see why he moves me
De muchas maneras	He's a man, he's just a man
Es sólo uno más	And I've had so many men before
¿Debería bajarlo?	In very many ways
¿Debería gritar y gritar?	He's just one more
Voy a hablar de amor	Should I bring him down?
¿Dejar salir mis sentimientos?	Should I scream and shout?
Nunca pensé que llegaría a esto	Should I speak of love
¿De qué se trata?	Let my feelings out?
¿No te parece gracioso?	I never thought I'd come to this
Debería estar en esta posición	What's it all about?
Yo soy el que siempre ha sido	Don't you think it's rather funny
Tan tranquilo, tan fresco, ningún tonto de amante	I should be in this position
Ejecución de todos los espectáculos	I'm the one who's always been
Me asusta tanto	So calm, so cool, no lover's fool
Nunca pensé que llegaría a esto	Running every show
¿De qué se trata?	He scares me so
Sin embargo, si dijera que me amaba	I never thought I'd come to this
Estaría perdida, tendría miedo	What's it all about?
No podía soportarlo,	
pero no podía soportarlo	Yet, if he said he loved me
Volvería la cabeza, me alejaría	I'd be lost, I'd be frightened
No me gustaría saberlo	I couldn't cope, just couldn't cope
Me asusta tanto	I'd turn my head, I'd back away
Lo quiero así	I wouldn't want to know
Lo amo tanto	He scares me so
	I want him so
	I love him so

CANCIÓN DE JUDAS, INTERPRETADA POR TEDDY BAUTISTA

CANCIÓN DE JUDAS

Mi mente clara está	Es la ocupación
Por fin descubrí donde todos vamos a parar	Y la total humillación
Si quieres desnudar	Yo temo a la multitud
Al hombre del mito, verás, sólo al hombre quedar ¡Jesús!	El gritar es su virtud
Si empiezas a creer	Su entusiasmo es nuestra perdición
Lo que dicen de ti	Para nuestra revolución
Ya crees de verdad en tu divinidad	
Todas tus ideas	Oye, Cristo, yo te quiero pedir
De nada servirán	Que recuerdes que debemos vivir
Porque sólo importa	Y ahora sé que la victoria
Tu personalidad	No es posible
Oye, Cristo, sé porque te seguí	
Y te pido que me escuches a mí	Tus adeptos están ciegos
No lo olvides	Sólo piensan en tus cielos
Yo lucho por la libertad	Te seguí para una gran misión
No pensé que creerían	Y ahora todo es decepción
Que eras su nuevo Mesías	
Y sólo eres un libertador	Oye, Cristo, yo te quiero advertir
Yo recuerdo cuando todo empezó	Que recuerdes que debemos vivir
Te llamábamos hombre y no Dios	Oye, Cristo, yo te quiero advertir
Y te juro	Que recuerdes que debemos vivir
Que aún cuentas con mi admiración	
Pero a tu revolución	Cristo, que me escuches
Todos le dan otra intención	Que me escuches a mí
Si ven el error, te matarán	No te quiero servir
Nazaret, tu hijo es muy famoso, como ves	Cristo, que me escuches
Lástima que sea tan popular	Que me escuches a mí
Si fuera heredero del padre carpintero	No me quiere escuchar
A nadie asustaría ni provocaría	No me quiere escuchar
Oye, Cristo, ¿no te importa tu pueblo?	No me quiere escuchar
¿No ves cómo pisotean mi suelo?	No me quiere escuchar

REPRESENTACIONES DE LA ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR POR EL MUNDO.

El espectáculo de la Ópera Rock en Madrid llegó a tener un éxito aún hoy día insuperable. Se sigue representando desde 1973 hasta la actualidad.

Después del primer año de su estreno en Estados Unidos sus representaciones y diferentes versiones se producen por todo el mundo:

Japón en 1973. Los actores iban caracterizados con el vestuario y el maquillaje propios de este arte teatral japonés con vestidos y maquillaje presente en los actores muy exagerado, en la Compañía Japonesa Shik Theatre Company.

Perú en 1974. Primer país en representar el musical en Hispanoamérica. En él participó la orquesta sinfónica nacional y el coro de la universidad Católica junto a la banda rock Tripping Foxtex.

México. Se estrenó en 1975, 1983 y 1984 con un gran éxito, y después, tras la pandemia covid regresa a la Ciudad de México en 2021.

Chile, 1977: adquirió mucha popularidad debido al mensaje político de la obra. –vivían una dictadura militar-. La TVN emitió una emisión grabada en el desierto de Atacama con el título *Jesucristo Superestrella Andino*, adaptación libre que se traslada con posterioridad a los pueblos indígenas de los Andes, bajo la dirección de Ravani y empleando arreglos con instrumentos musicales autóctonos, creaciones de Saavedra.

Berlín, 2010: se sigue representando y versionando la Ópera Rock en la actualidad a nivel mundial. La cantante performer Peaches representó una

versión en solitario de la obra en Berlín en el Theater Herbelt, acompañada al piano por Carlos González, y posteriormente, la llevó a Hamburgo y a otras ciudades americanas y estadounidenses.

Madrid y Barcelona, 2018. En marzo de 2018 se representa de nuevo la ópera rock *Jesucristo Superstar*, interpretado por Neeley en un tour europeo y llega al teatro Tívoli de Barcelona, al teatro Gran Vía de Madrid. Las funciones fueron en inglés con subtítulos proyectados en grandes pantallas.

Londres. En septiembre de 2020 *Regent's Park Open Air Theatre* de Londres acoge una producción de *Jesús Christ Superstar*, en formato de concierto.

España. En 2007 *Superstar* regresa a las carteleras españolas, dirigida por S. Raine, traslada la acción a Oriente Medio. Utiliza una estética contemporánea contando con un equipo internacional, estrenándose en el teatro Lope de Vega de Madrid, iniciando un tour nacional Valencia, Palma, Barcelona...

PARTE II. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

CAPÍTULO V. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN. CONFIGURACIÓN DE PARÁMETROS FUNDAMENTALES. TEORÍAS Y ENFOQUES DE LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL. TÉCNICAS Y MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN.

5.1. CONFIGURACIÓN DE PARÁMETROS FUNDAMENTALES EN LA METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

En la actualidad la metodología está dentro del campo de la epistemología, rama de la filosofía que tiene como objeto de estudio el conocimiento científico. El análisis de los métodos científicos y epistemológicos constituye una investigación difícilmente dissociable. La importancia de la estadística está fuera de discusión para el metodólogo, pues constituye un camino para construir nuevas hipótesis a partir de datos y muestras. En cambio, el epistemólogo a la vez podría cuestionar el valor de esos datos y muestras y de la misma estadística. *Los paradigmas no son teorías, son más bien maneras de pensar o pautas para la investigación que, cuando se las aplica, pueden conducir al desarrollo de una teoría.* Thomas Kuhn en 1970 utilizó alrededor de veinticinco paradigmas en su obra *La estructura de las revoluciones científicas*. Hablar de programa de investigación es describir los géneros de indagación que se encuentran en el estudio de la enseñanza (Medina, 1989). Todos los programas de investigación surgen de una determinada perspectiva que

necesariamente ilumina parte del campo de la enseñanza. Se hace necesario elegir cuidadosamente el modelo de investigación puesto que la elección de un modelo conlleva un compromiso del que hemos que ser conscientes.

Proponemos el Modelo de Investigación Interdisciplinar (Leff 2020) enfocado en el Modelo de Investigación Pensamiento del Profesor (Marcelo 2006). La elección de modelos y del método de investigación determinará las cuestiones que se plantean para su estudio. La primera definición será la elección del paradigma o teoría de investigación; cada enfoque genera un conjunto de modelos, técnicas y métodos definidos en el mismo (Medina & Domínguez 1991).

Las teorías y el método en el que se realiza la investigación se basan en la fenomenología, que tiene como característica o idea principal la experiencia personal en la investigación. Este enfoque es propio del paradigma o teorías cualitativas que buscan la profundidad en los procesos de investigación y las valoraciones interpretativas (Marín 2005), antes que las valoraciones en los procesos de datos estadísticos y resultados numéricos cuantitativos.

PARADIGMAS CUALITATIVO Y CUANTITATIVO. La complementariedad de los paradigmas cuantitativo y cualitativo es necesaria tanto en los trabajos de muestreo en las investigaciones como en trabajos dentro de clase. Ambos enfoques metodológicos no han de hallarse forzosamente en conflicto.

La discusión entre paradigma cualitativo y cuantitativo es analizado por Patton (1990), en su obra *Evaluación cualitativa y método de invrstigación*; lo resuelve con la utilización de “estrategias de investigación mixta” cuando plantea que la

fase de análisis de datos, ante investigaciones cualitativas, con medidas cuantitativas, se pueden convertir éstas en cuantitativas. ¿Por qué el enfoque cuantitativo? El enfoque cuantitativo emerge desde el paradigma positivista y puntualiza lo evaluable y lo medible, preocupándose por conseguir la claridad del dato o de la información que precisa para la fundamentación de su juicio de valor. Este enfoque cuantitativo es criticado por su afán de indentificar relaciones universalmente generalizables entre variables pudiendo llegar a simplificar los fenómenos educativos y las limitaciones del enfoque cuantitativo al no poder explicar ciertos problemas que surgen del ámbito de las ciencias sociales, y subrayan un interés no disimulado en las aportaciones desde la perspectiva cuantitativa (Cook & Reichardt, 1986) en su obra *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa* exponen:

CARACTERÍSTICAS CUALITATIVO - CUANTITATIVO (COOK & REICHARDT, 1986)

CUANTITATIVO	CUALITATIVO
Empleo de métodos cuantitativos	Empleo de métodos cualitativos
Positivismo lógico. Busca las causas de los fenómenos sociales, con escasa atención a los sujetos	Fenomenología. La intencionalidad de quienes actúan.
Medición muy controlada	Observación naturalista y sin control
Objetivo, al margen de los datos; perspectiva desde fuera	Subjetivo, próximo a los datos, perspectiva desde dentro
No fundamentado en la realidad, orientado a la comprobación, confirmatorio	Fundamento en la realidad orientado al descubrir, exploratorio, descriptivo
Orientado al resultado	Orientado a los procesos
Fiable: datos repetibles	Válido: datos reales, ricos y profundos
Generalizable	No generalizable
Particularista	No generalizable
Asume una realidad estable	Asume una realidad dinámica

Cuando se aborda un problema de investigación lo primero que determina la naturaleza es nuestra propia visión de la realidad, como personas implicadas en ella. La manera de problematizar el mundo que nos rodea varía considerablemente dependiendo de las concepciones y de la formación de cada individuo, así como de los vínculos que establece entre los distintos factores que configuran la realidad a estudiar. Podríamos afirmar que existen, incluso, factores psicológicos que hacen que una persona estructure el mundo de una determinada manera y dentro de esta estructuración, que además de ser cultural es personal, se ubica el problema que interesa abordar, aunque dentro de una comunidad de estudiosos no existan coincidencias y puntos de acuerdo entre varios de ellos, pues de otro modo, la generación de nuevos conocimientos no existiría dentro del área. Tratamos de dejar claro que existen factores muy personales y casi íntimos, que hacen que un investigador se sienta cómodo o incómodo dentro de determinados paradigmas de investigación con múltiples factores. Hacer un esfuerzo por comprender para poder interpretar desde las propias creencias, valores y reflexiones dentro del contexto natural de lo que está ocurriendo.

Investigamos en educación y publicidad audiovisual, música e imagen para realizar actividades que nos llevan a conocer nuevos contextos Art-publicitarios y la utilización de los mismos en los procesos de aprendizaje en las enseñanzas musicales.

La investigación cualitativa como forma legítima de hacer ciencia se adecua más a algunas áreas específicas que precisan de este tipo de tarea, como son

las creencias sociales, la cultura de la comunidad, las teorías del profesorado o la vida del aula. El campo de conocimiento en que nos movemos y el problema específico de investigación determinará el modelo más adecuado para afrontarlo.

En el caso de educación artística musical las preguntas de investigación relacionadas con lo que acontece en las aulas, o con procesos de enseñanza aprendizaje, participan del grado de complicidad inherente a aquellos problemas de investigación que precisa de una interpretación cualitativa - cuantitativa y un estudio sociológico, educativo y artístico.

Se está realizando un considerable esfuerzo por orientar las antiguas visiones de Educación Artística para acercarlas a nuestra realidad cultural presente. Todos estos cambios están movidos por la conciencia de que la identidad del fenómeno artístico contemporáneo está marcada por una serie de variables difíciles de interpretar si no es desde la óptica de la postmodernidad, con múltiples y numerosas realidades. Se ha de destacar las medioambientales y las tecnológicas. Para ello acudimos a la bioética medioambiental frente a la imponente tecnología, con nuevas propuestas de estudio e investigaciones.

A finales del siglo XX crece e la sensación de que valores como el cientifismo, la individualidad y el progreso –propios de la cultura moderna que nace con el proyecto ilustrado- se desvanecen para dar paso a lo que se quiere bautizar como la cultura de la postmodernidad (Baudrillard 1984).

Este ámbito epistemológico sería, por tanto uno de los ejes que organizan las nuevas propuestas de educación artística. Inmersos en la postmodernidad, el educador y el publicista audiovisual ¿considera la multiculturalidad musical?.

5.1.1. TEORÍAS Y ENFOQUES DE LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL. EL ESTRUCTURALISMO Y EL INTERACCIONISMO SIMBÓLICO EN LA INVESTIGACIÓN.

Teoría de la construcción social. Los teóricos de la construcción social creen que las ideas, los conceptos y los recuerdos surgen del intercambio social – interacción- y son mediatizados por el lenguaje. Todo conocimiento evoluciona en un contexto común entre las personas, y es enseñado a través de la permanente conversación con sus íntimos en el que el individuo desarrolla un sentimiento de identidad o una voz interior. Saussure (2008) considera que los seres humanos para expresar el pensamiento necesitan un sistema estrechamente relacionado con la lengua hablada. El concepto de estructura y el método inherente a él llegan al estructuralismo desde la lingüística. Fue necesario que surgiera el trabajo de Claude Lévi-Strauss para que el estructuralismo traspasara el marco de la lingüística a las ciencias sociales.

TEORÍA SOCIAL ESTRUCTURALISTA. Claude Lévi-Strauss, 1908-2009 considerado fundador de la antropología estructural e introductor en las ciencias sociales del enfoque estructuralista, basado en la lingüística estructural de Saussure. Las Estructuras Elementales del Parentesco y sus mitologías constituyen una de las obras más decisivas y originales de la antropología del siglo XX (Lévi-

Strauss, 1994). Desde el principio su obra fue reconocida por críticos e intelectuales. Simone de Beauvoir la vio como un importante estudio de la posición de la mujer. El mito y el sujeto en la teoría estructuralista de Strauss. Ser víctima de una creencia o de una ilusión sólo puede deberse precisamente a las ilusiones y creencias mismas. Su obra no es de fácil comprensión, porque a la manera del pensamiento indígena y de la música es preciso entender el todo para entender cada uno de sus elementos constitutivos. Con respecto al tema de la identidad, queda planteado como problemática. Levi-Strauss considera que el “yo”, “el moi” no existe y en este sentido y en consecuencia, la autolocución será un pésimo lugar de instalación para llevar a cabo una teoría o unas prácticas conjuntas. De este modo, se desdibuja igual que aquellos hombres que dieron origen a los mitos con el fin de luego de ser socializados por su grupo ellos operan como testimonio de su propia cultura, y construyen así su historia. Aunque de los mitos no pueda extraerse ninguna enseñanza, Strauss cumple con algunas de las premisas que estos conllevan: si el mito posee un origen individual su producción y transmisión se hallan exigidas y determinadas socialmente, razón por la cual su consecuencia quedará indicada en su resolución. El mito no posee autor, pertenece al grupo social que lo relata, no se sujeta a ninguna transcripción y su esencia es la transformación. Un sujeto queriendo repetirlo, lo transforma. El yo se reduce a ese lugar de tránsito y confluencia; así estamos ante la incertidumbre de la autoría y de la identidad. Podríamos afirmar que el autor material e individual de una obra no existe. El sólo percibirá reflejos e ilusiones. Mientras el hombre siga tomando a otra parte de sus congéneres como un objeto, la antropología deberá tener en

cuenta que su papel ha de ser cuestionador. Por ello Lévi-Strauss se ha referido a la necesidad de disolver al hombre, abandonando la teoría del sujeto ya incorporada al existencialismo.

TEORÍA DEL INTERACCIONISMO SIMBÓLICO. Clifford James Geertz -1923-2006-, pone particular atención al papel del imaginario o “símbolos” en la sociedad. Los símbolos son el marco de la actuación social. La cultura (Geertz, 1973), es considerada un sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida. El papel de los antropólogos es intentar la comprensión total de los hechos sociales, haciendo posible interpretar los símbolos clave de cada cultura. Es lo que se llama descripción densa. Las manifestaciones de cada cultura, según Geertz, deben ser estudiadas de la misma manera que la arqueología estudia el suelo, “capa por capa”, desde la más externa, es decir desde aquella en donde los símbolos culturales se manifiestan de manera más clara, hasta la capa más profunda, donde se encuentra la matriz de estos símbolos a los cuales hay que identificarles el significado. Son muy significativos sus trabajos sobre la mística islámica, el espacio comercial de los bazares tradicionales, así como la vida aldeana y familiar. Etnografía y símbolos, basada en el estudio descriptivo e interpretativo de los sistemas culturales a través de pequeños grupos de individuos en su propio entorno, aborda los ámbitos del poder, lo político, lo económico, los mitos, la religión, el comercio, la escuela, la familia, ... Analiza la naturaleza simbólica de los rasgos culturales, el entorno donde se producen,

los significados, la identidad, a lo que llama estructuras simbólicas con otros valores significantes de creencias y comportamientos como la curandería y la magia (Geertz, 1979). La cultura aparece como una construcción en la que participan los individuos de un conjunto humano localizado territorialmente, que comunican y transmiten su estructura simbólica a las generaciones que le suceden. Mediante las interacciones simbólicas adquirimos información e ideas, entendemos nuestra propia experiencia y la de los otros; a través de las narraciones compartimos sentimientos y conocemos a los demás. ¿Cuál es el propósito y el objetivo de la investigación humana?, ¿cómo podemos conocer el mundo de la acción humana?. Estas son dos cuestiones claves para responder sobre qué y cómo investigar en el mundo de las ciencias sociales.

Plantear una visión de las enseñanzas con métodos interdisciplinarios y una relación globalizada con las teorías sociales educativas y artísticas que conforman tanto el aprendizaje diario en el aula como los programas y proyectos de investigaciones para una mejora de la enseñanza, el aprendizaje y la formación continua tanto del alumnado como del profesorado es uno de los objetivos generales que pretendemos con esta investigación. Indagar en las estrategias de enseñanza, en los métodos y técnicas. ¿Cómo aprendemos?, ¿qué?, ¿qué visión tenemos de lo general?, ¿cómo llegamos a lo particular?, en el aprendizaje, sus relaciones y diferentes perspectivas con otras disciplinas, en una sociedad cada vez más tecnificada, creativa y virtual, que escapa a una realidad no participativa, por lo que se necesita de agentes activos y críticos con nuestra práctica docente, la necesidad de unos

planteamientos en bioética ambiental que cuiden en la medida de lo posible de los escenarios educativos como del espacio social y natural en el que nos encontramos inmersos. Introducirse en publicidad es hacerlo en educación, pero también en arte. La publicidad es el arte virtual en el que vivimos en el presente y del que todos participamos de forma más o menos consciente. Pretendemos en este trabajo poner en relieve la gran importancia que tiene la publicidad en el sujeto receptor como consumidor de productos, música, marcas, slogan, arte, moda...

Es importante el hecho de que en la interacción, las personas pueden prever las consecuencias de las diferentes conductas y elegir entre una de ellas la más adecuada a su parecer. Los individuos al contar con la capacidad de estar autoevaluándose, son capaces de ir construyendo nuevas formas de interactuar y de significar los objetos. Los seres humanos se relacionan con el mundo a partir del significado que éste le atribuye.

EL INDIVIDUO EN EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN-EDUCATIVA. En los seres humanos surge la interpretación y la interacción con los símbolos en la sociedad y su entorno más próximo. Las personas cuentan con la facultad de pensar y reflexionar sobre uno mismo y con respecto a los demás; esto sucede a medida que los seres humanos se socializan. La socialización es un proceso dinámico en el que el actor se acomoda y crea a medida que se relaciona con otros y su entorno.

En la teoría sobre la antropología interpretativa y la interacción con los símbolos (Geertz 1993), representa el método etnográfico, basado en el

estudio descriptivo, la descripción densa e interpretativa de los sistemas culturales a través de pequeños grupos de individuos en su propio entorno.

Geertz entiende la antropología como observación en profundidad, registro y análisis. Sus trabajos abordan los ámbitos del poder, el cambio político y económico, los mitos, leyendas y cuentos, la religión y la familia, analizando la naturaleza simbólica de los rasgos culturales y sociales.

Mediante las interacciones simbólicas adquirimos información e ideas, entendemos nuestras propias experiencias y las de los otros, compartimos sentimientos y conocemos a los demás.

Se interesó por la interacción del hombre y reconoció que la interacción social es un proceso, pues tiene por esencia el intercambio comunicacional. Partiendo de un método de estudio participante, capaz de dar cuenta del sujeto, concibe lo social como el marco de la interacción simbólica de individuos, y concibe la comunicación como el proceso social, a través del cual, se constituyen los grupos y los individuos, nos comunicamos a través de símbolos, escritura, sonido, imagen, color, slogans...La metodología de investigación se basa en la interacción de los individuos y los grupos con el espacio físico y mental y el significado de los símbolos analizados mediante la técnica de Observación Participante; el investigador/a participa en la investigación de forma activa mediante el método documental: diferentes documentos recogidos, textos, libros, imágenes, fotografías, revistas, audiovisuales... en definitiva, todo lo que conforma la documentación. Además, la observación participante expresada en procedimientos

empírico/inductivos con encuestas, cuestionarios y entrevistas estructuradas, en períodos únicos, sincronizados, abiertos y flexibles. El significado en (Blumer 1982) se construye a partir de las distintas relaciones que el sujeto ha establecido con el objeto. Realizó una aportación significativa al tema de los métodos utilizados por los sociólogos. Este autor criticaba constantemente los métodos cuantitativos atribuyendo a éstos poca profundidad al acercarse a las realidades sociales. Es necesario que el investigador sea capaz de comprender todo el mundo fenomenológico del otro para poder realizar un estudio sobre éste. Para Blumer los puntos principales sobre los que fundamenta el marco teórico son: el sí-mismo, el actor, la interacción social, los objetos y la acción conjunta. Sus principales premisas:

El signo, objeto material que desencadena el significado, el indicador social que interviene en la construcción de la conducta; el significado surge en la interacción social. Lo que signifiquen las cosas para el sujeto depende de su interacción social con otros actores de su entorno.

Las personas seleccionan, organizan, reproducen y transforman los significados en los procesos interpretativos en función de sus expectativas y propósitos. Los significados dependen de la experiencia social del sujeto, se modifican a través de un constante proceso de interpretación. No se puede entender la acción - humana si se miran sólo los factores externos o la conducta. En su lugar, se debe centrar la atención sobre los significados que los individuos atribuyen a los fenómenos internos, porque son estos significados los que guían la conducta humana.

El interaccionismo simbólico en (Mead 2015) es lo que llama conductismo social. Su principal posición es considerar el todo social por encima de los individuos; explica que la conducta organizada del sujeto se debe a la conducta organizada del grupo social y no al contrario.

El concepto clave de su teoría: la psicología del acto, presente su influencia en la Acción-Educativa-Artística. El concepto de Acto para Mead es la unidad más primitiva, presenta cuatro fases:

Impulso; la reacción inmediata de un actor ante un estímulo, aunque no se niega la influencia del ambiente sobre éste.

Percepción; entendida como la capacidad que tienen los individuos de seleccionar y descartar muchos de los estímulos que brinda el ambiente.

Manipulación; se refiere a la acción que la persona emprende, un método por el cual primero se pueden realizar hipótesis de lo que sucedería si se actuara así, sabiendo las consecuencias ante la consumación del impulso inicial.

Consumación; cuando la acción se realiza para satisfacer el impulso inicial.

En su Teoría de los Gestos, entendidos como los movimientos y expresiones que las personas realizan. El significado de los gestos depende del marco o contexto en el que se encuentre.

Mead en su teoría del self o del sujeto considera al self en dos unidades, el yo y el mí. El yo está involucrado en el proceso social y se encuentra en los valores más importantes del sujeto; el mí se adapta al sujeto.

El individuo es un producto de la interacción entre el individuo y la sociedad, de la cual surge la mente. Plantea que la mente surge cuando se da la

comunicación, la conversación de gestos significantes, y en la experiencia social de las personas.

Una señal es algo que se refiere directamente a alguna cosa específica, porque cada señal establece un significado preciso y único. Los símbolos son muy diferentes a las señales. Un símbolo es una designación ambigua y abstracta.

(Mead 2015) en *Mind, Self and Society* plantea que el ser humano comienza el entendimiento del mundo social a través del juego activo y participativo. Jugar viene primero en el desarrollo del individuo, conociendo y diferenciando roles que observa en las personas adultas, para aprender los diferentes tipos de roles que presenta la sociedad, y así poder ser aceptado por ella y a sí mismo.

5.2. MÉTODO SEGUIDO PARA EL ESTUDIO. EL MÉTODO INVESTIGACIÓN – ACCIÓN – EDUCATIVA. DESDE LA INVESTIGACIÓN COMO CIENCIA A LA INVESTIGACIÓN COMO ARTE

El Método seguido en la investigación, denominado método Investigación – Acción – Educativa; la Investigación –Acción, forma de indagación colectiva, emprendida por participantes en acciones educativas con objeto de mejorar sus prácticas e investigaciones educativas y situaciones en las que tienen lugar. Kemmis & McTaggart (1992) en su obra *Cómo planificar la investigación-acción* consideran que los enfoques construccionistas forman parte de la Investigación -Acción-Educativa. Basados en las teorías psicopedagógicas de Papert, psicólogo y matemático, así como de su teoría evolucionista del sujeto en su

obra (Papert 1981) *Desafío de la mente. Computadoras y educación* y de las teorías cognitivistas de psicólogos como (Gardner 2002) en su obra *Mente y cerebro* y las teorías sobre la *inteligencia emocional* de Goleman (1996). El aprendizaje del individuo es una construcción de sí mismo, el ambiente actúa sobre él, y éste lo hace sobre el ambiente. Un enfoque construccionista, como sistema básico de creencias o como perspectiva global que guía al investigador, no sólo en la elección del método, también en las cuestiones teóricas fundamentales.

La teorización es esencial y subjetiva en la investigación: el estudio de la producción y la validación del conocimiento científico evidencia que el investigador y el objeto de investigación están vinculados en un proceso de interacción dado que los resultados son creados en el proceso de investigación

La metodología conlleva la técnica o método documental de interpretación de textos. Las construcciones sociales sugieren que las construcciones individuales pueden obtenerse y redefinirse sólo mediante la interacción entre el investigador y los sujetos, participantes en la investigación.

La variedad de construcciones son interpretadas mediante la utilización de técnicas del método documental comparadas y contrastadas a través de intercambios. El objeto final de la investigación es llegar a una construcción consensuada. La finalidad es tratar de “comprender el significado y captar la definición” que hacen los protagonistas de la situación concreta, pensada y construida por ellos mismos.

Esto es lo que constituye el objeto general de la investigación; quiere decir que son los sujetos-objeto de la investigación los que en lugares específicos, tiempos delimitados y condiciones concretas, “forman significados a partir de eventos y fenómenos”, a través de prolongados y complejos “procesos de interacción -social” que implican historia, lugar y acción. No olvidar que una interpretación es en sí misma la construcción de una lectura de esos significados. Los investigadores que se vinculan al *paradigma constructivista* tienen una manera específica de responder a dos cuestiones básicas relacionadas con la investigación: ¿Cuál es el propósito y el objetivo de la

6+.investigación-acción?, ¿Cómo podemos conocer el mundo de la acción humana y al individuo?

A estas cuestiones claves para definir una posición, se responde desde diferentes teorías y conceptualizaciones sobre qué y cómo investigar en el mundo de las ciencias de la educación: para aprender principalmente sobre el conocimiento de uno mismo.

Concepto del método de Investigación-Acción. Tiene sus orígenes en Kurt Lewin . La describe como un proceso que se compone de planificación, acción y evaluación de resultados. En su obra (Lewin 1972) *La Teoría del Campo en la Ciencia Social*, además del método teoriza también sobre técnicas de dinámica de grupos y de liderazgo.

En la práctica, el proceso empieza con la idea general de que es deseable alguna clase de mejora o cambio. Una investigación participativa, colaboradora,

que surge de la clarificación de preocupaciones compartidas en un grupo; significa:*planificar, actuar, observar y reflexionar* de manera sistemática y rigurosa.

La Investigación –Acción (Kemmis & McTaggart 1992), puede ser entendida como forma de indagación introspectiva colectiva emprendida por participantes en situaciones sociales con objeto de mejorar... mediante las prácticas sociales o educativas. Basándose en estos autores, el profesor John Elliott popularizó la Investigación-Acción para la educación. Buscando en el resultado una mejora en el ámbito académico y social.

PROCEDIMIENTO EN LA INVESTIGACIÓN-ACCIÓN recoge datos para la reflexión de grupo. Implica el planteamiento de problemas y no sólo su solución. Busca mejorar y comprender el mundo a través de cambios en el aprendizaje.

Una investigación acerca del propio trabajo con el fin de mejorar lo que se hace. La investigación-acción considera a las personas agentes autónomos y responsables, participantes activos en la elaboración de sus propias historias y condiciones de vida colectivas.

Es un proceso que sigue una evolución sistemática y cambia tanto al investigador como a las situaciones en las que éste actúa.

La investigación-acción educativa presenta los objetivos:

Mejorar la educación mediante su cambio, y aprender a partir de las consecuencias de los cambios.

Participar en ella, las personas trabajan en la mejora de sus propias prácticas educativas.

Planificar, recopilamos datos iniciales en un área de interés general, reflexionar, y elaborar un plan para una acción.

Colaborar. Implicamos a los responsables de la acción a la mejora de ésta.

Crear comunidades autocríticas de personas que participan y colaboran en todas las fases del proceso de investigación: planificación, acción, observación, reflexión y resultados.

Es un proceso sistemático de aprendizaje en el que las personas actúan conscientemente. Un proceso de inteligencia crítica orientado a dar forma a la acción educativa y se convierta en una *praxis*, acción críticamente informada y comprometida.

Inductiva, lleva a las personas a teorizar acerca de sus prácticas, incidiendo en las circunstancias y la acción, comprendiendo las relaciones entre la circunstancia, las acciones y las consecuencias en sus propias vidas.

Concibe de modo amplio y flexible aquello que puede constituir pruebas o datos; implica registrar descriptivamente aquello que ocurre, y recopilar y analizar juicios, reacciones e impresiones en torno a lo que ocurre. Propone un diario personal o un cuaderno de clase en el que se registren el progreso, las reflexiones sobre las prácticas.

Implica cambios que afectarán a otras personas; por este motivo genera, a veces, una resistencia al cambio, tanto en nosotros mismos como en los demás.

El investigador, mediante un análisis crítico de la institución, podrá comprender cómo se arraigan las resistencias en los conflictos, opiniones enfrentadas acerca de las perspectivas y valores educativos y opiniones enfrentadas en torno a la organización educativa y la toma de decisiones.

Comienza operando con cambios menores que pueden ampliarse, llegando incluso a críticas a ideas o instituciones que, a su vez, pueden conducir a reformas más generales en la educación, el arte, la política y la sociedad.

Nos permite crear registros de nuevas mejoras: de los cambios en las actividades y prácticas, de los cambios en el lenguaje y el discurso con que describimos, explicamos y justificamos las prácticas.

La investigación-acción en educación y publicidad audiovisual nos permite dar una justificación razonada de nuestra labor educativa y artística ante otras personas porque podemos mostrar el modo de las pruebas que hemos obtenido y la reflexión crítica argumentada.

Desarrollada, comprobada y examinada críticamente a favor de lo que hacemos. Después de haber desarrollado tal argumentación, podemos pedir a otras personas que justifiquen sus prácticas en función de sus teorías y de las pruebas aportadas por sus propias reflexiones, estudios e investigaciones.

LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA EN EL PROCESO CREATIVO DE MÚSICA – IMAGEN. La creatividad y la educación en el desarrollo mental y creativo del sujeto nos lleva a concebir el arte como un medio para alcanzar dicho crecimiento. Para que el ser humano sea un sujeto creativo es necesario estimular la fantasía y el sentimiento para poder expresarlo a través de formas artísticas. En su obra (Eisner 1995) *Educación la visión artística*, concibe en el proceso-creativo al sujeto como artista que emerge del propio proceso, siendo éste, el proceso de creación, tan importante o más que el producto creado por el individuo. Geertz considera trascendental la repercusión en el cambio social, la interacción en las redes culturales y los logros de la imaginación en el acontecer artístico de las diferentes culturas. Gardner justifica como profesor y en sus textos, la participación social, la concepción de las diferentes artes asentadas en la sociedad. En esta perspectiva, sugiere la educación artística –musical - visual en los contextos académicos como mecanismo social por el cual pasa la herencia cultural a las generaciones más jóvenes. Potenciar el currículum artístico para afrontar las necesidades creadas en la sociedad. El enfoque de objetivos, contenidos y métodos de enseñanza en la educación musical y las artes visuales, dirigido principalmente a estudiantes, éstos han de aprender a apreciar las obras artísticas no por ser socialmente útiles, sino porque las grandes producciones de la mente y del espíritu humano son el objetivo final de la didáctica y la educación.

Es así que la intersubjetividad y la interactividad son vistos como agentes activos y no pasivos en la investigación. Aunque reclaman una gama más

amplia de métodos de investigación, los defensores de la investigación-basada-en-arte señalan la necesidad de poner atención en el rigor necesario para realizar una investigación educativa. Los investigadores en práctica artística utilizan métodos de indagación propios de la didáctica en las artes y las humanidades que resaltan las tradiciones y contenidos filosóficos de la pedagogía crítica y social... El filósofo y crítico de arte inglés (Read 2007), plantea una visión postmoderna de las enseñanzas-artísticas, que contemplamos en la educación musical.

En el siglo XVIII se crean las bases del saber científico contemporáneo (Marín 2005). Con posterioridad, en el siglo XIX, A. Comte define las ciencias y sus respectivas disciplinas como una estructura piramidal, donde las matemáticas constituyen la base, seguidas de las demás ciencias y disciplinas, ... hasta llegar a la cúspide donde sitúa la sociología. En la actualidad, cualquier problema de investigación se hace desde la ciencia,...de la educación, ciencias de la música, ciencias del cine... Eisner identifica en el currículum de las enseñanzas artísticas tres dominios en el aprendizaje del arte: el productivo, el crítico y el histórico. Una de las orientaciones a la que se le ha dado mayor importancia ha sido al desarrollo de la didáctica y de la creatividad a través de las enseñanzas artísticas; se considera como una de las premisas más creativas que permiten una mayor libertad en la enseñanza reflexiva.

(Elliot W. Eisner 2004), en su obra *El arte y la creación de la mente* se propone definir los ámbitos y dominios del aprendizaje del arte con disciplinas estructuradas dentro del campo del saber, con unos objetivos, contenidos y

metodologías coherentes, basados en las diferentes ciencias y artes. En Eisner encontramos como característica esencial la voluntad implícita de promover y potenciar la formación del profesorado, la mejora de su trabajo cotidiano en el aula, así como la intención de favorecer y potenciar la imagen del profesorado en su campo profesional. Acaba otorgando a su obra el particular carácter que se traduce en una gran generosidad de recursos para los profesionales de la enseñanza artística, tanto en el campo teórico de la enseñanza reflexiva como en el de su aplicación en la práctica.

La creación artística ha generado un conjunto de saberes y conocimientos nacidas de una asidua práctica del arte, que, en ocasiones, han sido escritos y publicados viniendo a constituir lo que se llama literatura producida por los artistas (Schlosser 1976). En la historia de la educación y el arte muchos músicos, artistas visuales, pintores, fotógrafos, arquitectos... han escrito y fundamentado su labor pedagógica y creadora. No sin antes investigar en teorías claves como marco general para entender y poder llevar a término una investigación. Las teorías de Lévi-Strauss sobre antropología y mitos junto a las simbólicas de Geertz, como hemos visto anteriormente, son claves desde la contemporaneidad que supone la narrativa etnomusical junto a la tecnológica, la bioética medioambiental y la publicidad audiovisual.

INVESTIGACIÓN EDUCATIVA Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL ORIENTADA A LAS CIENCIAS Y A LAS ARTES MUSICALES Y VISUALES: El "Arte Investigación Educativa", - ARTEinVED-. Los partidarios de esta posición consideran el siguiente procedimiento: Estrategias de indagación y método de investigación, problema

de investigación, los problemas educativos de las enseñanzas musicales y demás artes, lenguajes y formas de presentación, criterios de calidad de las investigaciones: objetividad, veracidad, validación... corresponden a los que se utilizan para valorar la calidad de las investigaciones educativas y las orientadas a las enseñanzas musicales y artísticas.

Tres metodologías en el modelo de investigación interdisciplinar enfocado a educación –música- artes, publicidad audiovisual, tecnología y bioética en el modelo de investigación pensamiento del profesor - artista.

DESDE LA INVESTIGACIÓN COMO “CIENCIA” A LA INVESTIGACIÓN COMO “ARTE”: TRES METODOLOGÍAS: CUANTITATIVA, CUALITATIVA Y ARTÍSTICA. (Adaptado de R. Marín, 2005)

VALORACIÓN	Cuantitativo	Cualitativo	Artístico
Núcleo básico de interés metodológico	Ciencias de la Educación y de la Música	Ciencias Sociales, Investigación y Experiencia Personal.	Géneros musicales: Música pop y rock and roll
Principal estrategia demostrativa	Técnica: Cuestionario Explicación medida. Estadística	Técnicas: Entrevista, Art-publicidad Fenomenología	Educación y Publicidad audiovisual
Disciplina modelo	Pedag. Experimental Psicología Cognitiva Emocional...	Etnomusicología. M. I. Interdisciplinar Pensamiento del profesor	Música: Pedagogía Musical Música-imagen
Principal sistema de representación de datos, conclusiones	Variables expresadas en porcentajes y datos experienciales	Valoración: Descriptiva e interpretativa	Valoración: Interpretativa Publicidad, sexismo y líderes
Períodos de vigencia	Desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad	Desde finales de la década de 1960 hasta la actualidad	Desde comienzos de la década de 1990 hasta la actualidad.

SINTESES de los enfoques cuantitativo, cualitativo y artístico en la investigación educativa.

5.2.1. LOS MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN: CUESTIONARIOS Y ENTREVISTAS

Enfoque de la investigación. La investigación acción educativa en la publicidad audiovisual requiere de otros métodos en la configuración del núcleo del estudio, ¿Cómo planificamos la Investigación-Acción? Si consideramos ideográfico la investigación de un cierto número de hechos particulares sin pretender la generalización, en esta perspectiva se genera un conocimiento formal del procedimiento, estrategias y técnicas de análisis, con potencial de utilidad para la innovación y futuras investigaciones.

Los argumentos expuestos implican hacer un planteamiento interdisciplinar, que incorpore elementos necesarios para una ubicación contextual del trabajo docente y que contribuya al sustento del marco psicopedagógico y metodológico, dando el enfoque descriptivo – interpretativo de la investigación (Kemmis & McTaggar 1992).

La configuración de la opción metodológica se ha desarrollado desde el carácter descriptivo (Selltiz 1980); interpretativo, análisis de datos (Fox 1991) (Pérez Navío 2008). Desde la investigación cualitativa (Valles 2002). La metodología se conforma como una complementariedad de diversas técnicas, indagaciones, estrategias y métodos. Unificación de datos cuantitativos y cualitativos, e interpretación de datos atendiendo a los procesos en profundidad de las valoraciones cualitativas (Marín 2005).

Integración metodológica, recogida de datos cuantitativos, cuestionarios y cualitativos, entrevistas.

Cuantitativos: Cuestionarios, encuestas a participantes voluntarios: estudiantes, profesorado y comunidad educativa. Análisis de datos cuantitativos. Aplicación on line y en el aula. Anexos.

Cualitativos: Entrevistas. El cuestionario nos sirve como unificación de toda la investigación. Partimos del mismo para la elaboración y diseño de la entrevista de investigación.

ENTREVISTA: EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. MÚSICA-IMAGEN. LÍDERES.

CONTEXTO ACADÉMICO DE LA INVESTIGACIÓN. ENTREVISTA. La investigación para la aplicación de la entrevista está centrada en el Conservatorio Profesional de Danza Reina Sofía y en el Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia. Granada. Entrevista a estudiantes de las enseñanzas superiores y profesionales de música. Aplicación on line y en el aula.

PROCEDIMIENTO EN LA ENTREVISTA. Mediante la observación participante, el grupo de investigación e investigador realizan actividades para el estudio de campo mediante el Método Análisis Documental... búsqueda de libros, partituras, audiovisuales, ..., llevamos al cuaderno de campo o aula, ... Para el análisis de datos cualitativo, interpretación comparativa y descriptiva atendiendo al proceso de enseñanza aprendizaje.

PROCEDIMIENTO para la aplicación de la entrevista. Partimos de pequeños cuestionarios en los que se plantean preguntas sobre el tema y los contenidos, y entre todos los participantes debatimos y buscamos las respuestas. Los participantes se colocan de forma circular en el aula y la cumplimentan en silencio y de forma anónima. Una vez finalizada, se recogen las entrevistas de

los participantes para su análisis y la obtención de datos y resultados.
Aplicación on- line y en el aula.

CONFIGURACIÓN DEL CONTEXTO Y DE LA MUESTRA. PARA LA ENTREVISTA:.

Conservatorio Profesional de Danza Reina Sofía. Muestra. Los participantes en esta investigación son dieciséis sujetos, alumnado voluntario de la asignatura de Lenguaje Musical, distribuidos de la siguiente forma: Primer grupo, Aula A: nueve participantes y Segundo grupo, Aula B: siete participantes.

Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia. Los participantes en esta muestra son: veinticinco sujetos, alumnos voluntarios de la materia Improvisación y Acompañamiento: Primer grupo, Aula C, nueve participantes; segundo grupo, Aula D: seis... ; tercer grupo, Aula E, diez participantes.

ENTREVISTA. DISEÑO Y ELABORACIÓN DE LA ENTREVISTA DE INVESTIGACIÓN.
EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES

Diseñada mediante técnicas de observación, objetivos, muestreo con los sujetos participantes. Prueba piloto, formulación de preguntas y dimensiones. Desarrollo de la entrevista, registro de la información, análisis e interpretación de los datos. Fiabilidad y aplicación de la entrevista mediante el método Sistema de jueces. Tipo de entrevista estructurada.

Diseño y división de contenidos. Dimensiones: contexto académico conservatorios. Contexto socioafectivo-emocional. Contexto experimental, sexismo y publicidad. Contexto creativo, líderes y publicidad.

ENTREVISTA: EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES

Pregunta. De los siguientes elementos escénicos que definen y están presentes en tu aula de lenguaje musical, improvisación y acompañamiento , ... Elige la opción que prefieras

Respuesta. EL aula es grande, con mucha luz y piano

R. Espaciosa, está bien amueblada e iluminada con luces adaptadas al escenario, con piano de cola, pizarra digital, proyector

R. Es grande con piano instrumentos musicales y luz natural

P.- El contenido de Lenguaje Musical es interdisciplinar con otras materias; armonía, análisis, composición, acciones-musicales, conciertos, audiciones ¿Se diseñan modelos interdisciplinares para las enseñanzas musicales?. Conservatorios

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Hacemos acciones –musicales junto a las propias de la danza, como actividades con danza contemporánea, clásica, flamenco, performances...

R. Realizamos actividades musicales relacionadas con temas cotidianos, de historia y de la actualidad, como publicitarios, tecnológicos y bioambientales...

P.- ¿Conoces a mujeres y hombres de gran relevancia en la música y en las artes escénicas?

R. Piano: Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Alicia de Larrocha.....

R. Baile: Sara Baras, Joaquín Cortés, Olga Smirnova, Tamara Rojo

R. Composición: Arnold Schoenberg, Ana Bofill, Antón García Abril

P.- ¿Realizar actividades multiculturales es necesario para el aprendizaje de los estudiantes?

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Porque favorece el conocimiento y respeto por otras culturas diferentes a la nuestra

R. Permite la integración sin necesidad de ignorar la identidad del otro

P. - En la sociedad tecnológica que vivimos es importante la publicidad audiovisual ¿El alumnado investiga sobre el sonido musical? Publicidad

R. Sí, No No contesta Sí

R. Pasamos muchas horas delante de la televisión, con el ordenador y las redes sociales

R. Gracias a la publicidad conocemos muchos productos que podemos comprar si son necesarios

P.- ¿En la sociedad actual en la que estamos inmersos y en la educación está presente el sexismo?

R. Sí, No, No contesta No

R. Se ha trabajado el sexismo en el aula de forma interdisciplinar como música, bioética, publicidad, educación... por lo que soy más consciente de la presencia del sexismo en la sociedad...

R. Se puede ver en numerosas ocasiones ya sea en anuncios publicitarios, música-imagen, películas, debates....

P.- Se necesita conocer el contexto académico y geográfico histórico para saber el mundo en el que se desarrolla la acción – educativa-artística?

R. Sí, No, No contesta No

R.- Conocer lo que nos rodea es muy importante, ya que podemos socializarnos con ello e interactuar.

R. Nos educamos de forma activa y participativa en el contexto espacial en el que vivimos y crecemos

P.- ¿Conoces algunas características propias de la bioética?

R. La bioética es clínica y se preocupa de las leyes biojurídicas

R. Es una rama de la ética y está relacionada con la filosofía

R. La bioética fundamental o medioambiental relaciona y respeta diferentes ciencias y “valores” como igualdad y equidad de género

P.- Indicar algunas características propias de la publicidad audiovisual

R. Provoca interés por la música y las imágenes visuales que presentan

para que se haga atractivo el producto

R. Es una gran fuente de ingresos y dinero los anuncios publicitarios y la publicidad en general.

R. Se consigue influir en el comportamiento de la ciudadanía de forma positiva con valores o negativa sin ellos

P.- La coeducación es un proceso de aprendizaje en la igualdad de género a lo largo de la vida, ¿es saber ciencias, matemáticas, literatura, historia, música, dibujo, idiomas....?

R. Es un proceso de aprendizaje a lo largo de la vida

R. Saber conocimientos científicos y artísticos de diferentes disciplinas, y aprendiendo junto a los demás

R. Tener conciencia del otro y educación para saber ser y estar en sociedad

Pregunta - Respuesta Anuncio Axe – Arca de Noé.

Pregunta.- Axe – Arca de Noé, ¿Te sientes bien después de haber visto el anuncio publicitario y su escenografía?

R. Sí, No, No contesta No

R. Me siento bien pues hace referencia al medio ambiente y a la necesidad de cuidar la naturaleza

R. Sí, se hace visible un deterioro en general que da lugar al llamativo

eslogan que presenta el anuncio. *Eslogan: Fin del Mundo*

P.- Después de haber visualizado el anuncio publicitario, ¿Sientes frustración o cualquier otro sentimiento?

R. Sí, debido al contenido del anuncio y sobre todo a las imágenes en las que se descuida el medio ambiente

R El papel pasivo que presentan las mujeres caminando en fila causa frustración y malestar

R. Sí, por los diferentes roles que se le dan al hombre y a la mujer

P.- El anuncio presentado, ¿te parece que promueve el cuidado del medio ambiente, entendido como planeta tierra?

R. Sí, No, No contesta No

R. Probablemente, el desodorante que anuncia lleva componentes que perjudican la salud y el medio ambiente

R. Al hacer visible en el anuncio el descuido del medio ambiente hace tomar conciencia de ello para encontrar soluciones

P.-.En el anuncio audiovisual, ¿tienes presente, en especial algunas de las imágenes de este anuncio?

R. La suciedad del agua, del ambiente y la ausencia de sonido

R. El desodorante que anuncia es solo para hombres

R. Las mujeres parecen autómatas y desvinculadas de la escena

P.- ¿Este anuncio consigue generar en ti sentimientos positivos a través de las imágenes visuales y del sonido musical?

R. No. Por la quietud que el agua proyecta

R. Sí. Porque el hombre está esculpiendo la madera

R. Sí. Por el sonido musical y las imágenes de los pájaros volando

Pregunta – Respuesta Anuncio Hugo Boss- The Scent

P.- ¿Tienes sentimientos positivos después de haber visto este anuncio publicitario *Hugo Boss- The Scent* ?

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Sí porque participan tanto hombres como mujeres en la acción cultural

R. Porque en el concierto de piano todos visten de forma elegante

P.- ¿Sientes frustración después de haber visualizado el anuncio publicitario?

R. Sí, cuando la mujer desaparece de la escena y creo que el hombre no la va a encontrar de momento

R. En parte, al ver que el concierto de piano es interpretado por un hombre y no por una mujer

R. No. En general es un anuncio complaciente

P.- ¿Te parece que este anuncio publicitario promueve y cuida el medio ambiente?

R. Sí, pues todo está limpio y se respira un ambiente sano y relajado

R. Porque se puede apreciar claramente diferentes espacios escénico...

R. Sí. Es un espacio apropiado para el sonido musical

P.- ¿Te preocupa especialmente alguna de las imágenes de este anuncio que has visualizado?

R. Sí, No, No contesta No

R. Cuando la mujer se levanta de su asiento y sale andando del escenario por no saber dónde va

R. Cuando el hombre va a buscar a la mujer, por si no llega a encontrarse con ella

P.- Del presente anuncio publicitario, ¿qué consigue generar en ti sentimientos positivos?

R. La igualdad que hay entre ambos protagonistas, hombre y mujer

R. Los sentimientos de amor que van apareciendo en ambos protagonistas

R. Lo cuidado que está el sonido, las imágenes visuales y la puesta en escena

Pregunta – Respuesta Anuncio. Axe-Arca de Noé

Pregunta. ¿Es el hombre quien debe trabajar en el ámbito público, aunque también ayude en las labores de la casa?

R. Mujeres y hombres tienen los mismos derechos y deberes tanto en lo privado como en lo público

R. En general, está más preparado intelectualmente que las mujeres.....

R. Hasta ahora ha sido así el rol del hombre y el rol de la mujer

P.- ¿Consideras que las mujeres que aparecen en el anuncio publicitario están cosificadas?

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Se ven dirigidas claramente. Todas van en fila

R. Sí, muestra a las mujeres como incapaces de controlar sus acciones, parecen autómatas

P.- ¿Las mujeres que aparecen en el anuncio publicitario visten de forma provocativa?

R. Sí, No, No contesta Sí

R. No, van vestidas de manera correcta para nuestra sociedad

R. No, porque van vestidas de forma muy elegante

P.- El trabajo que hace el hombre del anuncio publicitario es importante

en la sociedad actual

R. Todos los trabajos son importantes desde el más intelectual al físico, artístico y tecnológico

R. Porque el trabajo publicitario es muy importante en nuestra sociedad.

R. Sí, en el anuncio del desodorante trabaja el hombre y la mujer

P.- Creemos que los actores en la publicidad y en los anuncios que nos ocupan están dirigidos. ¿Por quiénes?

R. Por el afán de protagonismo de los actores

R. Porque las mujeres están sometidas por el hombre y la publicidad

R. Por poderes económicos, políticos, personales y publicitarios

Pregunta – Respuesta Anuncio: Hugo Boss The Scent

Pregunta.- ¿Los hombres y mujeres en el anuncio publicitario se dirigen hacia un lugar público o privado?

R. A un lugar Privado, el teatro

R. A un lugar público– Privado, el teatro

R. A la sala de conciertos de un teatro

P.- ¿Lo que hace el hombre del anuncio, un concierto de piano, lo puede interpretar también una mujer pianista?

R. Sí, No, No contesta

Sí

R. Sí, si se está preparada para realizar este trabajo artístico

R. Tienen los mismos derechos al estudio, a las artes y al trabajo las mujeres y los hombres

P.- ¿La música y demás artes tienen la capacidad de unir a hombres y mujeres en la educación e incluso en la multiculturalidad?

R. Sí, el arte y la educación luchan por no tener fronteras culturales

R. Las artes – musicales son multiculturales. Unen a todos los seres humanos por igual

R. Sí, la multiculturalidad está muy presente en la sociedad actual

P.- ¿Consideras que la educación bioambiental y la igualdad entre hombres y mujeres es lo más importante en la sociedad?

R. Porque si respetamos el medio ambiente cuidamos de toda la vida en el planeta tierra

R. Porque la educación y el aprendizaje es bueno para una mejor convivencia entre hombres y mujeres

R. La educación tecnológica en nuestra sociedad es cada día más importante cultural, económica y políticamente

P.- ¿Crees que los actores que aparecen en el anuncio publicitario están dirigidos por poderes económicos, políticos, personales...?

R. Por intereses propios y de protagonismo

R. Porque los hombres y las mujeres que aparecen son cómplices y actores en el mismo escenario

R. Por poderes económicos, políticos y personales

Pregunta – Respuesta. Art-Performance Cut Piece

P.- Emociones, reacciones psicofisiológicas del ser humano que surgen ante un estímulo *interno*, recuerdos, ...; *externo*, situaciones, acciones,... Identifica una de las siguientes opciones en *Cut Piece*

R. Son universales, complejas y comunes a todas las culturas

R. Sentimientos de apatía, pena, tristeza, ira, miedo...

R. Sentimientos de alegría, sorpresa, conflicto, pasividad...

Pregunta.- *Art-Performance Cut Piece* de Yoko Ono, obra de arte feminista. Identifica una respuesta de las siguientes características.

R. Ono en el escenario está callada y pasiva

R. Ono sometida a una tijera y al público

R. Ono arrodillada en el escenario, en silencio observa y escucha

P.- La artista Yoko Ono en el escenario. Describe cómo se presenta ante el público de la sala en el teatro.

R. Arrodillada y vestida en el escenario

R. Delante del público en el escenario junto a una tijera en el suelo

R. Arrodilla en el escenario, vestida, una tijera en el suelo y una cámara que todo lo graba

P.- Por primera vez se presentó en público *Art-Performance Cut Piece*

en Tokio, ¿Y desde entonces en qué otras ciudades se ha representado?

R. En teatros y museos de ciudades como New York, Londres, Madrid...

R. París, Viena, Bilbao

R. París, Lisboa, Madrid

P.- *Art-Performance Cut Piece* es una obra artística contemporánea, ¿Por qué podemos decir que es una obra que está en plena actualidad?

R. Porque se sigue representando –grabaciones audiovisuales- en museos tan importantes como el MoMA de New York

R. Presenta comportamientos sexistas, Ono aislada, inmóvil, callada, observa y escucha

R. Una mujer sometida, Ono, arrollada, permite que el público con una tijera, sin mediar palabra corte sus ropas

P.- En *Art-Performance Cut Piece* encontramos numerosas lecturas. ¿Hay acciones o elementos que consideres sexistas?

R.El público, hombres y mujeres actúan de igual forma sin diálogo alguno ante la acción artística

R. La pérdida de intencionalidad en el público

R. La pasividad y obediencia, la no conciencia en el público ante una acción que se le presenta

Pregunta. En las enseñanzas superiores, desde el liderazgo del equipo directivo del centro, se gestiona en el marco de la convergencia europea programas y proyectos educativos de innovación e investigación. ¿Qué programas o proyectos, y de música con publicidad audiovisual?

R. Sí, No, No contesta

No contesta

R. El Programa Erasmus en todas las especialidades en las enseñanzas universitarias y superiores para la movilidad y estudios en otros países

R. Proyecto Horizonte de investigación e innovación educativa - H 20 20-

P.- El liderazgo desempeñado desde la dirección del centro educativo de enseñanzas superiores, junto a la dirección de empresas publicitarias, radio, televisión... ¿favorece la participación activa de los estudiantes de su comunidad para hacer prácticas de música y publicidad audiovisual?

R. Sí, No, No contesta

No

R. No tienen conocimiento de prácticas con empresas de la comunidad, ni tampoco de publicidad, radio, televisión

R. Se hacen prácticas externas con otros conservatorios o centros de enseñanza y las investigaciones o máster con la universidad

P.- El equipo directivo promueve y gestiona actividades artísticas

musicales, conferencias, concursos, conciertos, exposiciones, performance, happening –musicales- y otras actividades de acuerdo con los diferentes departamentos del centro educativo

R. Actividades de concursos y premios en diferentes especialidades, como en música de cámara, composición musical

R. Actividades programadas durante el curso de conciertos en el auditorio del conservatorio. Y en el auditorio Manuel de Falla

R. Se cuenta con un calendario de actividades durante el curso y existen fechas claves como Santa Cecilia, concierto de Navidad, el día de la mujer, conciertos de primavera y el de final de curso

P.- La formación musical y multicultural que poseen los artistas, profesionales junto a los empresarios de la industria musical y de los medios de comunicación y publicidad, ¿favorece el liderazgo publicitario con artistas musicales de gran éxito social?

R. Los empresarios de la industria musical y de los medios de comunicación fomentan y promocionan a artistas reconocidos; así tienen el éxito y el producto económico asegurado

R. Los artistas, debido a su trabajo por las giras y conciertos, conocen culturas diferentes que junto a los empresarios programan espectáculos de gran éxito publicitario y económico

R. Debido a su formación profesional y multicultural, en numerosas ocasiones, los artistas y músicos son contracultura como en el movimiento pacifista hippy llegando, a veces, a ser líderes aun en

contra de la industria musical y publicitaria

P.- Las políticas sociales y económicas junto a la industria musical americana ha potenciado y globalizado las músicas populares y afroamericana como los géneros musicales el blues, el rock, country, soft rock, pop, avan-garde -metal

R. Con los premios Grammy, otorgados por la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación de Estados Unidos a la música

R. Con la industria musical del Tin Pan Alley en la ciudad de New York.

R. Con publicaciones como la revista Rolling Stone. Sonido e imagen en el cine de Hollywood con el óscar al mejor sonido, la mejor banda sonora y la mejor canción

P.- La música junto a las artes visuales y populares, son líderes de las vanguardias artísticas y del arte publicitario en el siglo XX. ¿Y en la actualidad?

R. Las vanguardias surgen como contracultura a lo académico imperante en el momento histórico; en la actualidad en mayor o menor medida sigue ocurriendo

R. Se ocupan de recuperar tradiciones y artes populares, la música y el lenguaje en sus formas y símbolos más primitivos como grabados y pinturas en cuevas y monumentos prehistóricos

R. La contracultura que surgió en América y Europa junto a las vanguardias del Siglo XX no está tan presente en la actualidad, principalmente debido a la politización económica que lo invade todo y a

la decepción que provoca en los más jóvenes

P.- La Avant-garde francesa se caracteriza por el espectáculo popular y artístico del género musical denominado Cabaret; música, canto, danza, teatro, vestuario, escenografía... ¿Conoces carteles de arte-publicidad que anuncien o tengan relación con el espectáculo musical Cabaret?, ¿y teatros cabaret famosos y actuales?

R. Carteles de Toulouse Lautrec, la cantante La Goulue en Moulin Rouge, la cantante Jane Avril en el Cabaret Jardín de París

R. Los carteles de Toulouse Lautrec, los primeros carteles de Picasso en París y sus carteles collage

R. Cabaret Moulin Rouge. París; Cabaret Patufet, Teatro Regina. Barcelona; Teatro Cabaret. Madrid

P.- Conocemos revistas de gran impacto internacional de carácter político, social, cultural, artístico y musical con ediciones en diferentes países del mundo. Identificar tres de las siguientes revistas:

Revista Rolling Stone, Revista Times, Vogue, Elle, Vanity Fair, Rock de Luz, Revista Ópera Actual, Revista FM, Acordes de Flamenco

R. Sí, No, No contesta

No contesta

R. *Revista Rolling Stone; Revista Vogue; Revista Elle*

R. *Revista Rock de Luz; Rolling Stone; Revista Vogue*

P.- De la vanguardia musical y artística son propios los géneros musicales como los blues, la música pop de cabaret, el rock, ópera

rock..., pop rock, rock metal, rock flamenco, rock jazz, avant-garde metal... Poesía visual-musical, metaverso, performance, happening
¿Cuáles de ellos conoces más? Enumera los tres que prefieras.

R. Música pop, rock, blues

R. Música pop, rock, rock flamenco

R. Performance y happening musicales, poesía musical, metaverso

P.- Reconocemos rasgos de sexismo en The Beatles, en expresiones, palabras presentes en letras de algunas sus canciones. Identifica canciones o declaraciones en las que consideres que esto sucede.

R. Sí, No, No contesta No

R. Paul McCartney expresó que Yoko Ono no fue la responsable de la separación de The Beatles

R. Lennon en la canción que compuso *Jealous Guy, Chico celoso. No quise lastimarte, siento haberte hecho llorar... sólo soy un tipo celoso*

P.- The Beatles, representantes de la música pop y el rock en Europa, el grupo musical más famoso en el mundo por su música experimental y estética personal, representantes del movimiento y la contracultura hippie, ¿Consideras que el conocido *Álbum Revolution*, la música que presenta es la más experimental que han realizado?

R. Sí, porque tiene sonidos superpuestos para dar un efecto de sonidos vanguardistas

R. Así lo considera Lennon al estar grabado el álbum con repetidos

“loops” - música ya grabada-, junto con otros sonidos y recursos musicales para dar el efecto de sonidos bélicos y psicodélicos

R. Son sonidos complejos que presentan géneros musicales de vanguardia como el ruidismo, avant-garde - metal

P.- Famosos artistas como John Lennon y Yoko Ono han contribuido de manera exitosa a la comunicación y publicidad audiovisual. ¿Por qué?

Enumera tres acciones- musicales-artísticas.

R. *Película Bed- In* de Yoko Ono y producida junto a Lennon, a partir de la *canción Give Peace a Chance*

R. *Happy Xmas War is Over, Feliz Navidad, la guerra ha terminado.* surgió cuando en 1969 John Y Lennon felicitaron a sus hijos Sean Lennon y Kyoko Chan Cox, hija de Ono

R. *Torre Imagine, la paz de Reikiavick.* En el edificio Harpa, donde está ubicada se hacen festivales y conciertos de todos los géneros musicales. Realizada por Ono como homenaje a Lennon

P.- El artista y cantante John Lennon, líder social y musical, compositor activista, ecologista, participante por la paz, fundador de The Beatles

Enumera tres rasgos que lo definan como líder.

R. Es un músico creativo y compositor de música experimental

R. Defensor de la política bioambiental y de la problemática

R. Pacifista. Se interesa por los problemas de igualdad y por la paz en el mundo

P.- La líder social y artista Yoko Ono, cantante, músico, compositora

artista de la vanguardia y el movimiento fluxus. Escuela de New York, Feminista y activista por la igualdad, defensora bioambiental y de la paz... Define tres rasgos que la identifiquen como líder.

R. Defiende los derechos de la mujer, la igualdad de género y la sexualidad femenina

R. Defensora de la paz y de los pequeños hechos de la vida cotidiana...

R. Su música, películas de cine y documentales nos hacen reflexionar...

P.- La artista y músico desconocida más famosa del mundo, Yoko Ono del movimiento vanguardista fluxus, -conceptual música-imagen-. ¿Conoces obras visuales, composiciones musicales, libros, películas, performance, happening...? Identifica una de las siguientes.

R. *Art-Performance Cut Piece*

R. *Película Rape, película Fly*

R. *Canción Every man has a woman who loveshim*

P.- En la música experimental el *Álbum Imaginey la Canción Imagine*, es conocido por la poética que expresa la música y a letra, un himno a la vida. Identifica de entre los siguientes artistas quién es su autor.

R. The Beatles, Paul McCartney

R. Madonna. Elton John

R. John Lennon y Yoko Ono

P.- Conocemos la famosa canción de Música rock y folk que escribió John Lennon en Montreal, *Canción Give Peace a Chance*. ¿Por qué?

R. Es una canción de música pop acompañada de instrumentos populares, como la guitarra, el pandero... todos los presentes participan y cantan en un happening musical

R. Es una canción compuesta en los géneros musicales blues y avant-garde metal

R. Es una canción escrita por John Lennon que se considera un himno a la paz en el mundo y no a la guerra desde su creación hasta la actualidad compuesta en los géneros musicales rock y folk

P. La música de género blues, la música pop y el rock están presentes en la sociedad actual y en la publicidad audiovisual.

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Directores de cine como Clint Eastwood realizan películas de música género blues o bien directores de cine introducen elementos y escenas musicales blues, como en la *Película Muerte en el Nilo*, versión del director Kenneth Branagh (2022)

R. En publicidad con el *Anuncio Volkswagen Golf*, la imagen de Lennon y música de su *Canción God*, de género rock, interpretada con el grupo Plastic Ono Band como fondo del anuncio

P.- Género musical ópera rock, ¿Conoces alguna ópera rock, compositor y actores principales? Identifica tres óperas

R. Ópera rock el *Regreso de Aurora*, ópera rock *Garaje*

R. Ópera rock el *Muro*, ópera rock *Rock de la cárcel*, ópera rock *Tommy*.

R. Ópera rock *Jesucristo Superstar*, música de A. Lloyd Weber

P. El sexismo está presente en todos los géneros artísticos y musicales, ¿y en sus líderes, de qué forma? Identifica acciones o elementos sexistas en la obra *Art - Performance Cut Piece* de Yoko Ono.

R. Sentada en el escenario sobre sus rodillas de forma pasiva

R. Una tijera guiada por alguien del público va cortando sus vestidos, una metáfora de la vida, sus alas

R. Permanece casi desnuda después de haber sido agredida y sigue allí en el escenario, pasiva

P.- Identificamos aspectos sexistas en las letras y en los videoclips de canciones de música pop... y en diferentes estilos de rock, rock jazz, rock flamenco... y de reggaeton, jazz...

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Se denuncia el sexismo como en la *Canción Malamente* de Rosalía...

R. Hay canciones con letras muy sexista y de actualidad, presentes en muchas canciones de los géneros musicales reggaeton, rock

P. Las cantantes femeninas con grandes éxitos musicales y publicitarios como Beyoncé, Lady Gaga, Madonna... ¿Contribuyen a la igualdad de género con sus canciones y slogans publicitarios?

R. Sí, No, No contesta Sí

R. Madonna. ... *Quiero ser como Ghandi, Luther King y John Lennon, pero también quiero estar viva...*, (Revista Vanity Fair, 2016)

R. Lady Gaga en su *Canción Do what u want: No puedes detener mi voz porque no eres dueño de mi vida*

P.- La famosa cantante estadounidense de música pop, soul, hip hop, rhythm and blues, Beyoncé, ¿con qué valores expresados en sus canciones se hizo famosa?

R. Por su aspecto físico, sensual y las marcas de moda que representa y por sus canciones rhythm blues

R. Feminista, que lucha por la igualdad con las letras de sus canciones al comienzo de su carrera musical

R. Icono de la publicidad audiovisual, de la música y de las marcas que representa en sus conciertos

P.- La industria musical y las empresas de publicidad audiovisual identifican a líderes musicales - artísticos famosos para exposiciones, cine, publicidad, obras artísticas- musicales, ¿conocemos alguno de estos líderes de impacto musical, arte y publicidad?

The Beatles, John Lennon, Yoko Ono, Bob Dylan, Paul McCartney, Madonna, Antonio Banderas, Rosalía

R. Yoko Ono en conmemoración a Lennon con la obra *Imagine Paz* en *Reikiavich (2007)*

R. Películas de Yoko Ono en el Museo Reina Sofía de Madrid, y Exposición retrospectiva en el museo Guggenheim de Bilbao

R. Antonio Banderas, *Musical A Chorus Line*, en el Teatro Soho Caixabank, Málaga y en el Teatro Calderón, Madrid

5.2.2. CONTENIDOS EXPERIMENTALES EN EL NÚCLEO DE LA INVESTIGACIÓN ANUNCIOS DE PUBLICIDAD AUDIOVISUAL . Y ART- PERFORMANCE. LÍDERES

CONTENIDO EXPERIMENTAL. ANUNCIOS PUBLICITARIOS ANUNCIO: AXE-ARCA DE NOÉ ANÁLISIS: IMAGEN-ESPACIO

ANUNCIO: AXE-ARCA DE NOÉ. Sexista. Slogan publicitario: Feliz fin del mundo.

Descripción: en el anuncio A, el producto que se pretende vender es un desodorante de la marca AXE. En este aparece un hombre que está construyendo un arca, haciendo referencia al Arca de Noé. Una vez terminada procede a echarse el desodorante. Las mujeres en pareja empiezan a aproximarse en fila hacia el arca donde está el hombre. Este las espera en la parte superior del arca, vestido con un pantalón largo y una camisa abierta. Las mujeres aparecen vestidas.

Aspectos bioéticos relacionados con la publicidad y la educación. Introduce mensajes pragmáticos: valores del patriarcado y matriarcado en los que aparece el género. Nos centraremos en el concepto de sexismo.

Aspectos sexistas: vestimenta provocativa, ámbito público y privado, olor corporal, trabajo.

ANÁLISIS DEL ANUNCIO AXE: ARCA DE NOE

	CONTEXTO	VESTIMENTA	OLOR CORPORAL	TRABAJO	SLOGAN PUBLICIDAD	PROCREACIÓN
HOMBRE	Ámbito público	Pantalón y camisa	Bueno	Sí	Sí	No
MUJER	Ámbito privado	Vestidos insinuantes	Bueno	No	Sí	No

A grandes rasgos se puede observar que los personajes femeninos están situados en una posición de inferioridad y dependencia. En este anuncio se ocultan y niegan los deseos y voluntad de las mujeres que aparecen en la imagen, las muestra como autómatas incapaces de mostrar sus emociones.

ANUNCIO A: AXE-ARCA DE NOÉ. ANÁLISIS: IMAGEN– SONIDO-MÚSICA

ANUNCIOA: AXE-ARCA DE NOÉ. Sexista. Slogan publicitario: Feliz fin del mundo.

En la música de este anuncio aparecen diferentes percusiones, guitarra eléctrica y coros, así como la voz masculina. Un compás binario; es el tipo de compás del que más se nutre la música publicitaria.

El sonido musical sincroniza con la imagen, potenciando el slogan publicitario y el ámbito de lo sublime para influenciar en los sujetos y que éstos presenten un determinado comportamiento.

Además, se crea un espacio visual y auditivo, con espacios silenciosos, sonoros, de quietud, de intuición, de miedo..., que los creadores publicitarios expresan en los anuncios mediante un lenguaje que suscitan y promueven acciones y sensaciones diversas. En ambos anuncios los cinco sentidos participan de la creatividad del artista; el del olfato y el tacto, aunque con imágenes diferentes. En *Axe: Arca de Noé*, el artista talla la madera, mientras que en *Hugo Boss: The Student* crea la melodía con el piano. El sentido del gusto aparece cuando el actor “come” en el anuncio *Axe: Arca de Noé*, pero los sentidos por excelencia en ambos anuncios son el oído y la vista.

ANUNCIO. HUGO BOSS - THE SCENT. ANÁLISIS: IMAGEN - ESPACIO

ANUNCIO B. HUGO BOSS-THE SCENT. No sexista. Slogan publicitario: The Scent. Fragancia para él y para ella.

Descripción: en el anuncio, el producto que se pretende vender es una línea de colonias para él y para ella de la marca HUGO BOSS. En este aparecen un hombre y una mujer los cuales asisten a un concierto de piano. Los dos protagonistas del anuncio se sientan uno junto al otro y tras un periodo de tiempo, la mujer abandona el patio de butacas.

El hombre sale y va a buscarla... Se encuentran con la mirada. Unen las manos figurando la vida y la creación. Cabe resaltar que ambos actores presentan una vestimenta similar, tanto el hombre como la mujer visten de manera elegante y no sugerente.

Aspectos bioéticos relacionados con la educación y la publicidad. Introduce valores bioéticos como la igualdad y equidad de género.

Aspectos no sexistas: ambos protagonistas van vestidos de forma similar y participan en actividades artísticas, se adaptan el uno al otro.

Este anuncio lo consideramos “no sexista”, siguen permaneciendo algunos aspectos propios del patriarcado, como por ejemplo, la persona que interpreta la melodía al piano es un hombre y no una mujer, aunque por el ambiente creado nos “dice” que también puede ser interpretado por una mujer.

Análisis del Anuncio HUGO BOSS: THE SCENT

	CONTEXTO	VESTIMENTA	OLOR CORPORAL	TRABAJO	SLOGAN PUBLICITARIO	PROCREACIÓN
HOMBRE	Ámbito público	Elegante	Bueno	Sí	Sí	No
MUJER	Ámbito público	Elegante	Bueno	NO	Sí	No

A grandes rasgos podemos observar que la mujer toma decisiones sin que aparezca dependencia hacia el hombre y que no se la sitúa como propiedad del varón ni se la presenta como un objeto sexual.

ANUNCIO : HUGO BOSS - THE SCENT. ANÁLISIS: IMAGEN – SONIDO - MÚSICA

ANUNCIO B. HUGO BOSS- The Scent. No sexista. Slogan publicitario: The Scent. Fragancia para él y para ella.

La música que aparece en este anuncio en un compás binario con elementos musicales, rítmicos y melódicos agradables al público, induce al sentimiento y genera una sensación de sosiego y tranquilidad, aunque al final se produce una tensión de acuerdo con los acontecimientos que tienen lugar en el escenario.

Publicidad y música. La música es la clave para segmentar la audiencia sin necesidad de explicarlo con imágenes o palabras. Casi el cien por cien de los spots publicitarios llevan un fondo musical, dotando a las marcas publicitarias de un valor añadido que hace que el público se interese aún más por el objeto a consumir. La exitosa relación entre sonido – imagen – publicidad queda patente ante el impacto que provocan en el mensaje publicitario que se desea

transmitir a los consumidores. Podemos plantearnos: ¿cuál es la música perfecta para promocionar un mensaje publicitario?

Espacio publicitario y creatividad. El espacio creativo de imagen – sonido es infinito para un diseño en publicidad necesita de una serie factores. Torrance distingue los factores de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración en su obra *Creatividad y Educación*. Consideramos que los nuevos creadores de la sociedad del conocimiento son los especialistas de la sociedad de la información junto a los de medio ambiente y los artistas.

CONTENIDO EXPERIMENTAL Y CREATIVO. LÍDERES Y PUBLICIDAD. LÍDER. YOKO ONO. PUBLICIDAD ART- PERFORMANCE *CUT PIECE (1965) NEW YORK*

ART-PERFORMANCE *CUT PIECE* ANÁLISIS. IMAGEN – ESPACIO. Yoko Ono, ícono de la vanguardia musical y artística, comprende seis décadas de creatividad, artista conceptual, en música –imagen-cine experimental, con numerosas películas, vídeos, documentales, performance, happening,..., canciones y álbumes de música. Las obras reflejan todos los temas que ha cultivado a lo largo de su carrera artística, desde su defensa del feminismo, la paz, la libertad de pensamiento, la lucha contra el racismo, la homofobia, el sexismo y la valoración de las pequeñas y grandes acciones cotidianas, su creencia en el poder de la imagen – sonido y la música.

Obra pionera del art-feminista de la escena y del trabajo participativo, *Cut Piece* (1964). Ono la interpreta por primera vez en Japón y otros países.

Ono sorprendió al público cuando se sentó inmóvil en el escenario del Carnegie Hall de New York, con la *Art-performance Cut Piece (1965)* y permitió tanto a hombres como mujeres que cortaran su ropa, una obra temprana del arte feminista y provocador que puso en cuestión las relaciones interpersonales, la destrucción y la violencia de género, implicó a Ono depositando un par de tijeras en el suelo e invitando al público a que se adelantara y le fuera cortando en pedazos su ropa hasta que finalmente quedó casi desnuda. El público presente fueron recortando las partes de mí que no les gustaban.

Al final sólo quedaba yo, firme como una piedra, pero ni siquiera eso les satisfacía. Querían saber qué había en esa piedra (*Yoko Ono, Comentarios del artista, 1971*), construyendo la relación supuestamente neutral sujeto objeto entre el espectador y el objeto de arte. Presentaba una situación en la que el espectador se implicaba en el acto, potencialmente agresivo de desnudar a un cuerpo pasivo. A esto había que sumar los aspectos de género, se trata de un cuerpo femenino, *Art-performance Cut Piece* también pone de manifiesto cómo la mirada inconsciente tiene el potencial de dañar y destruir el objeto sobre el que ella se posa.

En el Art-feminista, la artista es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con el que experimenta, explora, cuestiona y transforma. La performance es un género que permite a las creadoras buscar la definición de su cuerpo y sexualidad sin tener que pasar por ninguna otra mirada. En esta ocasión estaría cerca del happening al pedir al público que participe. Ono es precedente en los movimientos feministas norteamericanos de los años

sesenta y setenta, y en el *Teatro de Guerrillas Girls*, que nació en New York en 1985, un colectivo anónimo de artistas feministas para denunciar la discriminación que sufren de las mujeres en el arte extendiéndose a otros contextos de la vida y a otros países.

ART- PERFORMANCE *CUT PIECE*. ANÁLISIS. SONIDO – MÚSICA – IMAGEN.

La grabación es realizada mediante una cámara de alta velocidad que permite recoger el espacio y el sonido desde todos los ángulos, para después ser proyectarla a cámara lenta. La banda sonora de *Cut Piece* que presenta Ono en la obra está conformada por los sonidos que provoca el público al subir al escenario, pasos, sonido de la ropa, el ras, ras que produce la tijera al cortar sus vestidos, cualquier otro ruido presente en la sala, el escenario, o que se produzca de forma accidental..., recoge un vacío para el sonido a través del cual uno es conducido hacia un estado de relajación, dejando atrás la complejidad de la vida y de la mente. Lo expresa en películas como *Fly o Rape. El único objetivo de mis obras es inducir a la gente a la música de la mente. Después podemos volver a la complejidad de la vida; para mí el sonido que existe es el sonido de la mente.*

Opera mediante acciones sencillas y cotidianas, pero profundamente evocadoras, impregnadas de una concepción del mundo que deriva de la filosofía oriental, que se concretan en su interés por provocar una experiencia estética con lo más elemental, su preferencia por los materiales efímeros o poco resistentes, la sacralización de lo pequeño, su capacidad para motivar pensamientos positivos, la integración de la naturaleza y de otros escenarios, el

valor del vacío, la importancia de la resonancia o la empatía con el espectador; obras expuestas que fomentan la participación directa del público.

Piezas inacabadas que precisan de la acción o el pensamiento de otras personas- o incluso de un agente externo- para existir, Yoko pretende desmitificar al artista como un ser excepcional y superar la pasividad del espectador, que adquiere un papel fundamental en la consecución de cada obra, y es invitado a mantener un cara a cara con las obras. Eventos, películas, carteles, postales, anuncios publicitarios y creaciones sonoras; su trayectoria musical incluye discos, vídeos musicales e imágenes de sus conciertos, acompañada en ocasiones de una red televisiva o stars. Como práctica artística se enfrentó a los tabúes de su cultura y de su generación.

Ono no sólo pretende enseñar, dar opiniones o exponer aspectos que le sean interesantes, sino que pretende, creando un escenario, hacer visible a esas mujeres que son olvidadas por la historia. En la actualidad sigue liderando el Art - feminista, trabajando y exponiendo su obra Yoko Ono (2007), en su obra *Torre Imagine, la Paz de Reikiavik*, realiza una columna de luz que se enciende cada año en memoria de Lennon, en año nuevo, en el solsticio de invierno y el equinoccio de primavera. El edificio Harpa en el que se ubica la torre dedicado a la música, acoge la orquesta sinfónica y la ópera de la ciudad, se realizan conferencias y conciertos, en los que tienen cabida todos los géneros musicales, y se celebran numerosos festivales.

El Guggenheim de Bilbao acogió una exposición retrospectiva de la obra de Ono en 2014, denominada *Yoko Ono: Halfa Wind Show. Retrospectiva*,

reuniendo doscientas obras de cinco décadas de creación artística, películas cinematográficas, documentales, álbumes musicales, ..., presentó tres de sus performances históricos en los que no sólo está presente la imagen, sino también el sonido –ruido- música, entre ellos *Performance Cut Piece* y películas como *Erection*. *La artista desconocida más famosa del mundo: todos conocen su nombre, pero nadie sabe qué hace*, refiriéndose a lo gran creadora que es. Con estas palabras definió una vez Lennon a Ono (Norman, 2008).

5.3. NÚCLEO DE LA INVESTIGACIÓN: OBJETIVOS, HIPÓTESIS, PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN, OBJETO DE ESTUDIO . CARACTERÍSTICAS Y PROCEDIMIENTO

IDEA CENTRAL DE LA INVESTIGACIÓN. Innovar en el proceso permanente de la coeducación, como aprendizaje no sexista en las enseñanzas musicales e investigación en la acción - educativa - artística. Diseñar y encontrar modelos y métodos de formación en coeducación y no sexismo para el profesorado de música que participen y conformen el Modelo de Investigación Pensamiento del Profesor – Artista; educación - música – imagen = publicidad.

La idea central gira en torno a los valores que aporta la bioética fundamental, a través de la publicidad audiovisual, a la educación no sexista en el proceso de enseñanza -aprendizaje, estableciendo relaciones interdisciplinarias al tratar de contenidos relacionados con comportamientos sexistas, dilemas bioéticos como la igualdad y la equidad de género.

NÚCLEO EXPERIMENTAL . EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES

Núcleo experimental en la investigación: Educación e interpretación de la publicidad audiovisual. ¿Por qué el sexismo en los anuncios publicitarios? ¿Y en Art-Performance *Cut Piece*?

Núcleo experimental: ¿Cómo definir el problema de investigación?
Conformando el objeto de estudio en los contenidos: narrativa musical y narrativa visual. Procedemos a encontrar el PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN en el núcleo unificador: Anuncios publicitarios y en *Art-performance Cut Piece*. El sexismo que proyectan los anuncios publicitarios y el *Art-performance Cut Piece* en los sujetos participantes.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: desde una perspectiva educativa, proyectada en la publicidad audiovisual, el problema a investigar consiste en definir contenidos o aspectos sexistas; palabras, elementos, marcas, slogans enfocados a las canciones musicales, a los líderes y a su obra artística.

OBJETO DE ESTUDIO de la investigación: la presencia del sexismo en la educación, la publicidad audiovisual y el Art-performance *Cut piece*.

Diferentes formas de sexismo que configuran la narración audiovisual de los anuncios publicitarios *Axe: Arca de Noé; Hugo Boss The -Scent* y *Art-performance Cut Piece* en educación.

La IDEA PRINCIPAL que se sostiene o pregunta clave en el Problema de Investigación es el sexismo, ¿con qué sonidos, música, formas, imágenes visuales, gestos y actitudes interpretamos y configuramos el sexismo en los anuncios publicitarios y en el art-performance?. *Anuncio Arca de Noé, -SEXISTA; Anuncio Hugo Boss – THE SCENT- NO SEXISTA. Y Art-Performance Cut Piece –SEXISTA. ART - FEMINISTA.*

Objetivos del núcleo experimental: Identificar las diferentes formas de cómo interpretar el sexismo y no sexismo en cada uno de los participantes en la investigación. Identificar las diferentes formas de cómo interpretar cada uno de los participantes en la investigación, la relación entre sexismo, educación, publicidad y bioética.

CUESTIONES CENTRALES EN LA INVESTIGACIÓN:

Valoramos las dimensiones experimental y creativa como contenido específico del estudio: el sexismo en la educación y publicidad audiovisual en anuncios de publicidad y *Art-Performance Cut Piece*. Líderes y publicidad.

La idea central se contempla, fundamentalmente, en las siguientes cuestiones o ítems contenidos en la entrevista. Las demás cuestiones en la entrevista queda como telón de fondo o patrón en el núcleo de la investigación.

Pregunta: -¿Es necesario promover proyectos sobre coeducación como prevención a la violencia de género en los centros educativos y en las enseñanzas musicales?.

P.- *Art-Performance Cut Piece* es una obra artística contemporánea, ¿Por qué podemos decir que es una obra que está en plena actualidad?

P.- El sexismo está presente en todos los géneros artísticos y musicales, ¿y en sus líderes, de qué forma? Identifica acciones o elementos sexistas en la obra *Art - Performance Cut Piece* de Yoko Ono.

P.- ¿Necesitamos líderes en educación y publicidad audiovisual con los que compartir proyectos del profesorado-artista y los estudiantes en colaboración con otros países y los de la convergencia europea?

P.- ¿Con la educación y la publicidad audiovisual pretendemos una intervención multicultural y global que nos lleve a la unidad en proyectos tecnológicos y bioambientales?

P.- The Beatles, representantes de la música pop y el rock en Europa, el grupo musical más famoso en el mundo por su música experimental y estética personal, representantes del movimiento y la contracultura hippie, ¿Consideras que el conocido *Álbum Revolution*, la música que presenta es la más experimental que han realizado?

P.- Conocemos la famosa canción de Música rock y folk que escribió John Lennon en Montreal, *Canción Give Peace a Chance*. ¿Por qué?

P.-La artista y músico desconocida más famosa del mundo, Yoko Ono del movimiento vanguardista fluxus, -conceptual música-imagen-. ¿Conoces obras visuales, composiciones musicales, libros, películas, performance, happening...? Identifica una de las siguientes.

CONTEXTO EXPERIMENTAL DE LA INVESTIGACIÓN:

HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

Si existen espacios escénicos y multiculturales para cada disciplina a estudiar en las enseñanzas musicales, entonces éstos favorecerán la enseñanza-aprendizaje y la apertura a modelos de investigación interdisciplinares.

Si la educación, la publicidad y la bioética medioambiental están presentes en la sociedad actual y tecnológica, entonces serán necesarias para un aprendizaje de respeto e igualdad entre hombres y mujeres en el currículum académico, social y multicultural.

Si el anuncio calificado de “sexista” genera un aprendizaje negativo, entonces la igualdad y la equidad de género serán positivas.

Si cada vez se lucha más por el no sexismo y por la igualdad de género, entonces las canciones con letras e imágenes sexistas dirigidas a un público joven o mayor no tienen cabida en esta sociedad.

Si preferimos en los argumentos la comodidad de la convención, frente a las ideas que nos obligan a reflexionar, entonces el lado oscuro de las emociones ocultará la verdad.

Si en la investigación –acción educativa se encuentran y reconocen a líderes musicales democráticos, entonces los valores de igualdad y cuidados bioambientales están presentes en la sociedad.

OBJETIVOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN:

Potenciar espacios escénicos y multiculturales, centros educativos, auditorios, teatros... para un mejor aprendizaje individual y social de las enseñanzas musicales, y de publicidad audiovisual.

Valorar qué aporta a la educación y a la publicidad audiovisual la bioética medioambiental en la sociedad actual, cada vez más tecnológica.

Identificar letras de canciones en el género de música pop y en el género de música rock que presenten en sus contenidos palabras, gestos, elementos que podamos entender como sexistas.

Analizar la presencia del sexismo en la educación y publicidad audiovisual para un aprendizaje creativo-integral, individual y social en las enseñanzas musicales.

Reflexionar sobre el aprendizaje-creativo y el poder socioafectivo que presentan las emociones en la narrativa publicitaria y artística. Sonido-música-imagen-visual.

Analizar una acción - educativa – artística para la identificación de líderes con valores democráticos en la paz, la igualdad y en el respeto y cuidado de la bioética medioambiental.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS. EXPERIENCIA PROFESIONAL - ARTÍSTICA

Reconocer la influencia que tienen los espacios escénicos educativos, multiculturales y publicitarios en el aprendizaje individual y social de las enseñanzas musicales.

Analizar sonidos - imágenes en el espacio escénico de los anuncios publicitarios *Axe- Arca de Noé; Hugo Boss – the Scent; y en Art - Performance Cut Piece*.

Identificar aspectos o componentes del sexismo y no sexismo en los anuncios publicitarios *Axe - Arca de Noé; Hugo Boss- the Scent; y en Art- Performance Cut Piece*.

Analizar canciones de The Beatles para valorar si contienen aspectos o componentes que identifiques como sexistas.

Reflexionar y analizar en la obra de art - feminista *Performance Cut Piece* la narrativa visual-escénica, la narrativa sonido-escénico y la narrativa sexista-escénico.

Identificar en la *canción Imagine* aspectos de liderazgo compartido, de amor a la vida y a las acciones cotidianas. Crearemos liderazgo por la paz entre los estudiantes.

PROCEDIMIENTO EN LA INVESTIGACIÓN EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL

¿Cómo proceder en la investigación? ¿Qué se argumenta en el núcleo experimental de la investigación?

La unidad en el núcleo de la investigación es la forma de ver y entender un fenómeno = sexismo o no sexismo.

En el núcleo de la investigación la idea principal es la diferencia entre las formas de entender un fenómeno = sexismo o no sexismo de cada uno de los sujetos participantes.

¿Qué otras cuestiones o ideas principales se sostienen en la investigación?.

El contenido u objeto de estudio refleja la comprensión del investigador y de los participantes en una acción-educativa-experimental. Es decir, la comprensión del profesorado y de los estudiantes para su aprendizaje interpretativo a través de prácticas o acciones-experimentales.

¿Con qué carácter? Con un carácter descriptivo e interpretativo, estableciendo relaciones entre los resultados obtenidos mediante *técnicas de observación* y de medida como entrevistas y encuestas o cuestionarios, además de las *técnicas de observación indirecta*, seleccionando materiales, libros, fotos, audiovisuales... y *técnicas de observación directa*, anotando todo tipo de acciones, problemas... en el cuaderno de campo durante el proceso; y mediante la *técnica de observación participante* con la presencia en el proceso-investigación, y la experiencia personal de la investigadora (Marton, 1986). ¿Con qué intención estudiamos el sexismo?, ¿qué acción?, ¿qué diferencia?, ¿qué diversidad?, ¿qué métodos o estrategias de innovación para

potenciar el aprendizaje en la coeducación de las enseñanzas musicales?, ¿qué diferentes métodos de formación debatimos, relacionamos y establecemos para la formación del profesorado y de los estudiantes en la investigación?, ¿qué metas u objetivos queremos alcanzar?.

Nos proponemos en este estudio encontrar y diseñar métodos de formación para el profesorado que sirva en su quehacer diario, configurando y ampliando el modelo de investigación Pensamiento del Profesor –Artista, con el Modelo Interdisciplinar propio de esta investigación, basado en la psicología cognitiva de Gardner, especialmente en sus estudios sobre las Inteligencias Múltiples.

DEBATE METODOLÓGICO. ¿Qué es la Fenomenología?, corriente filosófica creada por Edmund Husserl, enfocada a cómo se comprende por parte de los individuos los significados de las experiencias vividas. Conlleva un método denominado fenomenología trascendental, en él se desarrollan conceptos como el de vivencia intencional, heredado de Brentano, que ocupa un lugar central en la fenomenología; los conceptos de la fenomenología sólo pueden ser comprendidos a partir de la experiencia propia (Husserl, 2005). ¿Con qué intencionalidad?, basada esta intencionalidad en la psicología idealista de Brentano (2020). La fenomenología enfocada en la fenomenografía, en la investigación tiene por objetivo identificar y describir fenómenos y cómo las personas experimentan, comprenden y perciben dichos fenómenos en su entorno próximo o en el de la investigación.

¿Por qué la fenomenografía en esta investigación?. Porque en ella se contemplan dos vertientes importantes para este estudio:

Primero, coincide con la FENOMENOLOGÍA en su vertiente filosófica, teniendo ésta por objeto en la investigación la experiencia propia de la investigadora. Los participantes: estudiantes e investigadora son parte activa en la investigación, por lo que la interpretación final del estudio contempla la valoración de ambos actores.

En segundo lugar, el MÉTODO FENOMENOGRÁFICO se ha tomado como estrategia en la investigación, porque en su parte empírica conlleva el MÉTODO HIPOTÉTICO DEDUCTIVO, mediante el cual, deducimos e interpretamos para el INFORME FINAL las HIPÓTESIS, OBJETIVOS GENERALES y los OBJETIVOS ESPECÍFICOS o experimentales en el núcleo de la investigación.

CONFIGURACIÓN DE LA IDEA CENTRAL EN UN MÉTODO EXPERIMENTAL DE INVESTIGACIÓN.

La segunda parte en el procedimiento de la investigación se centra en las cuestiones claves recogidas en la entrevista, quedando configurada en los anuncios publicitarios y en el Art-performance. Líderes.

Los procesos -creativos - aprendizaje en el espacio escénico de la narrativa educación y publicidad audiovisual, darán como resultado final nuevos métodos para la formación e interpretación de la publicidad audiovisual.

Cómo diseñar un método de formación para el profesorado y estudiantes de música en los Conservatorios, en el modelo experimentación e innovación en las enseñanzas musicales con la narrativa: audio-visual = música-imagen;

obtenemos un método didáctico: Música e Imagen = Método Interdisciplinar
Artes Musicales – Artes Visuales = Art-Publicidad Audiovisual.

Modelo Narrativa Musical. Define su propio lenguaje – musical en las artes.

Modelo Narrativa Visual. Define su propio lenguaje – visual en las artes.

Ambos modelos confluyen en el espacio - creativo que proponemos como método de formación para profesorado y estudiantes: MÉTODO INTERDISCIPLINAR. Arte Musical - Arte Visual = MÉTODO PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. Presentamos el siguiente cuadro:

CARACTERÍSTICAS.NARRATIVA MUSICAL: SONIDO-MÚSICA-PUBLICIDAD	CARACTERÍSTICAS. NARRATIVA VISUAL:IMAGEN-PUBLICIDAD
Interpretación emocional	Interpretación reflexiva
Interacción activa - socioafectiva	Belleza formal -atractiva
Valor estético acción- musical	Coherencia: interior -exterior
Capacidad de evocación. Abstracta	Exposición visual. Concreta
Superación de controversias culturales	Mantener el patrimonio audiovisual

Criterios de valoración: Objetividad, inteligible, sincronización, intencionalidad.

VALORACIÓN E INTERPRETACIÓN del problema de investigación, partiendo de la propia experiencia creadora.

La idea fundamental que se sostiene en el problema de investigación es que lo decisivo en la narración educación y publicidad audiovisual no es el sonido musical ni las imágenes visuales que lo conforman, los aspectos abstractos, emocionales, sexistas, bioambientales, la intensidad, la quietud, silencio, el tiempo, los símbolos, slogans, cromatismo, el ritmo, la melodía..., sino que lo principal es la “intención”, entendida como la intencionalidad del investigador, con que es realizada la proyección audiovisual por parte del investigador de los anuncios publicitarios y de art-performance; la narración audiovisual proyectada mediante la acción audiovisual en el sujeto, ¿qué sonidos, imágenes, palabras, formas, tonalidades, color, texturas..., encontramos para interpretar los anuncios publicitarios y art-performance?, qué más sabemos de la narrativa audiovisual en publicidad?... La principal característica de una narración audiovisual consiste en su carácter de apertura, ¿obra abierta? A la interpretación del espectador.

Podemos considerar a la publicidad audiovisual como contenido abierto a la experimentación didáctica y al análisis música-imagen. Cada vez que vemos y escuchamos un contenido se puede interpretar de nuevo, y apreciar aspectos en los que se quiere fijar la atención, produciéndose interacciones entre los participantes en la investigación y la narración audiovisual, y valoraciones por los participantes presentes en la acción educativa observar-escuchar-interpretar.

En las vanguardias artísticas y en los postulados de la nueva escuela en el siglo XX se modela la inteligencia en la actividad, en las experiencias vividas y en la intencionalidad, entendida como conciencia del artista. Las narraciones audiovisuales para interpretar y formar imágenes musicales-visuales en los educadores-músicos y demás artistas de vanguardia experimentan con el sonido-imagen, las acciones-artísticas y los sentimientos y objetos cotidianos, como podemos ver en las obras de Yoko Ono, *Grapefruit, Pomelo (1966)*, presentada en exposiciones como objeto cotidiano; o en Marcel Duchamp, *La Fuente, 1978*, son considerados estos objetos cotidianos como arte si así lo define la intencionalidad del artista. Kaprow (2007), creador del happening y del arte efímero, considera que arte = vida. John Cage dibuja el sonido y el silencio en sus composiciones y lo proyecta, experimenta e innova con él en acciones musicales y publicitarias, como su obra más conocida *Performance Composición 4'33'' (1952)*, en la que introduce la intencionalidad del artista sonido-silencio, y la teatralidad. O en *Art-performance Cut piece (1965)* de Yoko Ono, presenta la intencionalidad del artista, sexismo – mujer, con la presencia del público en el escenario y la teatralidad presente.

Y en películas de cine como *Erection (1971)* en la que Yoko Ono introduce la intencionalidad del Ruidismo (Russolo, 2021), presente en el rodaje de la misma con el ruido que producen las máquinas para la construcción del edificio londinense Hotel Kensington. El ruido forma parte de la música y de la banda sonora de la película experimental de Ono y producida por Lennon.

PARTE III. CONCLUSIONES

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES . VALORACIONES Y RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.

6.1. VALORACIÓN O INFORME FINAL EN EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. ASPECTOS SEXISTAS Y BIOAMBIENTALES EN LA COEDUCACIÓN MÚSICA – ARTES. LÍDERES Y PUBLICIDAD

valoración desde la propia experiencia participativa, atendiendo en profundidad el proceso-creativo-aprendizaje en la investigación, desde las valoraciones cualitativas. DISCUSIÓN, DEBATE Y VALORACIÓN DE LOS DATOS obtenidos en la investigación educativa y formación del profesorado. La relación con la formación y la práctica docente para la educación musical contemporánea por su carácter amplio se ha enfocado en el contexto consensuado en las encuestas y el cuestionario como referente para el diseño y elaboración de la entrevista de investigación. Las respuestas de las variables de la entrevista son expresadas en porcentajes. En una identificación descriptiva (Selltiz, 1980) con variables en educación y publicidad audiovisual, nuevas tecnologías y bioética medioambiental y valoraciones cualitativas (Vallés 2002), (Medina 2005). En el contexto académico de las enseñanzas musicales, identificamos el contexto espacio-aula en los conservatorios por la importancia que tiene en la educación y enseñanza musical, tanto en el contexto académico de la educación formal como en los escenarios educativos no formales e informales, entre los que se encuentra la sociedad, y el aula sin muros (McLuhan 1974).

VALORACIÓN HIPOTÉTICA DEDUCTIVA E INTERPRETACIÓN TRIANGULAR DE LOS PLANTEAMIENTOS EN LA FENOMENOLOGÍA PARA EL INFORME FINAL DE LA INVESTIGACIÓN. JUSTIFICACIÓN DE HIPÓTESIS, OBJETIVOS EXPERIENCIA PERSONAL Y ARTÍSTICA U OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Valoración mediante el método contenido en la fenomenografía. El método hipotético deductivo, conformado en la lógica didáctica y en la finalidad de objetivos o metas generales y configurado en el proceso-creativo aprendizaje, contemplado en la interpretación de los principios básicos de la educación, la individualidad, socialización y la intuición; el mundo mental es el medio a través del cual conectamos con la realidad que nos rodea, en el que distinguimos los objetos como significados externos a la mente, lo que (Husserl 1994) defiende a través de la experiencia propia, evidencia o intuición.

Lo interno, emotivo, percepciones y sensaciones, elaboradas a partir de la experiencia propia, conocimiento interno de la esencia de los fenómenos, la verdad captada por la esencia del conocimiento aprendido mediante la abstracción de la experiencia.

Hemos de combinar varios planteamientos para llegar a un todo creativo artístico. Analizar los componentes de una narración musical-visual y comprender las relaciones entre ellos, ver los fenómenos de forma creativa, diferente y únicos.

La experiencia de la investigadora está proyectada en los objetivos específicos, llamados también experimentales o de trabajo en la acción-artística.

HIPÓTESIS GENERALES	OBJETIVOS GENERALES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS
<p>1. Si existen espacios escénicos y multiculturales para cada disciplina a estudiar, en las enseñanzas musicales, entonces éstos favorecerán la enseñanza-aprendizaje y la apertura a modelos de investigación interdisciplinarios.</p> <p>2. Si la educación, la publicidad y la bioética medioambiental están presentes en la sociedad actual y tecnológica; serán necesarias para un aprendizaje de respeto e igualdad entre hombres y mujeres en el currículum académico, social y multicultural.</p> <p>3. Si el anuncio calificado de “sexista” genera un aprendizaje más negativo, entonces la igualdad y la equidad de género serán positivas.</p>	<p>1. Potenciar espacios escénicos y multiculturales en centros educativos, auditorios, teatros... para un mejor aprendizaje individual y social de las enseñanzas musicales, tecnología y publicidad audiovisual.</p> <p>2. Valorar qué aporta a la educación y a la publicidad audiovisual la bioética medioambiental en esta sociedad cada vez más tecnológica y virtual.</p> <p>3. Identificar letras y elementos de canciones en el género de música pop y en el género de la música rock que presenten en su contenido elementos que podamos entender como sexistas.</p>	<p>1. Reconocer la influencia que tienen los espacios escénicos educativos, multiculturales y publicitarios en el aprendizaje – creativo individual y social de las enseñanzas musicales.</p> <p>2. Analizar sonidos – música- imágenes en el espacio escénico de los anuncios publicitarios <i>Axe- Arca de Noé; Hugo Boss – the Scent; y en Art-Performance Cut Piece.</i></p> <p>3. Identificar aspectos o componentes del sexismo y no sexismo en los anuncios publicitarios <i>Axe - Arca de Noé; Hugo Boss- the Scent; y en Art-Performance Cut Piece.</i></p>

<p>4. Si cada vez se lucha más por el no sexismo y por la igualdad de género, entonces las canciones con letras e imágenes sexistas dirigidas a un público joven o mayor no tienen cabida en esta sociedad.</p>	<p>4. Si cada vez se lucha más por el no sexismo y por la igualdad de género, entonces las canciones con letras e imágenes sexistas dirigidas a un público joven o mayor no tienen cabida en esta sociedad</p>	<p>4. Analizar letras de canciones de The Beatles para valorar si contienen aspectos o componentes que identifiquen como sexistas.</p>
<p>5. Si preferimos en los argumentos la comodidad de la convención, frente a las ideas que nos obligan a reflexionar, entonces el lado oscuro de las emociones ocultará la verdad</p>	<p>5. Si preferimos en los argumentos la comodidad de la convención, frente a las ideas que nos obligan a reflexionar, entonces el lado oscuro de las emociones ocultará la verdad</p>	<p>5. Reflexionar y analizar la obra de Yoko Ono Art - feminista <i>Performance Cut Piece</i> la narrativa visual-escénica, la narrativa sonido-escénico y la narrativa sexista-escénico.</p>
<p>6. Si en la investigación –acción -educativa se encuentran y se reconocen a líderes musicales democráticos, entonces los valores de igualdad y cuidados bioambientales están presentes en la sociedad.</p>	<p>6. Si en la investigación –acción -educativa se encuentran y se reconocen a líderes musicales democráticos, entonces los valores de igualdad y cuidados bioambientales están presentes en la sociedad.</p>	<p>6. Identificar en la <i>canción Imagine</i> aspectos de liderazgo compartido, de amor a la vida y a las acciones - cotidianas. Crearemos liderazgo por la paz entre los estudiantes.</p>

CONTENIDO ACADÉMICO DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES. VALORACIÓN E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA ENTREVISTA DE INVESTIGACIÓN EN COMPARATIVA CON LAS HIPÓTESIS Y OBJETIVOS DESDE LOS PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA EDUCACIÓN: INDIVIDUALIZACIÓN, SOCIALIZACIÓN, INTUICIÓN, JUEGO Y CREATIVIDAD

Configurados sus contenidos en teorías, estrategias referentes en el profesorado en dos principios fundamentales para la educación como hemos visto, la socialización y la individualización de los estudiantes. Los seres humanos definen su naturaleza como un ser social y al mismo tiempo individual que debe contar con otros para desarrollarse, evolucionar y sobrevivir en un espacio medioambiental sano y que hemos de cuidar para herencia de los demás.

La educación musical y artística plantea la socialización de los individuos adaptando la metodología y las técnicas didácticas a las necesidades del individuo para que este pueda interactuar socialmente y convivir de forma solidaria y creativa con el grupo del cual forma parte, como ser individual que es, participando como artista creativo en la sociedad del conocimiento. El proceso de aprendizaje- creativo conlleva el principio de individualización. El conocimiento del individuo es cada día mayor por las aportaciones que hacen las ciencias, por lo que ha de estructurarse en función de las características individuales de cada estudiante. El aprendizaje individual y creativo va unido a los principios de creatividad, intuición y juego. El espacio creativo como contenido de las enseñanzas artísticas (Hall, 1989) sugiere que los espacios transmiten un mensaje silencioso. Cada espacio suscita y promueve

conductas, acciones, relaciones y sensaciones diversas. El espacio escénico presenta valores, imágenes de los aprendizajes que se quieren promover y de las relaciones que se establecen con ellos. Hall (2003) en su obra *La dimensión oculta* contempla los espacios visuales, auditivos y olfativos, los entornos que nos rodean presentan estos mensajes que nos hacen actuar de un determinado modo. El concepto de bioética medioambiental es de una gran fuerza cultural, presenta aspectos interdisciplinares, educativo, artístico, científico, político, social...

Hemos de considerar el aula como un espacio educativo y una instalación musical-artística permanente en la que se realizan acciones, actividades; en definitiva, aprendizaje musical de acuerdo con el currículum académico y las tendencias musicales del arte contemporáneo actual.

Así, cuando hacemos la pregunta, *De los elementos siguientes que definen y están presentes en el aula de Lenguaje Musical, Improvisación y Acompañamiento... Elige la opción que prefieras*. Actualmente los espacios de música y las aulas dedicadas a estas enseñanzas en los conservatorios son aceptables, pero en ocasiones debido a la organización espacial del centro pueden presentar deficiencias. De aquí la preocupación de insistir en el aula de enseñanza musical. La respuesta dada por los participantes presenta el perfil más alto, con un 60,97%, considera que sí presenta un espacio acorde con las enseñanzas musicales, es espaciosa, está bien amueblada e iluminada, con luces adaptadas al escenario, piano de m. cola, pizarra digital, proyector, mientras que las respuestas restantes son similares. No obstante, se ha de

mejorar el espacio del aula porque no todas presentan las mismas características. El espacio o escenario del aula, su amplitud y su ambiente son contenido en las enseñanzas musicales.

Si hacemos preguntas referentes al estudio y la experimentación musical como en el caso siguiente, En la sociedad tecnológica que vivimos es importante la publicidad audiovisual. ¿El alumnado investiga sobre el sonido musical en anuncios publicitarios presentados para un mejor aprendizaje musical? , las respuestas indican que sí; lo contesta un 46,31% de los sujetos. Indicar la importancia que tiene no sólo oír, sino escuchar los sonidos y el silencio en la experimentación musical para un mejor aprendizaje de las enseñanzas musicales (Cage, 2004), y la imagen musical-visual-experimental en cine, en su obra *The Museum of Modern Art Show* (Yoko Ono, 1971). El público que llega a la exposición presente en el museo, se encuentra en la puerta a Yoko Ono con una cámara, y ella entrevistando al público, que formará parte de su película. Por lo que su experimentación artística no deja de sorprender.

Preguntas del cuestionario. Las incluimos por la generalidad que presentan sus ítems para la unidad junto a ítems de la entrevista en la investigación. Preguntamos en el cuestionario, ¿La música interpretada y creada en los conservatorios es educación y libertad para todos?, la mayoría considera que es así, el 58'2% contesta positivamente. Un 35.5% considera que no presenta libertad para todos y un 6.4% no contesta. Hemos de contemplar la importancia que tiene la democracia en nuestras instituciones académicas; son puente entre la educación y la sociedad. Resaltar la socialización como uno de los

principios básicos de la educación.; la importancia de las valoraciones cualitativas que atienden a los procesos del individuo no sólo en el contexto académico, sino también en el contexto social.

Cuando preguntamos . La clase de Lenguaje Musical es interdisciplinar con otras materias – armonía, análisis...; composición-, y actividades –acciones musicales, conciertos, audiciones. ¿Se diseñan modelos interdisciplinarios para las enseñanzas musicales?. Conservatorios . Sólomente un 31,70% considera que sí; un 43,90% contesta que realizan acciones musicales como actividades con danza contemporánea, clásica, flamenco performance de música y danza,...; un 24,39% contesta que realizan actividades musicales relacionadas con temas cotidianos, históricos, de actualidad, como publicitarios, tecnológicos y bioambientales.

Y si preguntamos en el cuestionario que identifiquen ¿en qué modelo de formación del profesorado se desenvuelve su actividad docente?, la mayoría, un 46% contesta que en el modelo reflexivo, necesario en la experiencia profesional-artística para conseguir una sabiduría didáctica (Medina, 2005).

En lo referente a la metodología, cuando preguntamos en el cuestionario . ¿La metodología aplicada en el proceso de enseñanza-aprendizaje es coherente con las enseñanzas musicales?, una mayoría contesta en un 50% que se hace de forma deficiente, frente a un 38.2% que considera que la metodología es buena y mejorable. Otros no contestan. Resaltar la necesidad de conformar modelos para la formación del profesorado. De la experiencia y de las encuestas obtenemos que se desenvuelve la mayoría de los currículos

musicales en los conservatorios en un modelo educativo por parte del profesorado reflexivo práctica-teoría, aunque suficiente para el desarrollo de las competencias musicales que demandan el individuo y la sociedad actualmente... Es necesaria la investigación y la innovación en educación musical.

El problema de la socialización de los individuos, adaptando la metodología, las técnicas didácticas y las actividades-prácticas en acciones vanguardistas de aprendizaje y musicales Arts – happening y performance. A las necesidades del individuo para que este pueda adaptarse socialmente y convivir de forma solidaria y creativa más que competitivamente con el grupo del cual forma parte como ser individual que es, participando como artista o músico creativo en la sociedad del conocimiento.

La educación musical considera a cada individuo con características diferentes a los demás. Todos somos diferentes, en los gustos, las actitudes y nos interesamos por determinadas disciplinas: matemática, literatura, música...; no hemos aprendido de la misma forma; en la actualidad hay tal cantidad de información que no podemos aprender todo... (Gardner, 2002). Desde esta perspectiva la enseñanza ha de estructurarse en función de las características individuales de cada estudiante, teniendo en cuenta los intereses y motivaciones personales, los procesos individuales de aprendizaje-musical y el seguimiento continuo e individualizado de cada estudiante. El aprendizaje individual y creativo, va unido a los principios educativos, como hemos visto, de la intuición, la creatividad, el juego y la socialización. En un contexto

académico, un espacio se convierte en educativo por el solo hecho de ser utilizado con Intencionalidad por las enseñanzas musicales. Igualmente ocurre con los espacios publicitarios audiovisuales, tecnológicos, bioambientales. Sin duda, hablar de ambiente o de espacio musical- visual en el ámbito académico y social también es hablar de valores, de aprendizajes que se quieren promover y de relaciones multiculturales que se van a establecer. El concepto ambiente o bioética medioambiental en relación a los espacios y escenarios educativos y naturales es de una gran fuerza cultural y social, interdisciplinar con aspectos que es necesario contemplar desde diferentes perspectivas: educativa, acción –musical-artística, ópera, teatro, Art-performance, Art-happening, social, literaria, histórica... Desde un enfoque educativo va más allá de la organización de espacios académicos; presenta la perspectiva música-artes y publicidad audiovisual. El concepto escenario–musical para la acción- musical es determinado por autores como (Kaprow, 2007) quien nos habla de espacios y escenarios transformados, lo que más tarde se conoció como art - temporal para la acción artítica –musical y demás artes, art- happening, art- performance...

En el espacio del aula - musical, el ambiente entendido como clima de aula positivo o negativo respalda el proceso de aprendizaje - musical al ofrecer intercambio, información y recursos. A través de la creación de ambientes se puede crear complejidad y diversidad, actividad, participación y acogida, posibilidades de relación; es un concepto vivo y cambiante. La planificación

ambiental está sometida a un proceso de cambio, implica una constante actitud reflexiva y de apertura por parte del profesorado y de los estudiantes.

Un espacio se convierte en educativo – musical por el solo hecho de ser utilizado con intencionalidad. Los educadores no pueden prever las conductas de los estudiantes en espacios virtuales, aunque se hayan considerado de aprendizaje; estos espacios cada vez más promueven la acción estudiantil ¿positivamente? y la construcción de aprendizajes significativos, contenidos musicales y publicitarios.

El espacio físico es un potenciador del desarrollo, de interacciones verbales, visual y de sonidos. La creatividad musical surge de sus interacciones alrededor de los objetos y de las acciones y situaciones cotidianas.

Es importante para el sujeto poder trasladarse, explorar, oír, pararse a escuchar... El individuo se convierte en agente activo, protagonista que procesa la información que obtiene del ambiente natural mediante una exploración perceptiva.; el concepto de actividad se transforma en un proceso de construcción de significados. Esto es importante para la formación musical en el adolescente (Hargreaves, 1998).

El arte contemporáneo con las vanguardias musicales y artísticas aporta nuevas formas de interpretación: el art- performance, el art- instalaciones, en los que en los escenarios físicos se crean acciones artísticas, y con éstas, nuevos escenarios musicales. Con toda su diversidad de mensajes nos ofrecen ideas con sencillos materiales para crear espacios de juego musical-visual y

publicitario, donde los estudiantes puedan realizar acciones –artísticas mediante interpretaciones creativas propias.

Artistas como Cage (2002) proponen en espacios académicos acciones-musicales. Lo podemos ver en su obra más conocida, *Performance 4'33''* (1952), en la que permanece durante ese período de tiempo en el escenario en silencio y grabando todo lo que ocurre en el espacio escénico y en la sala.

El art - performance y art-happening invitan a la participación. Posibilidad de jugar, cantar e introducirse en la acción, incluso participar en ella. Yoko Ono en un performance –programado- invita al escenario a espectadores para que participen en la escena; en otras ocasiones los invita incluso, a participar y a hacer música en silencio, o a ser entrevistados por ella, e incluso a ser usuarios en la obra musical, espacio con posibilidades de juego e interacción con el resto de los participantes y el autor. Los estudiantes acceden al performance musical como experiencia cotidiana donde proponen sus capacidades de transformación. De esta manera, se está dentro de la obra y de la instalación artística-musical; la viven e interpretan como el actor que se mueve en un escenario creado para el desarrollo de la actuación e interpretación escénica. Y lo más importante, formar conciencia, es decir, la intencionalidad con que se hace (Husserl, 2005).

Cada acción musical suscitará un nuevo paisaje artístico y educativo en el centro académico, creando con su presencia física una perturbación en las rutinas y en los modos de relación de sus habitantes, como proyecto compartido = Arte Proyecto (Kaprow, 2007).

Estética en el aula de música.- El profesorado y los estudiantes identifican el espacio del aula como escenario para realizar un proyecto estético y para tomar opciones en la gestión de lugares y objetos. La relación con los objetos y materiales del aula, considerados “instalaciones” arte –musical se convierte entonces en una dinámica que permite el acceso a lo simbólico y a su significado, ya que no sólo se describen y realizan acciones – artísticas de aprendizaje, sino que también se construyen significados.

Estas señas de identidad son compartidas por las teorías pedagógicas que pretenden crear un encuentro entre las corrientes educativas contemporáneas y el arte con el propósito común de transformar el aula y el centro académico para cambiar la sociedad – o ser usuario de cualquier otro espacio para hacer publicidad y pedir un cambio social ante hechos que nos afectan a todos. Como cuando Ono y Lennon se instalan en la habitación de un hotel en Montreal, Queen Elizabet, convertida en escenario musical-artístico para pedir la paz a través de la música con la *Canción Give Peace a Chance*, de Lennon, y los medios de comunicación que allí se reunieron. En definitiva, para demostrar que existe una reciprocidad entre las ideas educativas de vanguardia y teorías pedagógicas. Actualmente, todas las estéticas, lenguajes artísticos y opciones son lícitas, produciéndose un gran número de posibilidades que permiten la consecución de un rasgo eminentemente postmoderno. La transformación intencional del espacio social, educativo y del aula facilita la elaboración de pensamiento, emoción en el descubrimiento y placer en la transformación social. Como recoge una de las obras la autora

Roser Calaf, *Ver y comprender el arte del siglo XX*, para un conocimiento de mejora de la didáctica en educación y en las ciencias sociales (Calaf, 2000).

CONTEXTO EXPERIMENTAL -CREATIVO. PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES.

En esta dimensión están conformados sus contenidos, además de los ya vistos socialización e individualización, en otros tres principios básicos en la educación, Intuición, juego y creatividad, claves en la formulación de los ítems de la entrevista que centran el núcleo de la investigación.

INTUICIÓN: Mirar hacia dentro o contemplar. Concepto de la teoría del conocimiento que lo describe como directo e inmediato, sin deducción o razonamiento, y considerado como evidente. Ha sido estudiada por los racionalistas, los empiristas, Kant, el existencialismo y la fenomenología trascendental,... Las intuiciones suelen presentarse más frecuentemente como reacciones emotivas repentinas a determinados sucesos. Percepciones o sensaciones que como pensamientos abstractos elaborados y no relacionados con las creencias e ideologías.

En el lenguaje popular suele significar con frecuencia presentimiento. La llamada filosofía tradicional ha justificado la verdad de los conceptos como conocimiento obtenido por abstracción del conocimiento singular de la experiencia, puesto que el entendimiento es capaz de intuir las esencias de los fenómenos, que están porque antes existen (Sartre, 1982).

Los empiristas no reconocerán más intuición que la intuición sensible de la experiencia como ideas en la conciencia. La postura fenomenológica

de Husserl (2005), pretende una intuición de “esencia”. Hoy día la intuición es considerada dentro del marco de investigación de las acciones cognitivas. Es un problema de transversalidad en el que intervienen múltiples ciencias: neurofisiología, biología molecular, genética, psicología, antropología, lingüística, y sociología. (Piaget 1985) en su obra *Seis estudios de psicología* considera la intuición como una de las etapas del desarrollo mental en la primera infancia, una simple interiorización de las percepciones y los movimientos bajo la forma de imágenes representativas. La intuición, comprensión sintética, primer indicio de una profunda unificación subjetiva. Una forma útil de ver la intuición es mediante la interpretación de los símbolos.

La intuición para el psicólogo Carl Jung es considerada una función psicológica que transmite percepciones por vía inconsciente. Todo puede ser objeto de esa forma de percepción, tanto objetos externos como internos. En la intuición un contenido cualquiera se presenta como un todo acabado, sin que al comienzo seamos capaces de indicar o averiguar cómo ha llegado a constituirse. Sus contenidos tienen, como los de la sensación, el carácter de lo dado, al contrario de los contenidos del sentimiento y el pensamiento que tienen el carácter de algo derivado o producido. Se necesitan símbolos efectivos, que contengan analogismos primitivos que hablan al inconsciente. Sólo mediante ellos, lo inconsciente puede ser alcanzado (Jung, 2009).

Todo se adquiere por el camino de la experiencia; ha de ser alcanzado mediante la observación y la sensación referido a los sentidos externos que nos ponen en contacto con el mundo exterior, y la reflexión o sentido interno en

el que creamos las formas, colores, narraciones, que nos revelan cuanto acontece en nuestra intimidad, es decir, los fenómenos que se dan en nuestra conciencia y se pueden interpretar desde la fenomenología. El proceso intuitivo, punto de partida esencial en todo conocimiento, hace que la educación y la enseñanza merezcan tal nombre. Se trata de pasar del oír al ver, al entender y escuchar, para captar la inteligencia de la realidad percibida. Para entrar en el ser de los objetos necesitamos conocer su sonido, textura, forma...; lo que nos dará su esencia. *No sólo golpear los objetos, sino frotarlos entre sí* (Cage, 2002).

En la intuición directa percibimos el sonido y el objeto con una presencia inmediata, mientras que la indirecta, los percibimos por su ausencia.

La importancia de la experiencia en el aprendiz está garantizada por su misma curiosidad intelectual. La enseñanza ha de partir de los objetos y de la observación para elaborar racionalmente los datos universales de sonido, forma, número, nombre... no enseñaremos bien sin experimentar su forma. Si queremos aprender de una flor hemos de tener en nuestras manos la flor. En un momento determinado madurarán las necesidades; es decir, que al espíritu creador, al que se le puede denominar como el espíritu abstracto, encontrará el acceso hacia el alma y despertará un impulso interior, dando respuesta para su materialización.

Gardner considera que es preciso enseñar a los estudiantes conceptos globales e interdisciplinarios, antes que inculcarle los detalles; cuando los pormenores son enseñados primero, a menudo los estudiantes se confunden

perdiendo el poder de la intuición y no logrando comprender el significado de lo que aprenden. En sus textos, hitos ya de la historia del arte (Kaprow, 2007) señala que es preciso deseducar para volver a educar. En momentos cruciales de nuestras vidas necesitamos olvidar todo y volver a empezar; la vida como la educación y el arte conlleva intrínsecamente el concepto de apertura.

Arnheim (1980) contribuye de forma especial a la percepción. Su pensamiento y muchas de sus investigaciones los podemos encontrar en sus escritos como *Arte y percepción visual* y *Estética radiofónica*.

JUEGO. Principio básico en la educación, el juego desarrolla un rol importante en nuestras vidas. El juego en la composición musical se encuentra tanto en su estructura como en sus elementos. Crear el cromatismo de una nota musical supone un juego de tonalidades musicales. En la música con narrativa literaria como en los libretos de dramas operísticos aparece sincronizada con la narrativa musical; la poética del juego entre el bien, conseguido mediante las características positivas de los héroes, como Jesús en la *Ópera Rock Jesucristo Superstar*, la belleza, el valor, la amistad, la lucha por la vida, la bondad y el perdón. Mientras que la poética del mal las presenta con las asociadas al espíritu negativo, el frío, la desolación, la sombra y la oscuridad, proyectada en los personajes antagónicos al héroe como el personaje de Judas en la *Ópera Rock Jesucristo Superstar*.

Las teorías evolutivas establecen en el juego los pasos indispensables para el adecuado desarrollo evolutivo de la persona. Sostiene en sus teorías la anticipación funcional en el juego como valor vital y esencial, prepara para

aceptar los roles futuros; dan a sus teorías un acento predominantemente biológico. Autores psicoanalistas (Aberastury 1979) consideran que en el origen y en la evolución del juego, el sonido es primero; un simple y ancestral instrumento musical de percusión y popular como el tambor fue utilizado en la historia de la humanidad en los rituales de fecundidad, como medio de comunicación, en los acontecimientos festivos, para ritos y tradiciones de guerra y de paz; en acontecimientos deportivos en diferentes tipos de juegos, de música y de danza..., las revivencias de las actividades que en el curso de las civilizaciones se han sucedido en la especie humana.

Los psicoanalistas consideran que los juegos son expresiones de acontecimientos más o menos ocultos. Mantienen sólo aquellos juegos que le pueden ser útiles para el diagnóstico con vista a una curación psicoterapéutica.

Otras escuelas definen posturas diversas ante el juego: la escuela alemana y rumana ven el juego reglado como medio de socialización y de asimilación de actitudes colectivas. La escuela inglesa destaca el papel del juego en la educación musical y física. En la escuela española y francesa ocupa una posición muy importante a lo largo de todas las etapas educativas. La escuela rusa lo concibe como un medio de instrucción o de distracción popular.

Rodari (1983) considera que con las narraciones musicales, las leyendas y los relatos jugamos; hacemos con mayor entusiasmo lo que nos gusta, por lo tanto aprendemos con lo que nos causa placer, con la actividad que se hace por sí misma, mientras que el trabajo busca conseguir algo distinto al propio quehacer, algo que está fuera de nosotros mismos. Giovanni Rodari identifica

que las hipótesis son redes; lanzas la red... y tarde o temprano, algo encuentras. Para formular la pregunta se escoge al azar un sujeto y un predicado como: ¿Qué pasaría si...? – si tu gato hablara; si al llegar al parque, éste hubiese desaparecido... Jugar sirve de descanso, estimula el desarrollo, canaliza los intereses, motiva hacia el aprendizaje, ejerce de técnica evaluadora de comportamientos, fomenta la creatividad... Es principio y fin en el arte. Reproduce un proceso que responde a lo que suele llamarse incitación intuitiva-correr, caminar a solas, salpicar en el agua...-, que más que juegos son tendencias sujetas a un ritmo y sonido interno.

CREATIVIDAD. Se fundamenta este contenido en el principio básico de la educación denominado la creatividad. Núcleo de la investigación y del análisis y estudio audiovisual en los anuncios publicitarios presentados y en los líderes por la paz, proyectado principalmente, en los contenidos de la entrevista. En creatividad lo realmente importante es el concepto de continuidad. Ante cualquier naturaleza de talento creativo, las personas que reconocemos como creativas tienen esta aptitud en un grado más elevado no siendo en principio necesariamente excepcionales. Tiene la capacidad de escuchar e inventar cosas, de encontrar soluciones originales y voluntad de modificar o transformar el mundo como sucede con muchos líderes, pero que nosotros hemos personalizado y elegido a Ono y Lennon. Estas características las podemos encontrar en interpretaciones y creaciones publicitarias, audiovisuales, a través de las acciones creativas podemos actuar de manera espontánea y manifestar opiniones a través de la música u otros lenguajes

artísticos; animar el espíritu humano y formular cualquier idea que se nos ocurra por extraña o disparatada que parezca. En ellas se identifica el planteamiento o la solución de un problema de manera relevante o divergente. Lo divergente en el ser humano es una actividad contenida en otra función del intelecto llamada imaginación, que encontramos en las interpretaciones, acciones y composiciones musicales, en las que partiendo de algo nuevo, o interpretando y narrando la misma obra musical, da como resultado algo distinto. Las teorías sobre pensamiento divergente que podemos encontrar en las obras o composiciones musicales se pueden agrupar en cuatro ejes: proceso-creativo, características de la personalidad, producto-creativo y espacio o ambiente. (Jung, 2009) considera el proceso creador ubicado en el inconsciente. La creatividad se da cuando se establecen nuevos significados, no buscando las respuestas correctas. Hay potenciadores que operan sobre el sujeto facilitando u obstaculizando la actividad creativa, fuerzas que se establecen en lo social, en las que se encuentra el super yo, fuerzas del raciocinio; en la razón el yo; fuerzas de los instintos el ello, donde reside el pensamiento creador. Los creadores interesados por el significado abstracto del mundo exterior desarrollan en gran medida la percepción sensitiva y auditiva, están liberados relativamente de prejuicios y convencionalismos, de los que la educación musical nos libera ampliamente.

En las narraciones audio-visuales de los anuncios *Axe-Arca de Noé* y *Hugo Boss- the Scent* los personajes que aparecen nos dejan ver sus emociones y

a través de sus acciones expresan un lenguaje con la vida en el momento presente, interactuando con el observador.

En estas narraciones los personajes presentan miedos, vivencias y personalidades diferentes. Sin embargo, los creadores publicitarios y artistas audio-visuales, de inteligencia creativa y divergente nos llevan de forma sutil a ser consumidores de los productos que presentan. Se adecuan con facilidad al tipo de propuestas de personajes bellos, hermosos, de gran atractivo para el observador. Un componente importante del personaje creativo en la publicidad audiovisual u otras artes es la independencia respecto a las opiniones de los demás, como ocurre con los líderes Ono y Lennon. La forma de pensar en el conformista se debe no tanto a lo incapaz para el pensamiento original, como al temor de la posibilidad de parecer una persona extraña o rara, miedo a perder la aprobación de la sociedad, lo que no suele ocurrir con las personalidades que presentan los grandes líderes.

Creatividad de las narraciones audio-visuales en la publicidad.

Variables para codificar la creatividad que presentan las narraciones audio-visuales en la acción- educativa- artística:

Fluidez: capacidad para producir ideas y asociaciones de ideas sobre un concepto, y situación

Flexibilidad: capacidad de adaptar piezas musicales clásicas u otros materiales a nuevas necesidades compositivas.

Originalidad: Captar y aprender de forma única y diferente, dar respuestas nuevas a los problemas, capacidad para crear y hacer versiones de obras.

Curiosidad: deseo de conocer contenidos de diferentes disciplinas y artes

Sensibilidad: capacidad de innovar, captar y resolver problemas de forma creativa.

Redefinición: habilidad para entender ideas, conceptos u objetos de manera diferente a como se había hecho con anterioridad, para fines completamente nuevos e innovadores o de revisión y ampliación con la misma capacidad de innovación.

Abstracción: capacidad de analizar los componentes de una narrativa publicitaria- audio-visual y comprender las relaciones entre ellos; extraer detalles de un todo ya elaborado, con significados presentes del tema que estamos estudiando.

Síntesis: capacidad de combinar varios componentes para llegar a un todo creativo en la música y la imagen visual de la publicidad, elementos musicales y visuales, melodía, compás, texturas, escenografías actores, espacios...

En creatividad, la idea creativa y definitiva, surge casi siempre cuando el individuo no está preocupado ni concentrado en el problema. La inspiración imaginativa puede darse a menudo en paseos por el bosque, caminado sin más..., es decir, en situaciones que producen un estado interior propio del

trance creativo. En esos estados de conciencia damos entrada a la imaginación y la fantasía.

En el modelo de proceso creativo, (Wallas 2014), los “insights” creativos e iluminaciones, esencias que nos permiten encontrar las soluciones mediante:

Preparación, existe un problema en el cual se enfoca la mente. *Incubación*: el problema es interiorizado y parece que nada pasa externamente. *Intimación*, la persona creativa intuye y presiente que una solución está próxima. *Iluminación o insight*, la idea creativa salta del procesamiento interior al consciente. *Verificación*, la idea es conscientemente verificada, diseñada y aplicada.

Investigaciones sobre la etapa de incubación explican que es un período de interrupción o descanso del problema, lo que ayudaría a la solución creativa del mismo. Demuestra que la incubación ayuda a olvidar falsas pistas.

Torrance en obras como *Educación y Capacidad Creadora* distingue cuatro factores de creatividad: Fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración. La creatividad y la tradición son partes complementarias de la inventiva humana. La creatividad emana de la fantasía y de la imaginación, liberándose de la conformidad y de lo convencional, para llenar los vacíos que la mente lógica no es capaz, de pensamientos e ideas más allá de la realidad (Torrance 1977).

Florida en sus escritos sobre publicidad y consumo en obras como *Las ciudades creativas* expresa sus sentimientos y considera (Florida, 2010) que

en nuestra sociedad los científicos, matemáticos, músicos, arquitectos, diseñadores, especialistas en la sociedad de la información y de la publicidad junto a (Pessina 1999), que defiende también los especialistas en bioética medioambiental... los nuevos creadores de la sociedad del conocimiento. Se define el espacio creativo como infinito, proyectado en la mente individual y en el inconsciente colectivo, pudiendo ser materializado en procesos de creación con acciones-creativas-artísticas.

La creatividad en las vanguardias artísticas. Se identifican éstas por la desaparición del objeto de arte, no ocurre así por el color o las formas geométricas; éstas por el contrario, se potencian y se definen en diferentes acciones y composiciones de los diferentes campos artísticos como en la publicidad audiovisual; música-imagen en las que el objeto para el arte publicitario pasa a ser el consumidor de publicidad. En música el color es igual a tono; el cromatismo viene definido por diferentes tonos o tonalidades; lo abstracto en música se define principalmente por el sonido sin guión, la música orquestal = abstracta y la grabada = concreta, (Adorno, 2003) en sus escritos y en obras como la *Filosofía de la nueva música*.

Las formas simbólicas, líneas, rayas, puntos, formas elementales y geométricas sometidas a un estudio conceptual analítico, que de ellas hacen entre otros, antropólogos y cubistas como Picasso y Braque, o autores del futurismo ruso como (Kulbin 1909) consideran que están configuradas en el inconsciente individual o colectivo, transmitidas por contextos próximos en los que se desenvuelven nuestras vidas, tejidas en redes, que de forma simbólica

y estructurada presenta la cultura a la que pertenecemos (Geertz, 1993). En estas formas geométricas son sonidos y sentimientos internos expresados en forma poética mediante grafismos -de lo más primitivo, como en el dolmen megalítico del Soto, o en el de Kairn de Gavrinis, que destacan por los dibujos abigarrados de todo tipo de líneas y formas simbólicas, expresión interna de quienes la realizan-, que darán lugar en el tiempo al lenguaje hablado, al musical, a esquemas de formas vanguardistas, como la poesía visual y el lenguaje visual-musical más actual, el metaverso, en el que nos encontramos inmersos en la sociedad postmoderna en la que vivimos. El metaverso, un lenguaje virtual, la forma más artística y a su vez publicidad que llega a todos a través de la televisión, con todo tipo de noticias políticas, culturales, deportivas, acontecimientos mundiales... y dentro de toda esta programación, como un bucle, aparece lo que conocemos como “publicidad”, entendida como bandas que además publicitan todo tipo de productos de consumo, música, moda, productos domésticos, farmacéuticos, deportivos... En la música impresionista y expresionista, las formas son sonidos emocionales, presentes en el inconsciente humano y en la naturaleza, recogidas en la música expresionista a través de las emociones internas del autor, expresionismo abstracto, subjetivo, apasionado irracional, temas prohibidos, sexual, morboso o fantástico de los que se nutre la música blues, el rock, la música pop y otras artes audiovisuales como el cine de Yoko Ono, con películas como *Film N° 4*, *Bottoms (1967)*, *Rape (1969)* o *Fly (1971)*, en el que una mosca recorre el cuerpo de la protagonista, con música del *álbum musical Fly* compuesto en los géneros rock experimental, avant-garde- metal y protopunk.

Y en la música impresionista, las formas son sonidos recogidos a través de la música libre, de la naturaleza, el sonido de los pájaro, del viento... del agua; la atmósfera sonora es imprecisa y presenta cambios rítmicos constantes, la melodía fluye, se va desdibujando, se fragmenta, se pierde la cuadratura de las frases y se aprecian con claridad las cadencias; una música difícil al oído humano por su fragmentación melódica..., recordamos la famosa frase del impresionista Monet: *me gustaría p.intar como canta un pájaro*. O la película de estilo impresionista de Yoko Ono, *Imagine (1971)*, grabada junto a Lennon en el jardín de la casa que tenían en Inglaterra, con la banda sonora del *álbum Imagine*, escrita en los géneros musicales blues, rock y música pop.

Al respecto, (Cage 2002) considera que es necesario llevar a cabo experimentos musicales con instrumentos populares como golpeando cazuelas de latón, frotando botellas de cristal, tuberías de hierro, latón, madera y piel... como ocurre con uno de los instrumentos más antiguos y populares, el pandero y la guitarra que aparecen en la canción, *Give Peace a Chance*, de Lennon, una de las más famosas, compuesta en género rock y folk.

No sólo golpear, sino frotar, hacer sonidos de cualquier forma posible... es el futuro de la música experimental.

En cuanto a la pregunta ¿es importante el contexto académico y geográfico-histórico para conocer el mundo en el que se desarrollan los estudios musicales, los proyectos de investigación para mejorar el aprendizaje creativo-integral del alumnado y fomentar la formación e investigación en el profesorado?. La mayoría contesta que sí, porque se representan obras

musicales, se realizan actividades multiculturales, y es necesario para la formación del profesorado y de los estudiantes.

En el Contexto emocional el centro de interés está en los aspectos emotivos e intuitivos que sentimos en determinados momentos al escuchar o interpretar una obra musical.

Al hacer la pregunta ¿estás interesado en el análisis de las letras musicales con aspectos sexistas en su lenguaje. ¿Te implican emocionalmente?

La mayoría contesta que sí, sienten mucha curiosidad; una minoría que no le parece importante.

Cuando preguntamos sobre si la música pop, el rock, presentan sonidos con instrumentos musicales populares o sonidos musicales en la naturaleza o en el ambiente urbano, las opiniones están divididas.

Al preguntar por la emoción que pueden llegar a sentir ante la audición, concierto o representación de obras musicales, contestan que es un estado de ánimo exhaustivo, al mismo tiempo que complaciente, como en conciertos de The Beatles o de John Lennon.

La entrevista fue aplicada en diferentes sesiones. Se comentaba, opinaba y debatía sobre diferentes conceptos y palabras, textura, apertura, azar,... en la música. Sobre métodos de investigación, técnicas y conceptos, como el Concepto de Intencionalidad, ser consciente de la importancia que tiene para el

sujeto con qué “intención” se desarrolla una acción educativa-artística, como una Performance musical –visual; o un Hapening.

Contexto experimental. Sexismo y publicidad. Preguntamos y debatimos sobre qué tema de actualidad social podemos encontrar que nos preocupe o sintamos inquietud y que pueda ser motivo de investigación y objeto de estudio en la educación y enseñanzas musicales.

En la última parte de la entrevista, en el Contexto creativo, líderes y publicidad, cuando preguntamos a los estudiantes cuáles son sus líderes preferidos en la música- artes y publicidad audiovisual, la mayoría contesta sobre los cantantes o grupos musicales que más les gustan como The Beatles, John Lennon, Elvis Presley, Madonna, Enrique Iglesias, Alejandro Sanz...

Cuando preguntamos quiénes han sido los líderes que con sus acciones artísticas, imágenes o canciones prevalecen como líderes de la paz. En su mayoría contesta que Lennon y Ono en Montreal con su canción *Give Peace a Chance*. Performance musical o happening, la escena que aparece en el video de la canción anterior con las imágenes de la cama en la que se encuentran Ono y Lennon y el slogan *love* en rojo...., y la hija de Ono tocando la guitarra junto a los demás participantes en el Art- happening musical o Art-performance. Televisado y publicado en anuncios de periódicos y revistas de contenido cultural, social, musical y artístico.

Cuando preguntamos sobre actividades que realizan contestan: han asistido a actividades musicales en Auditorios como el de Manuel de Falla y visitado el

Parque de las Ciencias en Granada., y museos como el de la Alhambra o el José Guerrero. Algunas de estas actividades las realizamos también el grupo de investigación con la intención de observar espacios relevantes y diferentes, para acontecimientos culturales y musicales a los que suelen asistir.

Al preguntarles si escriben en su diario o cuaderno de aula hechos que le han ocurrido o cualquier actividad especial de las realizadas, expresan en su mayoría que no escriben nada; y otros que comienza a interesarles ser conscientes de que es importante recoger lo que hacen en un cuaderno especial ya que les puede servir para trabajos y obras musicales posteriores.

En esta dimensión el centro de interés es la creatividad y la individualidad de cada uno de los entrevistados, aunque a través de las diferentes cuestiones y otros hechos observados, presentan una notable sociabilidad, curiosidad, y participación, colaborando en las actividades y en el estudio.

Tenemos como objetivo el aprendizaje integral del alumnado. La elección de los líderes por la paz y la música rock en la ópera.

Los instrumentos musicales en las canciones de The Beatles y en la ópera rock definen diferentes sonidos con texturas musicales, como bien han contestado los participantes, conscientes de la cantidad de interpretación instrumental que se necesita para la música rock y vanguardista.

Con las narrativas musicales percibimos y creamos sentimientos, palabras, objetos, elementos, figuras humanas... valores positivos de amor, justicia, lucha, astucia...; y negativos, maldad, odio..., la evocación a elementos de la

naturaleza, la noche, el día, el mar, la lluvia... La melodía nos lleva a diferentes estados de ánimo, en la realidad y en los sueños, a símbolos y acciones surrealistas... su principal finalidad es la de transmitir ideas y sentimientos, dando lugar al estudio y entramado que proyecta en todas las dimensiones de la naturaleza humana. Los sonidos más sencillos y complicados proyectan símbolos musicales eficaces o inútiles, obvios u oscuros, nos pueden dar una información real extraída del entorno, fácil de conocer en el tiempo y en el contexto físico histórico por sus formas y expresiones musicales diferentes en cada cultura, y podemos conocer diferentes culturas a través de su música, y la música estudiando las diferentes culturas.

CONCLUSIONES . VALORACIÓN ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

Valoración descriptiva y cualitativa de los datos obtenidos de las dimensiones en las que se ha diseñado la entrevista. Educación y publicidad audiovisual. Líderes. Analizamos las preguntas que consideramos más significativas y que centran la investigación, las dimensiones experimental y creativa. Líderes por ser el centro de la investigación. Se comprueban las hipótesis con los objetivos específicos o experimentales y con los datos obtenidos en la entrevista para ver relaciones y qué datos en porcentajes podemos aportar con la investigación.

Al analizar la cuestión contexto académico y geográfico-histórico de la entrevista para conocer el mundo en el que se desarrolla la acción educativa-

artística, estamos delimitando el espacio en el que se produce el problema de investigación. Ante la pregunta, la profesora y el alumnado participante en la investigación identifican el espacio educativo, el aula, como un escenario aceptable para realizar un proyecto educativo y de vida. A esta pregunta contesta de forma afirmativa el 65,85%, Sí, porque conocer lo que nos rodea es muy importante, ya que socializamos e interactuamos con ello. Para un 24,39%, la educación forma parte del contexto espacial en el que vivimos y crecemos; y de forma negativa y no contesta un 9,75 %. A raíz de estos resultados podemos decir que el objetivo general, el específico y la hipótesis número uno, se cumplen.

Como sabemos, la bioética es una disciplina que relaciona diferentes ciencias y cuida el medio ambiente, atendiendo a la humanidad y demás seres vivos, así como al planeta en general. De igual forma, interviene en diversos dilemas como es el género o el sexismo. En este caso, los participantes han contestado a la pregunta ¿Conoces algunas características propias de la bioética?

Sólo un 34,14% ha contestado acertadamente la respuesta, que la bioética fundamental relaciona diferentes ciencias y valores como igualdad y equidad de género, frente a un 36,58% que sólo la ha contestado en parte, que está relacionada con la filosofía. Un 29,27% también la contesta parcialmente, por lo que apreciamos que los datos están muy igualados. Teniendo en cuenta que la bioética es una disciplina relativamente reciente, los resultados los podemos considerar aceptables.

En cuanto al contexto emocional, cabe resaltar que el anuncio Axe: Arca de Noé, calificado de sexista, genera emociones más negativas que el calificado de no sexista anuncio Hugo Boss: The Scent. Esto se ve reflejado en las preguntas, para Axe ¿Te sientes bien después de haber visto el anuncio publicitario y su escenografía? Un 58,54% contesta que se hace visible un deterioro en general que da lugar al llamativo eslogan – fin del mundo- que presenta el anuncio. Un 21,95% de los participantes contesta que en parte se sienten bien porque hace referencia al medio ambiente y a la necesidad de cuidar la naturaleza; el resto, un 19,91% contesta No.

En cuanto a Hugo Boss... ¿Sientes frustración después de haber visualizado el anuncio? Un mayor porcentaje, el 58,54%, contesta en parte afirmativamente al ver que el concierto de piano es interpretado por un hombre y no por una mujer. Las dos respuestas restantes tienen resultados similares. En general, el anuncio es complaciente. Ambos resultados en el anuncio permiten confirmar el número tres de los objetivos y la hipótesis.

Con respecto a la dimensión experimental, vemos que los sujetos saben discernir entre el contenido sexista y no sexista de los anuncios. Esto se comprueba a raíz de las respuestas a las siguientes preguntas, ¿Consideras que las mujeres que aparecen en el anuncio publicitario están cosificadas?. A la que un 46,34 % de los sujetos responde sí, muestra a las mujeres como incapaces de controlar sus acciones, frente a un 29,27% que se ven claramente dirigidas; un 24,39 contesta únicamente sí.

A la siguiente pregunta, ¿Lo que hace el hombre del anuncio, un concierto de piano, ¿lo puede interpretar también una mujer?, un 65,85 % contesta que tienen los mismos derechos al estudio, a las artes y al trabajo las mujeres y los hombres. Las restantes respuestas son similares. Existen diferencias de respuesta respecto a la pregunta, ¿Las mujeres del anuncio van vestidas de forma provocativa?. Un 58,54% contesta que no, que van vestidas de forma correcta para nuestra sociedad. Las restantes respuestas no son acertadas. Podemos decir entonces que tanto el objetivo tres, como las hipótesis y objetivos dos y tres, se cumplen.

En cuanto al ámbito en el que se mueven hombres y mujeres, los participantes consideran que Mujeres y hombres tienen los mismos derechos y deberes tanto en lo privado como en lo público. Este aspecto, recogido en las definiciones de equidad y de igualdad de género, es contemplado en el anuncio Hugo Boss en contraposición a Axe: Arca de Noé, pues en el primero, tanto hombres como mujeres se dirigen a un lugar público.

Si preguntamos, La Avant-garde francesa se caracteriza por el espectáculo popular y artístico del género musical denominado Cabaret; música, canto, danza, teatro, vestuario, escenografía... ¿Conoces carteles de arte-publicidad que anuncien o tengan relación con el espectáculo musical Cabaret?, ¿y teatros cabaret famosos y actuales?, el 53,66% responde afirmativamente, que los *carteles de Lautrec La Goulue en Moulin Rouge y Jane Avril en cabaret Jardin de Paris*.

A la pregunta *Art-Performance Cut Piece* es una obra artística contemporánea, ¿Por qué podemos decir que es una obra que está en plena actualidad? Contestan en su mayoría, un 46,34% ...porque presenta comportamientos sexistas. Ono aislada, inmóvil, callada, observa y escucha, mientras es acosada por el público que sube al escenario para cortar sus vestidos. Las demás respuestas son similares, aunque hemos de destacar que un 14,63% contesta que : porque se sigue representando en grabaciones audiovisuales y en museos tan importantes como el MoMA de New York.

Cuando preguntamos *Conocemos la famosa canción de Música rock y folk que escribió John Lennon en Montreal, Canción Give Peace a Chance. ¿Por qué?*, un 36,58% de los sujetos contesta acertadamente que es considerada un himno a la paz en el mundo desde su creación en 1971 hasta la actualidad, que fue transmitida por las televisiones de todo el mundo y publicada por periódicos y revistas de carácter social y musical. Un 4.88% contesta erróneamente al decir que la canción está compuesta en los géneros blues y avant-garde.

Si preguntamos, The Beatles, representantes de la música pop y el rock en Europa, el grupo musical más famoso en el mundo por su música experimental y estética personal, representantes del movimiento y la contracultura hippie, ¿Consideras que el conocido *Álbum Revolution*, la música que presenta es la más experimental que han realizado?... Un 63,41% contesta que así lo considera Lennon al estar grabado el álbum con repetidos "loops", para dar efectos de sonidos bélicos y psicodélicos, mientras que un 29,27% responde que son sonidos complejos que presentan géneros musicales de vanguardia

como el ruidismo avant-garde metal,... y un 7,32% responde que porque tiene sonidos superpuestos y vanguardistas.

Cuando preguntamos . Reconocemos rasgos de sexismo en The Beatles, en expresiones, palabras presentes en letras de algunas sus canciones. Identifica canciones o declaraciones en las que consideres que esto sucede,... El 56,10% contesta que en la canción que compuso Lennon *Jealous Guy, Chico celoso. No quise lastimarte, siento haberte hecho llorar.* Y un 14,63% contesta que no. Un 29,26% responde que Paul McCartney expresó que Yoko Ono no fue la responsable de la separación de The Beatles.

Conclusiones finales. Ante las anteriores valoraciones llegamos a las siguientes valoraciones. Existe sexismo en la publicidad actual como se ha podido comprobar con los datos obtenidos mediante el método hipotético deductivo y el método de investigación en ciencias sociales (Selltiz, 1980). Así como en la necesidad de mejorar e insistir en el objeto de estudio, el sexismo en la educación, con la finalidad de contribuir a la desaparición del sexismo por su actitud discriminatoria hacia la igualdad de género y como lacra social; queremos potenciar la educación no sexista. A partir de la individualización y la socialización como principios básicos de la educación, la enseñanza y el aprendizaje—creativo-integral han de estructurarse en función de las características individuales de cada sujeto. La socialización es el elemento necesario y fundamental para la supervivencia; aprendemos en la socialización, en la naturaleza, y a través de la experiencia. Educación, publicidad, sexismo y bioética, con carácter amplio e interdisciplinar se ha enfocado en un contexto

consensuado de las técnicas de investigación, y en el método investigación acción educativa-artística.

Al hablar de valores y relaciones que se quieren establecer para el aprendizaje, nos encontramos sin duda, con la publicidad y el arte de vanguardia, que aportan nuevas formas artísticas. Los publicistas en sus anuncios crean espacios con toda su diversidad de mensajes. Nos ofrecen ideas, slogans..., e interpretaciones creativas que atrapan a los consumidores. Sus anuncios en numerosas ocasiones invitan a la participación y a la posibilidad de introducirse en la acción que proyectan.

La bioética medioambiental tiene como fin la educación para el cuidado de los seres vivos y del planeta en general. Según (Pessina 1999) *la bioética es la conciencia crítica de la definición tecnológica.*

El concepto de medioambiente es de una gran fuerza cultural, de un corte interdisciplinar necesario desde diferentes perspectivas. Los nuevos creadores de la sociedad del conocimiento vienen a ser en la actualidad los especialistas en la sociedad de la información y los especialistas en la sociedad del medio ambiente junto a los creadores publicitarios en música-imagen, Art-Virtual y demás artistas.

Por último, plantearnos continuar la investigación a otras culturas y países para conseguir nuevas metas en nuestra labor docente e investigadora.

6.2. EXPOSICIÓN.

PROCESO CREATIVO DE UNA ACCIÓN EDUCATIVA – MUSICAL - ARTÍSTICA

SONIDO – MÚSICA – IMAGEN. ART-PERFORMANCE *CUT PIECE* . YOKO ONO.

EL CARTEL DE CABARET . MÚSICA - IMAGEN - PUBLICIDAD . TOULOUSE
LAUTREC.

VANGUARDIA EUROPEA Y AMERICANA . CIENCIAS - ARTES. SONIDO-
MÚSICA - IMAGEN.

LÍDERES Y PUBLICIDAD. THE BEATLES. JOHN LENNON . YOKO ONO .

EXPOSICIÓN DEL PROCESO CREATIVO DE UNA ACCIÓN ARTÍSTICA
MUSICAL –VISUAL

VALORACIÓN EN IMÁGENES Y AUDIOVISUALES

TEATRO.ESPACIO –INVISIBLE - ESCÉNICO– MUSICAL- VISUAL

TEATRO. ESPACIO - ESCÉNICO. PÚBLICO PARTICIPANTE

LA EMOCIÓN QUE PROYECTA EN EL ALMA DEL SUJETO LA
NARRATIVA. ARTE FEMINISTA. MÚSICA – IMAGEN – SEXISMO
DE PERFORMANCE CUT PIECE YOKO ONO



ART- PERFORMANCE CUT PIECE (1965)

PUBLICIDAD – ESPACIOS INVISIBLES. Una obra temprana del arte feminista, el acto provocador que supuso en cuestión las relaciones interpersonales, la destrucción y la violencia al otro, implicó a Ono depositando unas tijeras en el piso del escenario e invitando al público a que se adelantara y le cortara sus vestidos hasta que finalmente se quedó casi desnuda y rodeada de trapos en el escenario. Teatro Carmgie Recital Hall New York (Grosenick, U., 2001).



ART - PERFORMANCE CUT PIECE (1965)

PUBLICIDAD - ESPACIOS INVISIBLES. Inspirada la obra en el teatro tradicional japonés kabuki; éste se caracteriza por el drama y la interpretación femenina, prohibida en algunos períodos históricos. Resalta el vestuario y el maquillaje exagerado en los actores que representan escenas y hechos de la vida cotidiana. Precursora del Art-feminista que surge en la década de los sesenta en New York. Representado por primera vez *Cut piece* (1964). Teatro Yamaichi Concert Hall. Kioto, Japón. (Grosenick, U., 2001).



ART - PERFORMANCE CUT PIECE (1965)

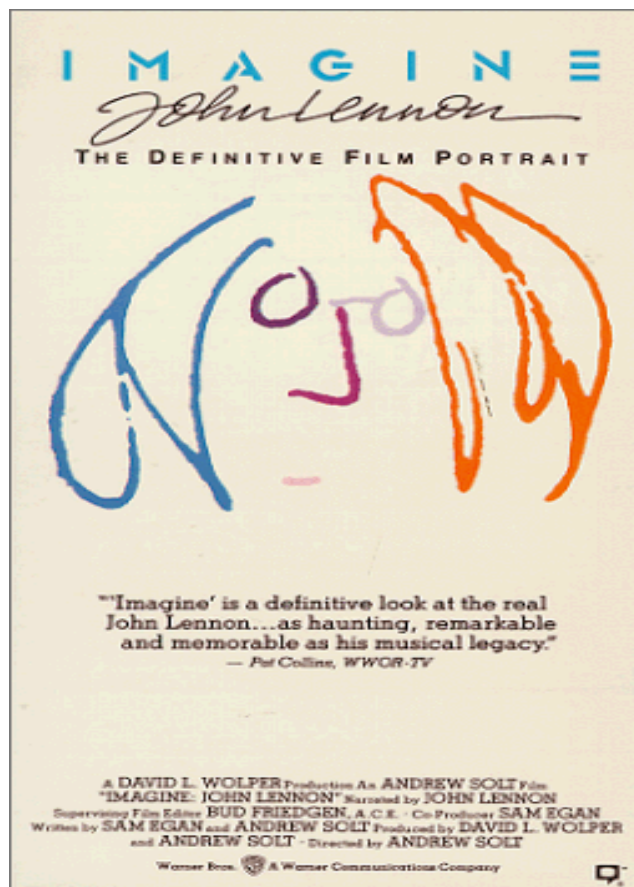
PUBLICIDAD – ESCENARIOS INVISIBLES. Teatro, *conciencia estética, práctica artística y liderazgo al servicio de la vida. ...Que,..... el Arte No-Arte es más arte que el arte Arte* (Kaprow, 2007). En la actualidad, representación en Art - Virtual de *Performance Cut Piece*, en el Museo de Arte Moderno, Museum MoMA, New York (2022). (Grosenick, U., 2001).

NARRACIÓN MUSICAL – VISUAL



CARTEL *IMAGINE* LENNON Y ONO DEL ÁLBUM *IMAGINE* (1971)

Cartel creado para el *Documental* y el *Álbum musical Imagine*. En 1988 se hace un remaster, procedimiento digital de la obra ya grabada para su mejora. Se proyecta de nuevo en diferentes países como en Japón. Apple Records. <https://www.youtube>.



CARTEL DIBUJADO POR JOHN LENNON DE LA PELÍCULA *IMAG*

Película realizada y dirigida por Yoko Ono en 1971. Con música del *Álbum Imagine* y del *Álbum Fly*. Producida por Ono y Lennon. Se han realizado numerosas versiones

<https://www.google.com/search>



PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. *CANCIÓN GIVE PEACE A CHANCE (1969)*

ACCIÓN-PACIFISTA, ART- PUBLICIDAD-MÚSICA-IMAGEN

Démos una oportunidad a la paz. *Acción artística happening Bed In, Cama*. Le acompaña el público presente en la habitación. *Montreal*. Acción por la paz fue emitida por las televisiones de todo el mundo, elevando a Ono y a Lennon a líderes mundiales por la paz. (1)



CANCIÓN HAPPY XMAS WAR IS OVER (1971)

Canción protesta contra la guerra de Vietnam, convertida en himno navideño.
La guerra ha terminado si tú quieres. Canción Happy Xmas War Is Over
compuesta por John Lennon. <https://www.google.com/search?>

CARTEL - PUBLICIDAD –MÚSICA-IMAGEN



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC. AUTORRETRATO (1893).

PUBLICIDAD-MÚSICA-IMAGEN. *AUTORRETRATO (1893)*. FUNDACIÓN PIERRE GIANADDA, SUIZA. Considerado el impulsor de la publicidad de vanguardia. Su arte personal y revolucionario en el cartel lo consagró como artista del Art- publicitario, del Art- avant garde. (Calvo, 2018).



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC *MOULIN ROUGE* (1891)

CARTEL-PUBLICIDAD-MÚSICA-IMAGEN. *Moulin Rouge y la Goulue* (1891) cantante, bailarina y musa de Toulouse Lautrec (Calvo, 2018)



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC *IVETTE GILBERT (1894)*
CARTEL PUBLICIDAD – MÚSICA - IMAGEN. Ivette Gilbert
interpretando la *CANCIÓN LINGER LONGER LOO*.
PUSHKIN MUSEUM, MOSCÚ (Calvo, 2018)



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC, *JANE AVRIL* (1899)
CARTEL PUBLICIDAD – MÚSICA-IMAGEN . The Albertina Museum
Viena. Se caracteriza por el retrato psicológico que hace de su musa, la estrella
del cabaret Jardin de París, Jane Avril. (Calvo, 2018).



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC JANE AVRIL AU JARDIN DE PARÍS (1893)
CARTEL. PUBLICIDAD - MÚSICA - IMAGEN. Museo Victoria y Alberto, Londres
Implicación directa de la música en la escena, que aparece en el cartel representado en los instrumentos de cuerda. (Calvo, 2018).



HENRI DE TOULOUSE LAUTREC, *EL INGLÉS EN EL MOULIN ROUGE* (1892),
CARTEL PUBLICIDAD – MÚSICA - IMAGEN. Toulouse Lautrec La imagen visual del cartel interpreta la implicación de la industria musical entre los países más representativos en Europa. Museo de Budapest. (Calvo, 2018)

VANGUARDIAS MUSICAL – ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX

FUTURISMO RUIDISMO CUBISMO CONSTRUCTIVISMO

CUBOFUTURISMO ART-ABSTRACTO

PUBLICIDAD-SONIDO-MÚSICA-IMAGEN



CARTEL ÓPERA *VICTORY OVER THE SUN* (1913)
CARTEL PUBLICITARIO DE LA ÓPERA *VICTORIA SOBRE EL SOL*.
CUBOFUTURISMO DE MIJAIL MATIUSHIN. (Bowit, 2010). (2)



ACTORES REPRESENTANDO LA ÓPERA *VICTORY OWER THE SUN*. (1913)

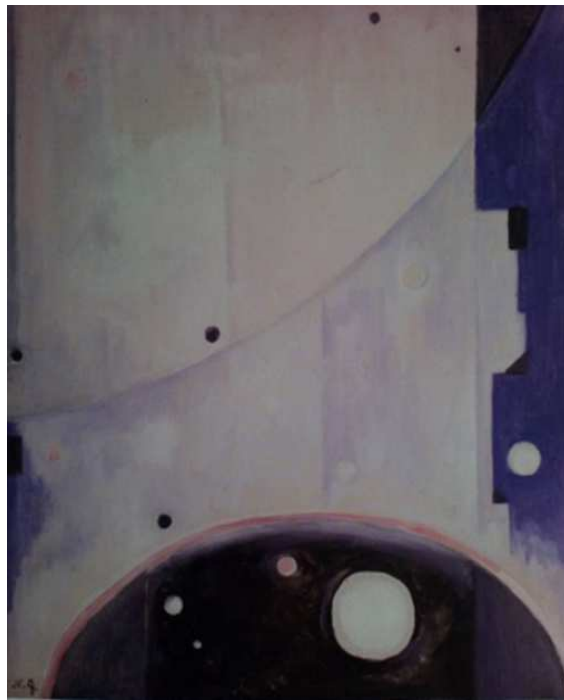
CUBOFUTURISTA. VESTUARIO REALIZADO POR MALEVICH (Bowit 2010)



NATALIA GONCHAROVA. *COMPOSICIÓN AZUL* (1958)

En la Galería Tretyakov, Moscú. (Bowit 2010).

SONIDO - IMAGEN. ARTE ABSTRACTO



NATALIA GONCHAROVA. ESPACIO (1958)

En el museo Pompidou, París (Bowit 2010)

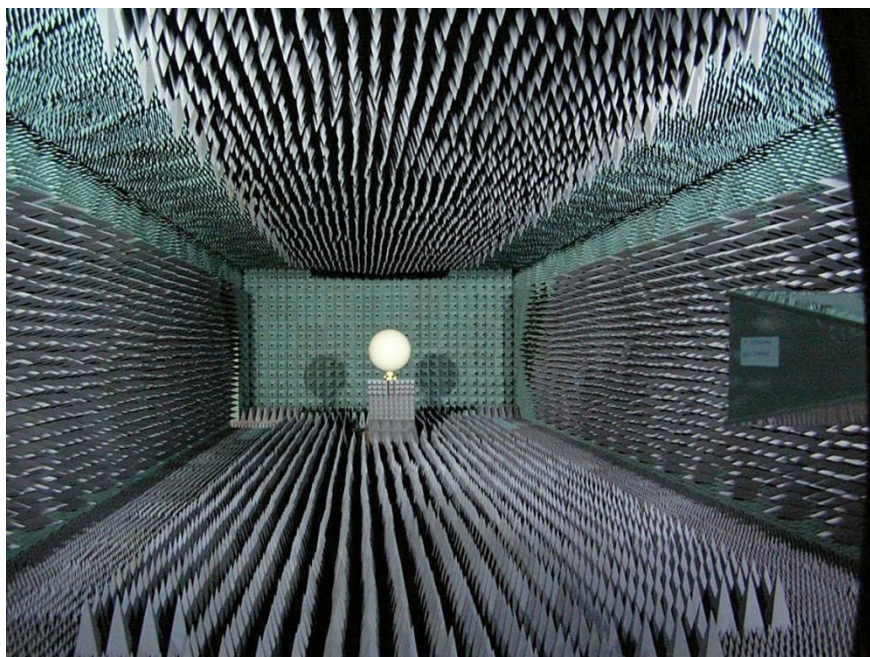
SONIDO – IMAGEN .ARTE ABSTRACTO

VANGUARDIAS DEL SIGLO XX
DE LA INVESTIGACIÓN COMO CIENCIA A LA INVESTIGACIÓN COMO ARTE



PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. FOTOGRAFÍA DOCUMENTADA . APOLO 11

El módulo lunar es un esfuerzo escultórico superior a toda la escultura contemporánea; ... La retransmisión del intercambio verbal... y los astronautas del Apolo 11 fue más rico que cualquier forma de poesía contemporánea;... Dichos intercambios con todas sus DISTORSIONES DEL SONIDO, pitidos e interrupciones de comunicación, ... superaron a la MÚSICA ELECTRÓNICA que podemos escuchar en las salas de conciertos (Kaprow, 2007). (3)



CÁMARA ANECOICA EXPERIMENTACIÓN SONIDO-SILENCIO. JOHN CAGE

JOHN CAGE, PIONERO DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA, ALEATORIA Y EXPERIMENTAL en la cámara anecoica instalada en la UNIVERSIDAD DE HARVARD (1951) EXPERIMENTA CON EL SONIDO.

Concluyendo que el SILENCIO ABSOLUTO NO EXISTE, al oír dentro de la cámara su propio sonido. Compuso numerosas obras musicales, impactado por la experiencia, entre ellas creó una de las más conocidas *COMPOSICIÓN 4' 33'' (1952)*. Un silencio que dura exactamente ese tiempo. Reinterpretada, posteriormente, por numerosos artistas. La sala de fibra de vidrio mide frecuencias y absorbe las ondas acústicas, generando silencio absoluto.

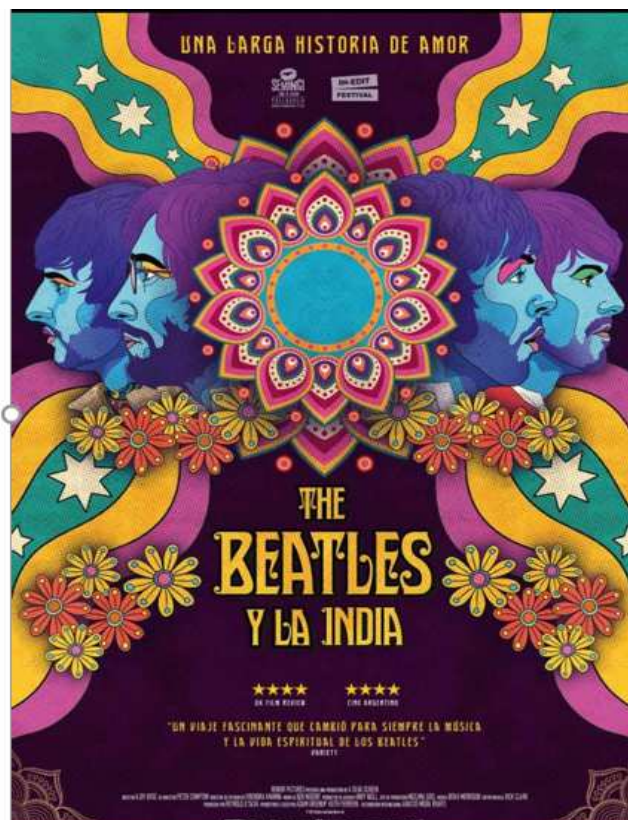
<https://www.acusticaweb.com>

PUBLICIDAD- MÚSICA- IMAGEN- LÍDERES



THE BEATLES *CANCIÓN DON'T LET ME DOWN (1969)*

THE BEATLES EN EL ÚLTIMO CONCIERTO (1969). Adiós desde la azotea de Apple Corps LONDRES. Cincuenta años del último concierto de THE BEATLES. Lo realizaron de manera Inesperada con sus famosas canciones (4)



CARTEL DE LA PELÍCULA *THE BEATLES EN LA INDIA* (2021)

PUBLICIDAD DE LA PELÍCULA *THE BEATLES Y LA INDIA*, presentada en la Semana de CINE DE VALLADOLID (2021). Dirigida por Ajoy Bose. Anteriormente, se realizó un documental de siete horas y media de duración *THE BEATLES: GET BACK*, dirigida por Peter Jackson (2021). Obra que conmemora EL 50 ANIVERSARIO DEL VIAJE DEL CUARTETO DE LIVERPOL A INDIA (5)



PORTADA DEL ALBUM *SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND* PUBLICADA POR LA REVISTA ROLLING STONE (1967). La primera portada realizada en arte pop, art - collage, por los artistas británicos Peter Blake y Jann Haworth, a partir de un dibujo de Paul McCartney. (6)



PORTADA DE YOKO ONO Y JOHN LENNON, LA MÁS FAMOSA DE LA REVISTA ROLLING STONE. PUBLICADA NEW YORK (1981) . De Anne Leivobitz fotógrafo jefe de la Revista. Publicación internacional, edición Japón. (7)

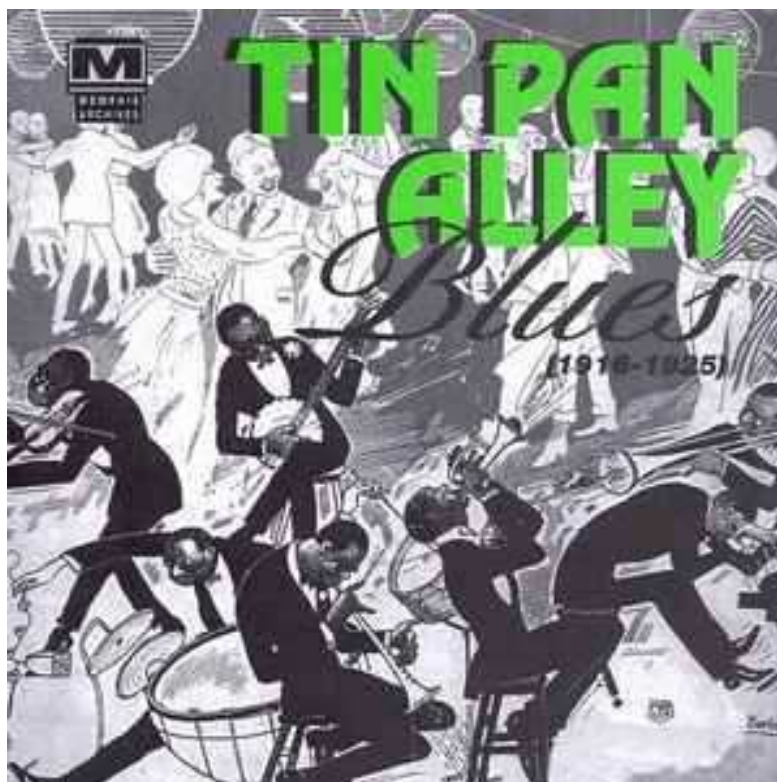


REVISTA ELLE. PRIMERA PORTADA VIRTUAL (2022)

Publicada en Madrid, realizada por la artista en art virtual Gala Mirissa. Publicidad – metaverso. Presentada en la Feria Arco 2022, Madrid.
Revista internacional de origen francés con sede central en Helsinki - Finlandia-. (8)

LOS BLUES, EL ROCK Y LA MÚSICA POP:

FAT DOMINO, ELVIS PRESLEY, THE BEATLES, BESSIE SMITH, YOKO ONO



PORTADA TIN PAN ALLEY BLUES, 1916- 1925.

De un disco de vinilo. Representa el gusto por los blues que surgen en ciudades como Memphis, trasladándose, con posterioridad, la industria Tin Pan Alley a New York en la CALLE QUE FUE LA CAPITAL DE LA MÚSICA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. NEW YORK. Se trasladará a otras ciudades como Londres, donde se encuentra la calle Tin Pan Alley londinense en la que se celebran cada año festivales de música. (9)

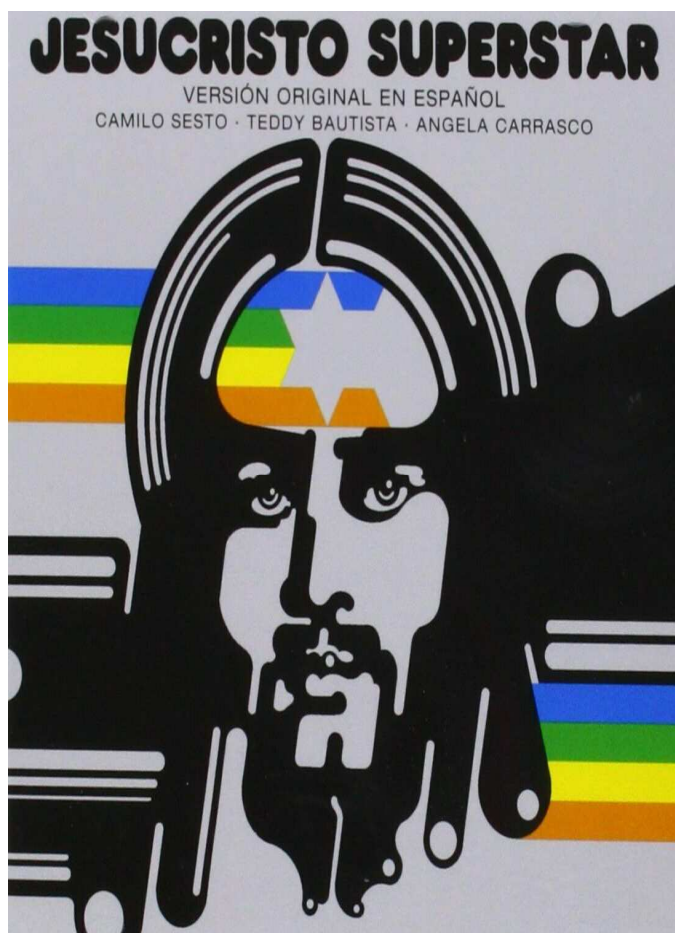
GÉNERO MUSICAL ÓPERA ROCK



ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR (1971)

CARTEL PUBLICIDAD. EN EL NEIL SIMON THEATRE DE BROADWAY

NEW YORK (10)



ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR.

CANTANTE CAMILO SESTO MADRID (1975). CARTEL PUBLICIDAD Y PORTADA DEL DISCO LP. Álbum *ópera rock Jesucristo Superstar* interpretado por Camilo Sesto y editado por Ariola Records en Madrid (1975)

<https://www.google.com/search>



CARTEL PUBLICIDAD DE LA *ÓPERA ROCK JESUCRISTO SUPERSTAR*

CARTEL DOCUMENTAL *La ópera rock Jesucristo Superstar* "Un hito en la historia del musical español" realizado por la musicóloga Marta García Sarabia. Incluye imágenes de vídeo y fotografías inéditas enlazadas con la música realizada en directo. Publicado en MADRID 2018

<https://www.verkami.com/projects/20019-...>

6.3. PROPUESTAS DE MEJORA, APORTACIONES Y PERSPECTIVAS DE FUTURO EN LAS ENSEÑANZAS MUSICALES Y FORMACIÓN DEL PROFESORADO

Para las propuestas de mejora nos basamos principalmente en la investigación acción - educativa-musical y artística, en el análisis de los resultados en las teorías y estrategias referentes del profesorado y en la realidad educativa de la sociedad actual.

En este estudio convergen temas tan complejos como la educación, el arte musical en la publicidad audiovisual centrada en un objetivo común, la coeducación que tiene como contenido el sexismo en la publicidad audiovisual, la música y las artes, y como finalidad el contexto de las enseñanzas musicales en los conservatorios, que se configuran y desarrollan en una sociedad compleja en la que hace presencia una tecnología imperante frente a una bioética medioambiental necesaria en el contexto educativo, extendiéndose y globalizándose cada vez más a nivel europeo y mundial.

En los escenarios multiculturales se propician actitudes favorables tanto para las acciones musicales-artísticas presentadas por los estudiantes como por los docentes para el desarrollo de las enseñanzas musicales.

La implicación de la comunidad educativa junto a las familias del alumnado evidencian y mejoran las enseñanzas musicales sobre todo en las primeras etapas y en las enseñanzas profesionales. El escenario del aula se convierte

en la primera plataforma de los centros para poder iniciar y fomentar la acción educativa y artística. La música creada en los centros educativos conservatorios ha de ser educación en igualdad de género y libertad para todos. No sólo como continente de la acción educativa - artística, sino también como contenido y lugar de convivencia con las enseñanzas musicales junto a una propuesta en el ámbito de la bioética medioambiental. (Medina, 2006) considera como continente, lugar que puede adaptarse a la complejidad de las tareas que realiza el ecosistema educativo. Un liderazgo democrático y efectivo de la dirección y equipo directivo mediante un clima de relaciones cooperativas, con otros centros como la universidad o empresas de la industria musical y publicitaria; con otros países como las relaciones establecidas en el marco de la Unión Europea y propuestas de proyectos musicales a otros lugares como América, Estados Unidos y pueblos africanos, indios... por la gran variedad de danzas, músicas e instrumentos tradicionales que atesoran, para un enriquecimiento cultural de todos, cuidado y protección como bienes culturales.

En cuanto a potenciar la educación artística desde el liderazgo de los conservatorios, podemos decir que en los centros hemos encontrado un liderazgo participativo que favorece las relaciones, el clima de trabajo, así como las actividades en el centro y en otros escenarios de la comunidad. Sin embargo, hemos de tener en cuenta ue se ha de potenciar la educación musical del alumnado con nuevas propuestas de mejora que se centren especialmente en compartir música con comunidades distintas a la nuestra, mediante proyectos de estudio, conciertos y compartiendo nuevas experiencias

artísticas y obras individuales presentadas en escenarios comunes. Dotados con becas para que puedan asistir tanto estudiantes como a docentes.

El profesorado trabaja de manera coordinada para mejorar la organización de los espacios de aprendizaje para las enseñanzas musicales. Como ejemplo, podemos elaborar modelos y propuestas artístico musicales de acuerdo con las acciones del arte contemporáneo y de vanguardia, exposiciones en Art-performance y Art--happening, conciertos de ópera rock, películas y musicales multiculturales como el Musical Rey León, en la cartelera del Teatro lope de Vega de Madrid..., visitas a salas de conciertos, entre otros la Sala Harpa en Reikiavik, donde se celebran conciertos en todos los géneros musicales durante el año; a museos como el Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas, con más de 1500 instrumentos musicales: mecánicos, de cuerda, teclado, conjunto de campanas, populares belgas, europeos y de otros países que forman parte del patrimonio cultural y artístico.

APORTACIONES DE LA INVESTIGACIÓN. Hemos de distinguir en este estudio las aportaciones que hacemos a nivel personal, de carácter educativo, cultural y social. A nivel personal han sido muy numerosas. Destacamos el desarrollo y evolución como investigadora de las enseñanzas musicales - artísticas.

Creemos que la investigación en las enseñanzas musicales sirve para planificar el currículum y el diseño de nuevos contextos, potenciando la participación en el aula, el aprendizaje creativo y nuevos proyectos de investigación.

Considerar como modelo de formación permanente del profesorado la investigación en la acción – educativa –musical – artes e interdisciplinar con otras materias y aspectos bioéticos en publicidad audiovisual y coeducación. El sexismo está presente en todos los géneros artísticos y musicales, ¿y en sus líderes, de qué forma?. Identificamos acciones o elementos sexistas en publicidad audiovisual y obras de arte como en la obra *Art-Performance Cut Piece*, podemos decir que a pesar del tiempo pasado desde su primera representación en 1964, Tokio, está en plena actualidad. Cada vez que traemos de nuevo una obra de arte al momento actual estamos respetando, cuidando y poniendo en actualidad el patrimonio cultural y artístico. Es una de las aportaciones más importantes en esta investigación.

La investigación educativa es difícil debido al escenario y a los actores que en ella participamos por el cambio continuo como parte del tejido social en el que se desarrolla la vida a diario y la complejidad de la acción educativa en el aula. He comprobado la necesidad de las ciento ochenta horas de preinvestigación hasta llegar aquí, en los másters que he realizado, Máster en prevención en riesgos laborales, Máster en bioética, Máster en formación del profesorado.

En este estudio, agregar a las estrategias y teorías del profesorado, la bioética medioambiental para hacer frente a los escenarios presentes en educación, no sólo en el contexto físico, sino también en el aula abierta al espacio virtual en el que nos encontramos inmersos con todo tipo de información, comunicación y publicidad , considero que ha sido un acierto conjugar estos aspectos para la

mejora de la educación de los estudiantes, la formación del profesorado, de alerta a las familias y a la comunidad educativa.

Tener presente como estudio de futuro la continuidad del trabajo realizado para profundizar en los resultados y obtener nuevas respuestas. La entrevista de investigación que hemos realizado es necesaria su aplicación en otros contextos musicales para enriquecer los resultados aportados. El método hipotético deductivo utilizado para la valoración final junto a los resultados de las técnicas, cuestionarios y entrevistas, los objetivos y las hipótesis ha contribuido a crear unos contenidos desarrollados, comprobados y valorados críticamente.

¿Medir los resultados o comprobar los procesos? (Marín, 2005). Hemos de seguir debatiendo métodos de investigación útiles para las enseñanzas musicales y artísticas, así como técnicas de indagación en publicidad audiovisual en las nuevas tecnologías y en la bioética medioambiental.

Finalmente, diseñar técnicas para la investigación y la composición de los géneros musicales de vanguardia que emergen de un contexto en permanente cambio, como se ha venido apreciando hasta ahora. La política americana, la industria musical y económica han apoyado la música popular, primeramente el género blues, evolucionando al blues rtymes, al género rock, rock and roll, rock country, pop rock, ópera rock, avant-garde metal,...; así podríamos seguir enumerando su evolución hasta el momento actual.

Por último, creemos en la necesidad de promover junto al equipo directivo de los conservatorios, másteres propios así como la elaboración y diseño de una revista en la que el profesorado y alumnado podamos participar mediante artículos, investigación, composiciones musicales, actividades culturales.

Proyectar espacios de música-artes desde la perspectiva bioambiental que concibe el desarrollo artístico como el producto de la interacción de individuos que crecen y un ambiente que cambia, atendiendo a la diversidad y la complejidad de las acciones e interacciones multiculturales en la que se desenvuelve el grupo de estudiantes atendiendo a una actitud de respeto y de escucha, a la individualidad cultural, al contexto tecnológico y al colectivo social donde se convive.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aberastury, A. (1979). *El niño y sus juegos*. Buenos Aires: Paidós Ibérica
- Alonso, C. (2014). *Bioética e interdisciplinariedad. El saber interdisciplinar*. Madrid: Universidad de Comillas.
- Amorós, C. (2000). *Tiempo de Feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Andrés, R. (2004). *Johann Sebastian Bach: Los días, las ideas y los libros*. Barcelona: Acantilado.
- Ansoff, I.H. (1997). *La dirección estratégica en la práctica empresarial*. México: Pearson.
- Antúnez, S. (1996). *Política cultural y educación*. Madrid: Morata.
- Aranda, A.M. et al. (2019). *Mujeres, arte y poder*. Ayuntamiento de Sevilla.
- Arnheim, R. (1980). *Estética radiofónica*. Barcelona: Gustavo Gili
- Arnheim, R. (1993), *Consideraciones sobre la Educación Artística*. Barcelona: Paidós.
- Arnold, M (2019). *Toulouse-Lautrec*. Madrid: Editorial Taschen

Arrufat, S. (2021). *Comunicar para generar valor y marca*. Madrid: Comunicación Social Ediciones.

Atkinson, P. & Hammersley, M. (2009). *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Aullón de Haro, P. (2000). *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*. Málaga: Universidad de Málaga.

Autry, J. (2003). *El líder con vocación de servicio*. Barcelona, Ed. Urano

Bachmann, M. (1998). *La Rítmica Jacques – Dalcroze. Una educación por y para la música*. Madrid: Pirámide.

Balán, J. (1974). *Las historias de vida en ciencias sociales: teoría y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Bany, M. A. & Johnson, L. V. (1970). *La dinámica de grupo en la educación*. Madrid: Aguilar.

Barquin, J. (1995). La investigación sobre el profesorado. El estado de la cuestión en España. *Revista de Educación*, 306, 7-65.

Bassat, L. (2018). *El libro rojo de la publicidad*. Barcelona: Debolsillo.

Baudrillard, J. (1984). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairos.

Baumann, M.P. (2006). *Music in intercultural context*. Nordhausen

Baxter, M. (1990). *Women in advertising*. Londres: IPA.

Beart, R. M. (1971). *Psicología Evolutiva de Piaget*. Buenos Aires: Kapelusz.

- Beauvoir, S. (1989). *Cuando predomina lo espiritual*. Madrid: Edhasa.
- Beltrán, J. et al. (1993). *Intervención psicopedagógica y currículum escolar*. Madrid: Pirámide.
- Beltrán, J. (1996). *Procesos, estrategias y técnicas de aprendizaje*. Madrid: Síntesis.
- Beltrán-Patier. M. C. (1997). *Historia de la música. La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Benería, L. (1987). ¿Patriarcado o sistema económico? Una discusión sobre dualismos metodológicos. En C. Amorós et al., *Mujeres: Ciencia y Práctica Política*, pp. 39-54. Madrid. Debate.
- Berstein, D. W. y Hatch, C. (2001). *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art*. University of Chicago Press.
- Biddle, B. J. et al. (2000). *La enseñanza y los profesores*. Barcelona: Paidós.
- Bisquerra, R. (2009). *Psicopedagogía de las emociones*. Madrid: Síntesis.
- Bisquerra, R. (Coord.) (2011). *Educación emocional. Propuestas para educadores y familias*. Bilbao: Desclée de Brower.
- Blacking J. (1967). *Venda Children's Songs: A study in Ethnomusicological Analysis*. Johannesburgo: Witwatersrand University Press.

- Blacking J. (1973). *How Musical is Man*. Seattle: University of Washington Press.
- Blanchet, A., Ghiglione, R. G. et al. (1989). *Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales. Datos. Observación. Entrevista. Cuestionario*. Madrid: Narcea.
- Blanco, E. (2005). *Violencia de género y publicidad sexista*. *Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI*, 091,50-55.
- Blumer, H. (1982). *Interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Barcelona: Hora DL.
- Bolivar, A. (1995). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Guía bibliográfica*. Granada: Force.
- Bou, C. (2004). *Liderazgo estratégico para directivos, directores y dirigentes*. Madrid, Pirámide.
- Boulez, P. (1984). *Puntos de referencia*. Textos compilados y presentados por Jacques Nattiez. Barcelona: Gedisa.
- Boulez, P. (1992). *Hacia una estética musical*. Textos compilados y presentados por Paule Thévenin. Caracas: Monte Avila.
- Boulez, P. (2003). *La escritura del gesto: conversaciones con Cécile Gilly*. Barcelona: Gedisa.

Boulez, P. & Cage, J. (1995). *The Boulez-Cage Correspondence*. Londres: Cambridge University Press.

Bowden, J. (2005). Reflexiones sobre el proceso de investigación fenomenográfico. En Bowden, J. Green, P. *Métodos de Investigación Cualitativa*. Victoria: RMIT University Press.

Bowit, J. et al. (2010). *El cosmos de la vanguardia rusa. Arte y exploración espacial 1900-1930*. Santander: Fundación Botín

Brentano, F. (2020). *Psicología desde el punto de vista empírico*. Salamanca: Sígueme

Brown, K. (2001). *John Cage Visual Art: To Sober and Quiet the Mind*. San Francisco: Crown Point Press

Bozal, V. (2000). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Tomo I*. Madrid: Visor.

Burger, P. (1984). *Theory of The Avant-Garden*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cabezas, M. (2015). *La interdisciplinariedad y la cultura pedagógica en el profesional*. Barcelona: Académica Española.

Cabrera, F. A. & Espín, J. V. (1986). *Técnica de encuesta .Entrevista*. En *Medición y evaluación educativa*. Barcelona: Narcea.

Cage, J. (2002). *Silencio*. Madrid: Editorial Ardora.

Cage, J. (2002). *Pour les oiseaux*. París: L´Herne.

Cage, J. (2013). *La anarquía del silencio y el arte experimental*. Barcelona: MACBA.

Calaf, R. (1994). *Didáctica de las ciencias sociales: Didáctica de la historia*. Barcelona: Oikos Tau.

Calaf, R. (2000). *Ver y comprender el arte del siglo XX*. Madrid: Síntesis.

Calinesku, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, Kistch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos.

Calvo, F. & Alarcó, P. (2018). *Picasso, Lautrec*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Camacho, J. (1998). *Estadísticas con SPSS para Windows*. Madrid: Ra-Ma.

Cámara de Landa, E. (2003). *Etnomusicología*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ICCMU.

Campbell, D. (2001). *El efecto Mozart*. Barcelona: Ed. Urano.

Cantón, I. (1996). *Manual de organización de centros educativos*. Barcelona: Ed. Oikos-Tau.

Cárdenas, Y. L. (2005). *Hacia la educación bioética de los estudiantes*. La Habana: Pueblo y Educación.

Carr, W. & Kemmis S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza. La investigación-acción en la formación del profesorado*. Barcelona: Martínez Roca.

Castellblanque, M. (2001). *Estructura de la actividad publicitaria*. Barcelona: Editorial Paidós.

Clandinin, D. & Connelly, F. (1995). *Teachers' professional knowledge and scapes*. New York: Teachers College Press.

Chion, M. (1983). *Guide des objets sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. París: Buchet Chastel.

Chion, M. (1985). *Le son au cinéma*. Edición nueva, revisada y corregida. París: Cahiers du Cinema Livres.

Cobo, F. (2013). *Procesos creativos para la formación del artista*. Universidad de Jaén.

Codeluppi, V. (2007). *El papel social de la publicidad. Pensar la publicidad*, *Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias* 1(1),149-155.

Cook, T. & Reichardt, C (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Ed. Morata.

Conger, J. (2018). *El líder carismático*. Bogotá: McGraw-Hill

- Copland, A. (2005). *Cómo escuchar la música*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Cuesta, S. (1996). *Queen: L'Ópera Rock*. París: Ed. Albin Michel.
- Dalcroze, J. E. (2017). *Rítmica y creación. Gesto, movimiento y forma*. Madrid: Pajarita de Papel Ediciones.
- Graham, D. & Brian W. (1994) *Rock my Religion: Writings and Projects 1965-1990*. Boston: MIT.
- Dewey, J. (2004), *Democracia y Educación: Una introducción a la filosofía de la educación*. Madrid: Morata.
- Díaz-Aguado, M.J. (2003). *Adolescencia, sexismo y violencia de género. Papeles del psicólogo, 23* (84).
- Dilts, R. (1999). *Liderazgo creativo*. Madrid: Editorial Urano.
- Doggett, P. (2018). *Historia de la música pop. El auge: De Bob Dylan y el Folk al Spotify*. Barcelona: Robinbook.
- Doggett, P. (2017). *Historia de la música Pop: Desde la primera grabación hasta la Beatlemania*. Barcelona: Ma non Troppo.
- Domínguez Garrido, M. C. (2006). *Investigación y formación del profesorado en una sociedad intercultural*. Madrid: Universitas.
- Dooley, R. (2015). *Brainfluence*. Barcelona: Empresa Activa.

- Duncan, J. y Oates, D. (1994). *El mánager como entrenador*. Barcelona: Editorial Folio.
- Eagly, A. & Karau, S. (2002). *Role congruity theory of prejudice toward female leaders*. *Psychological Review*, 109, 573-598.
- Eco, U. (1984). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- Eco, U. (2001). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa.
- Eguizabal, R. (2008). *Teoría de la publicidad*. Madrid: Cátedra.
- Eisner, E. W. (1987). *Procesos cognitivos y currículum: una base para decidir lo que hay que enseñar*. Barcelona: Martínez Roca.
- Eisner, E. W. (2002). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Eisner, E. W. (2005). *Educación la visión artística*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Elliot, J. (1957). *La investigación - acción en educación*. Madrid: Ed. Morata.
- Erickson, E.H. (1979). *Historia personal y circunstancias históricas*. Madrid: Alianza.
- Estella, I. (2012). *Fluxus. Colección Arte hoy*. San Sebastián: Nerea.
- Expósito, F., Moya, M. & Glick, P. (1998). Sexismo ambivalente: medición y correlatos. *Revista de Psicología Social*, 13 (2), 159-169.
- Fernández, A. et al. (2001). *Liderazgo por emoción*. Madrid: Griker Orgemer.

- Fernández Cruz, M. (1995). *Los ciclos vitales de los profesores*. Granada: Editorial Force.
- Fernández, C. (2006). *Las competencias en el marco de la convergencia europea: un nuevo concepto para el diseño de programas educativos*. *Encounters on Education*, 7, 131-153.
- Ferrández, A., Sarramona, J. & Tarín, L. (1987). *Tecnología Didáctica: Teoría y práctica de la programación escolar*. Barcelona: CEAC.
- Fishman, D. (2004). *El espejo del líder*. Santiago de Chile: El Mercurio-Aguilar.
- Florida, R. (2010). *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós
- Fox, E. (1981). *El proceso de investigación en educación*. Pamplona: Eunsa.
- Fraisse, P. (1976). *Psicología del ritmo*. Madrid: Ed. Morata.
- Frega, A. L. (1984), *Música y educación: objetivos y metodología*. Buenos Aires: Ediciones DAIAM.
- Frega, A. L. (1978). *Música para maestros*. Buenos Aires: Morimar.
- Frega, A. L. (2008). *Didáctica de la música*. Buenos Aires: Bonum.
- Frega, A. L. et Al. (1988). *Guía teórico-práctica de aprendizaje y evaluación de cultura musical*. Buenos Aires: Kapelusz.

Fridman, R. (1997). *La música para el niño por nacer: los comienzos de la conducta musical*. Salamanca: Ed. Amarú.

Frith, S. (1978). *The Sociology of Rock*. Londres: Ed. Legend.

Frith, S. (1987). *Music & Society: The Politics of Consumption, Performance and Reception*. Londres: Cambridge University Press.

Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.

Fromm, E. (2001). *El arte de escuchar*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.

Fromm, E. (2009). *El miedo a la libertad*. Barcelona: Ed. Paidós.

Fruci, A. (2012). *Bioinformática, Bioética y Bioderecho, Medicina y ética*. *Revista internacional de Bioética, deontología y ética médica*, 23(1), 13-44.

García, F. & Granados, A. (1999). *Lecturas para educación intercultural*. Madrid: Trotta.

García-González, A. & Piñeiro, T. (2011). *Las mujeres, en el ámbito de la producción publicitaria. Estudio del sector publicitario gallego desde una perspectiva de género*. *Revista Latina de Comunicación Social*, 66, pp. 505-525.

García, S. M^a (2013). Liderazgo simbólico y emocional. En Valenzuela, B. , *Modelos y prácticas para la mejora del proceso enseñanza-*

aprendizaje universitario, pp. 302-312. México: Pearson Educación

García, S. M^a (2017), *Music and Artistic Education. Within the three laws of the Spanish State and the Andalusian Autonomous Community*. En Rodríguez-Quiles, J.A. (2017), *Internationale Perspektiven zur Musik (lehrer) ausbildung in Europa*. Universitätsverlag Postdam.

García, M. (2016). *Jesucristo Superstar. Ópera Rock*. Lérida: Ed. Milenio.

García-Uceda, M. (2008). *Las claves de la publicidad*. Madrid: ESIC.

Gardner, H. (2002). *La educación de la mente y el conocimiento de las disciplinas*. Barcelona: Paidós.

Gardner, H. (2005). *Las cinco mentes del futuro*. Barcelona: Paidós.

Gardner, H. (2011). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

Gardner, H. (1998). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

Gayán, T. (2005). *Liderazgo en la teoría, en la ética y en la mujer. Compras y Existencias*, 136, 31-35. La Rioja.

Geertz, C. (1977). *Culture, Disease and Healing: Studies in Medical Anthropology*. Nueva York: Macmillan Publishing.

- Geert, C. (1993). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (2002). *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona, Paidós.
- Gillet, Ch, (2008). *Historia del rock: El sonido de la ciudad*. Barcelona: Editorial. Ma non Troppo.
- Gimeno, J. & Pérez, A. (2002). *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid: Morata.
- Giráldez, A. (2005). *Internet y educación musical*. Barcelona: Editorial Graó.
- Giráldez, A. (2014). *Competencia cultural y artística*. Buenos Aires: Losada.
- Goleman, D. (2001). *Inteligencia emocional*. Barcelona. Editorial Kairós.
- Goleman, D. (2002). *El líder resonante crea más*. Barcelona: Plaza & Janes.
- González-Lobo, M. A. (2008). *Manual de planificación de medios*. Madrid: ESIC.
- Gómez, R.A. & Meneses, T. (2018). *Género y emergencias sociales. Vinculando las masculinidades a las políticas públicas desde la Bioética social. Revista latinoamericana de Bioética, 18 (2), 62-79.*

- Gómez de la Puerta, E. (2021). *Camilo Sesto. Mi última canción*. Madrid. Editorial Chocolate.
- Goodman, J. (1987). *Reflexión y formación del profesorado. Estudio de casos y análisis teórico*. *Revista de Educación*, 284, 223-244.
- Gracia, D. (2008). *Fundamentos de bioética*. Madrid: Editorial Triacastela.
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Hampshire: Ashgate.
- Griffiths, P. (2001). "Aleatory." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie and J. Tyrrell. Londres: Macmillan.
- Grosenick, U. (2002). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia: Editorial Tasche.
- Guarinos, V. (2012). *Estereotipos y nuevos perfiles de la mujer en la canción de consumo. De la romántica a la mujer fálica. Cuestiones de género: la igualdad y la diferencia*, 7, 297-314.
- Guba, E. G. & Lincoln, Y. (1999). *Fourth generation evaluation*. Londres: Ed. Sage.
- Guerra-Harriette, D. (2016). *La educación bioética como una necesidad en la formación del profesional de educación*. *EduSol*, 16(57), 75-86.
- Guilford, J. P. (1983). *Creatividad y educación*. Barcelona: Editorial Paidós.

Habermas, J. (1986). *La lógica de las Ciencias Sociales*. Madrid: Ed. Tecnos.

Habermas, J. (1989). *Discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus

Hall, E. (2003). *La dimensión oculta*. México. Editorial Siglo XXI.

Hall, E. (1987). *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza Editorial.

Hargreaves, D. J. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Ed. Graó.

Harry, B. (2010). *The Beatles Encyclopedia*. Londres: Editorial Virgin Books

Hatch, D. & Milward, S. (1987). *From blues to rock: an analytical history of pop music*. Manchester: Manchester University Press.

Heifetz, R. & Linski, M. (2003). *Liderazgo sin límites*. Barcelona. Edit. Paidós.

Hernández, C., Uribe, H (2017). *Interdisciplinariedad: un desafío para transformar la universidad en el siglo XXI*. Cali: Universidad Autónoma de Occidente.

Herrera, E. (2021). *Beyoncé en la intersección: pop, género, raza y clase social: recepción y discurso en torno a su trabajo*. Madrid: Universidad Complutense

Husserl, E. (1959). *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*. Buenos Aires: Editorial Nova.

Husserl, E. (1990). *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Editorial Paidós.

Husserl, E. (1994). *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Editorial Alianza.

Husserl, E. (2005). *Investigaciones lógicas*. Buenos Aires: Alianza.

Jackson, P.W. (1982). *La vida en las aulas*. Madrid: Editorial Marova.

Jiménez, J.R. (1999). *La realidad invisible*. Madrid: Editorial Cátedra.

Jociles, M^a I. (1999), *Observación participante y distancia antropológica*.
Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, LIV: 5-58.

Jorgensen, E. R. (1997). *In Search of Music Education*. Urbana: University of Illinois Press.

Jorquera, M. C. (2000). *Educación musical en la sociedad contemporánea*.
Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. 6, 1-14.

Jung, C. & Wilhem, R. (1989). *I Ching or Book of Changes: Ancient Chinese Wisdom to inspire and enligthen*. London: Arkana.

Jung, C. (2009). *Arquetipo e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Kandinsky, V. (2000). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Editorial Paidós.

Kawasaki, G. (2011). *El arte de cautivar*. Barcelona. Ediciones Gestión.

Kawasaki, G. (2015). *The Art of Social Media: Power Tips for Power Users*.
New York: Ed. Penguin.

Kemmis, S. & McTaggart, R. (1992). *Cómo planificar la investigación-acción*.
Barcelona: Editorial Laertes.

Krauss, R. (2015). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*.
Madrid: Editorial Alianza.

Kubik, G. (2010). *Theory of African music*. Chicago: University of Chicago
Press.

Kunh, T. S. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México:
Fondo de Cultura Económica.

Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid:
Visor.

Lago, P. (1997). *Didáctica de la Educación Musical. Lo que sea sonará*.
Madrid: UNED.

Lago, P. et al. (2006). *Música y salud: introducción a la musicoterapia*. Madrid:
UNED.

Lago, P. y González, J (2015). *Para ser y sentir la música a través de la rítmica
Dalcroze*. Madrid: Club Universitario.

Latorre, A. (1992). *Reflexión en la formación del profesor*. Barcelona:
Universidad de Barcelona.

Latorre, A. (2003). *La Investigación-Acción*. Barcelona: Editorial Graó.

- Latorre, A. et al. (2021). *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Barcelona: Ediciones Experiencia.
- Leff, E. (2020). *Interdisciplinariedad: Un desafío para transformar la universidad en el siglo. XXI*. Cali: UA Occidente.
- Leivobitz, A. (1991). *Photographs: Annie Leibovitz, 1970-1990*. Nueva York:Harper Collins Publishers.
- Leivobitz, A (1996). *Olympic portarirs*. Méjico: Editorial Bulfinch.
- Leivobitz, A (2008). *Annie Leibovitz at Work*. Nueva York: Editorial Penguin Randon House.
- Leivobitz, A (2014). *Steve Martin, Graydon Carter, Hans Ulrich Obrist, Paul Roth*. Madrid: Editorial Taschen.
- Lennon, J. & Ono, Y. (2018). *Imagine John Yoko*. Londres: Thames and Hudson
- Levin, K. (1978). *La teoría del Campo en la Ciencia Social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Levine, M. (2022). *Le livre de la théorie du jazz*. Buenos Aires: Argonauta.
- Lewison, M. (2013). *The Beatles: All These Years*. Boston:Little, Brown and Company.

Lines, D. K. (2009). *La educación musical para el nuevo milenio: el futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y el aprendizaje de la música*. Madrid: Editorial Morata.

López, M. (2008). *Todo blues: Lo esencial de la Música Blues desde sus orígenes a la actualidad*. Barcelona: Ma non Troppo.

López, M. (2017). *Pink Floyd*. Barcelona. Editorial Ma non Troppo.

Lorenzo, M. (1996). *El director escolar en la estructura organizativa del centro*. En M. Pérez y J. A. Torres, *Desarrollo curricular, organizativo y profesional*. Grupo de Investigación OIEA y Dpto. Pedagogía, Universidad de Jaén.

Lorenzo, M. (2004). *El liderazgo en las organizaciones educativas: revisión y perspectivas actuales*. Granada: Universidad de Granada.

McDonald, I. (1997). *Revolution in the head: The Beatles Records and the Sixties*. London: Edt. Vintage.

McLuhan, M. y Carpenter, E. (1974). *El aula sin muros. Investigaciones sobre técnicas de comunicación*. Barcelona: Editorial Laia.

Malbrán, S. (2008). *Ritmo musical y sincronía*. Buenos Aires: EDUCA.

Maneveau, G. (1993). *Música y Educación*. Madrid: Editorial Rialp.

Marcelo García, C. (1987). *El pensamiento del profesor*. Barcelona: CEAC.

Marín, R. (2005). *Investigación en Educación Artística: Temas, Métodos y Técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las Artes Visuales*. Granada: Universidad de Granada.

Martín-Llaguno, M., Beléndez, M. & Hernández, A. (2007). *La mujer en las agencias de publicidad*. Madrid: AEAP.

Marrero, J. (1993). *Las teorías implícitas del profesorado: vínculo entre la cultura y la práctica de la enseñanza*. En M. Rodrigo, *Las teorías implícitas. Una aproximación al conocimiento cotidiano*, pp. 203-241. Madrid: Edt. Visor.

Martenot, M. (1993). *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. París: Margard.

Marton, F. (1986). Fenomenografía: Un enfoque de investigación. *Revista de Pensamiento*, 21(2), 28-49.

Mead, H. Mead et al. (2015). *Mind, Self and Society*. University of Chicago Press.

Medina, A. (1988). *Didáctica e interacción en el aula*. Madrid: Editorial Cincel.

Medina, A. & Domínguez, M.C. (1991). *La formación del profesorado en la sociedad tecnológica*. Madrid: Cincel.

Medina, A. (2010). *Formación y desarrollo de las competencias básicas*. Madrid: Universitas.

- Micheli, M. (2006). *Las vanguardias artísticas del siglo XX.* Madrid: Alianza.
- Monteagudo, S. & Colomer, M. (2018). *It's Only Rock and Roll: Una historia del rock ilustrada.* Barcelona: Lunwerg.
- Nanius, B. (1994). *Liderazgo visionario.* Barcelona: Editorial Granica.
- Nochlin, L. (2022). *Mujeres, arte y poder y otros ensayos.* Barcelona: Paidós.
- Norman, P. (2008). *John Lennon. The Life.* Madrid: Harper Collins Ibérica.
- Ono, Y. (1964). *Grapefruit, Pomelo.* Tokio: Ed. Munternaum Press
- Ono, Y. (1960). *Materiales: artistas monografías sobre arte, collage y fotomontaje. Estilos de arte y diseño.* Madrid: Taschen
- Orff-Schulwerk, C. (1969). *Música para niños.* Madrid: Unión Musical Española.
- Painter, J. (1993). *La música moderna en la escuela.* Buenos Aires: Guadalupe.
- Papert, S. (1981). *Desafío de la mente. Computadoras y educación.* Buenos Aires: Galápagos.
- Patton, M.Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods.* Nueva York: SAGE Publications.
- Pellicer, M.T. (2018). *¿Por qué una publicidad ética? Las campañas más polémicas.* *Vivat Academia*, 142, 97-106.
- Pereira, F. (2004). *La práctica de la interdisciplinariedad en la formación de profesores.* En Álvarez, M., *Interdisciplinariedad: una*

aproximación desde la enseñanza aprendizaje de las ciencias.

La Habana: Pueblo y Educación.

Pérez, A. (2012). *Educarse en la era digital*. Madrid: Editorial Morata.

Pérez, E. (2008). *Asesoramiento al profesorado en la tarea evaluadora de los estudiantes y su enseñanza*. Universidad de Jaén.

Pérez Navío, E., Medina Domínguez, M^a & Cachón Zagalaz, J. (2019), *Perception of the profesional competences of last year's students of Pre-Primary Education and Primary Education degrees and students of training Teachers Master*. *NAER: Journal of New Approaches in Educational Research*. ISSN-e 2254-7339, Vol. 8, N^o 1, 2019, págs.. 58-65.

Pérez, F.J. (2017). *Marcas Humanas: Fundamentos de la publicidad en el siglo XXI*. Barcelona: UOC.

Pessina, A. (1999). *Bioetica. L'uomo sperimentale*. Milán: Mondadori.

Piaget, J. (1999). *La Psicología de la inteligencia*. Barcelona: Editorial Crítica.

Pimentel, M. (2019). *Arqueomanía. Historias de la arqueología*. Córdoba: Editorial Almuzara.

Piñuel, J. L. (2010). *Teoría de la comunicación y gestión de las organizaciones*. Madrid: Síntesis.

Ramos, S. (2016), *El réquiem: estudio , análisis y evolución de un género en el contexto de la música religiosa del siglo XX en España*.
Universidad de Granada.

Read, H. (1991). *Educación por el Arte*. Barcelona. Editorial Paidós.

Read, H. (2007). *Significado del Arte*. Madrid: Editorial Losada.

Regner, H. (1975). *Las ideas pedagógicas de Orff. Utopía y realidad*.
En *Textos sobre Teoría y Práctica del Orff-Schulwerk*, pp. 61–70.
Vitoria: Agruparte.

Reich, W.T. (1978). *Encyclopedia of Bioethics*. Nueva York: Ed. Mac Millan.

Rivas, C. (2002). *Métodos de investigación cualitativa*. Barcelona: UOC.

Robert, R. (2001). *¡Locos por ellos!. Los Beatles en el cine*. Lérida: Milenio

Russolo, L. (2021). *El arte de los ruidos*. Buenos Aires: Dobra Robota.

Sadie, S. (1980). *The new Grove dictionary of music and musicians*. London:
Macmillan.

Sandin, M. P. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid: McGraw- Hill.

Sandoval, M. (2006). *Los efectos de la televisión sobre el comportamiento de las audiencias jóvenes desde la perspectiva de la convergencia de las prácticas culturales*. *Universitas Psychologica*, 5(2), 205-222.

- Sartre, J.P. (2005). *Lo imaginario*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Satie, E. (1994). *Memorias de un amnésico y otros escritos*. Madrid: Ardora Ediciones.
- Saussure, F. (2008). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Edit. Losada.
- Schaeffer, P. (1967). *A la recherche d' une musique concrète*. París: PUF.
- Schlosser, J. (1976). *La literatura artística: Manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Schuter, R. y Gabriel, C. (1981). *The Psychology of Musical Ability*. London: Methuen.
- Selltiz, C. et al. (1980). *Método de investigación en las relaciones sociales*. Madrid: Rialp.
- Skinner, B. (1979). *Tecnología de la enseñanza*. Barcelona: Editorial Labor.
- Serrano, A. I. (2014). Shinichi suzuki: *un puente musical entre Japón y occidente*. *Revista Ecos de Asia*. Recuperado de <http://revistacultural.ecosdeasia.com/shinichi-suzuki-un-puente-musical-entre-japon-y-occidente/>
- Sierra, J. (2019). *Historia del Rock: la música que cambió el mundo*. Madrid: Editorial Siruela.
- Stenhouse, L. (1998). *La investigación como base de la enseñanza*. Madrid: Editorial Morata.

Sutherland, R. (1994). *New Perspectives in Music*. London: Sun Tavern Fields.

Suzuki, S. (1969). *Hacia la música con amor*. Puerto Rico: Ramallo Bros Printing, Inc.

Suzuki, S. (2014). *The París of Toulouse Lautrec: prints and posters from the Museum of Modern Art*. Nueva York: The Museum of Modern Art.

Swanwick, K. (2000). *Música, pensamiento y educación*. Madrid. Editorial Morata.

Swanwick, K. & Tillman, J. (1986). The sequence of musical development: a study of children's composition. *British Journal of Music Education*

Tesch, R. (1990). *Qualitative Research: analysis types and software tools*. Londres: Falmer Press.

Thompson, H. (1985). *Fear and Leathing: On the Campaign Trail*. San Francisco: Editorial Warner Books.

Thompson, H. (1991). *Screw-jack and other stories*. Santa Bárbara: Neville Press.

Torrance, E.P. (1977). *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Edt. Marova.

Torres, J. A. (1999). *Educación y diversidad. Bases didácticas y organizativas*. Archidona: Editorial Aljibe.

Torres González, J. A. (2004), *La evaluación en contextos de diversidad, una visión pedagógica*. Pearson Educación. ISBN: 84-205-4408-6

Troward, T. (2019). *El proceso creativo en el individuo*. Nueva York: Wisdom Collection.

Trudgill, P. (1997). *Acts of Conflicting Identity: The Sociolinguistics of British Pop-song Pronunciation*. Londres: Patgrave.

Vallés, M.S. (2002). *Entrevistas cualitativas. Cuadernos metodológicos*. Madrid: CIS.

Vigotski, L. (2010). *Pensamiento y Lenguaje*. Barcelona: Editorial Paidós.

Vilasuso, R. (2013). *La publicidad audiovisual: una forma de arte postmoderno*. México: Editorial Lamm.

Wall, M. & Tobar, A. (2019). *Led Zeppelin: cuando los gigantes caminaban sobre la tierra*. Madrid: Alianza Editorial.

Wallas, G. (2014). *The Art of Thought*. London: Solis Press.

Warner, T. (2003). *Pop Music-Technology and Creativity: Trevor Horn and the Digital Revolution*. Londres: Routledge.

Wiesengrund, T. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Madrid: Akal.

- Williams, E. (1998). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Williams, E. (2001). *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidós.
- Williams, E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Williams, E. (2013). *Educación Musical. Guía didáctica para el maestro*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Zabalza, M. A. (1991). *Los diarios de clase*. Barcelona: PPU.
- Zagalaz, M^a. L. (1998). *La educación física femenina en España*. Universidad de Jaén.
- Zagalaz, M^a. L. & Ayala I. M. (2008). *Innovación en Educación física a través de otras materias instrumentales: música, gesto y artes plásticas*. *Rev. Fuentes*, 8, 143-158.
- Zagalaz, M^a. L., Lillo, J. & Ayala, I. M. (2010), *Conocer, innovar, difundir. Una nueva perspectiva en la formación inicial del profesorado de secundaria*. Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones.

ÍNDICE DE CANCIONES

Lennon, J. (1968). *Revolution* [Canción]. En *Hey Jude*. Londres: EMI Studios.
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BGLGzRXY5Bw>

Lennon, J. & Ono, Y. (1971). *Imagine* Canción. En *Álbum Imagine*. Estados Unidos: Apple Records. <https://www.youtube.com/watch?v=v27CEFE02Hs>

McCartney, P. & Lennon, J. (1966). *Eleanor Rigby*. Canción. En *Yellow Submarine*. Londres: Parlophone.
<https://www.youtube.com/watch?v=HuS5NuXRb5Y> .

Ono, Y. (1997). *Open your box* Canción. En *Yoko Ono/Plastic Ono Band*. Londres: Rykodisc. https://www.youtube.com/watch?v=y8R_FrF_Bk0

Lennon, J. & McCartney, P. (1967). *All you need is love*. Canción. En *Yellow Submarine*. Londres: EMI Studios
<https://www.youtube.com/watch?v=RJi4iDdxY5M>

McCartney, P. (1965). *Yesterday*. Canción. En *Help!* Londres: Parlophone.
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wXTJBr9tt8Q>

McCartney, P. & Lennon, J. (1970). *Let it be*. Canción. En *Let it be*. Londres: Apple Records. <https://www.youtube.com/watch?v=1LMSOfs10mA> .

McCartney, P. (1991). *Hi heel Sneakers*. [Canción]. En *Unplugged*. Londres: Parlophone, EMI. <https://www.youtube.com/watch?v=qAu7sNQ-jnw>

McCartney, P. (1967). *Lovely Rita*. Canción. En *Sgt. Peppers Lovely's Hearts ClubBand*. Londres: Parlophone.
https://www.youtube.com/watch?v=eqe_yLT8wd4

Lennon, J. & McCartney, P. (1965). *Helpj*. En *Helpj*. Londres: Parlophone.
Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=2Q_ZzBGPdqE

Lennon, J. (1981). *Jealous guy*. En *Imagine*. Londres: Apple Records. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Rw2ePd11NJA>

Lennon, J. y McCartney, P. (1967). *Strawberry fields forever*. En *Sgt. Peppers Lovely's Hearts Club Band*. Londres: Parlophone. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=HtUH9z_Oey8

Lennon, J. & McCartney, P. *Across the Universe*. En *Let it be*. Londres: Apple Records. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=90M60PzmxEE>

Lennon, J. & Ono, Y. (1969). *Give peace a chance*. En *Live Peace in Toronto 1969*. Londres: Apple Records. <https://www.youtube.com/watch?v=ftE8vr0WNus>

Lloyd Webber, A. (1975). *Getsemaní*. En *Jesucristo Superstar*. Gütersloh: Ariola. <https://www.youtube.com/watch?v=jzczGFKov-A>

Lloyd Webber, A. (1975). *No sé cómo quererle*. En *Jesucristo Superstar*. Gütersloh: Ariola. https://www.youtube.com/watch?v=-NmSnTgiAcQ&list=RD-NmSnTgiAcQ&start_radio=1

Lloyd Webber, A. (1975). *Canción de Judas*. En *Jesucristo Superstar*. Gütersloh:Ariola. <https://www.youtube.com/watch?v=auUEkEf7qWI>

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Lennon, y Ono (1971). *Imagine*. Estados Unidos: Apple Records. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=v27CEFE02Hs>

<https://www.google.com/search?q=Cartel+pelicula+imagine&rlz=1C1GCEA>

<https://www.google.com/search?q=give+peace+a+chance+john+lennon+foto&rlz=1C1GCEA> (1)

https://www.google.com/search?q=happy+christmas+john+lennon+foto+war+is+over&rlz=1C1GCEA_enES834ES834&sxsrf=ALiCzsZSgyreUrXmpyqARkTW04C2Fegesw:16521

<https://www.google.com/search?q=cartel+opera+victoria+sobre+el+sol&rlz=1C1GCEA> (2)

<https://www.alamy.es/imagenes/m%C3%B3dulo-lunar-apollo-11.html> (3)

<https://www.acusticaweb.com/teoria-acustica/blog/teoracca/cra-anecoica> (4)

<https://www.google.com/search?q=cartel+The+Beatles+en+la+India&rlz=1C1GCEA> - (5)

<https://www.google.com/search?q=portada+sgt+peppers+cartel+The+Beatles+en+la+India&sa=X&rlz=1C1GCEA> (6)

<https://www.xatakafoto.com/actualidad/fotos-miticas-historia-john-lennon-yoko-ono-annie-leibovitz-para-rolling-stone> (7)

<https://www.elle.com/es/extra-elle/revista/a38799025/elle-febrero-portada-nft-barbara-palvin/> (8)

<https://www.google.com/search?q=portada+tin+pan+alley+blues&rlz=1C1GCEA> (9)

<https://www.google.com/search?q=cartel+Jesucristo+superstar+1971+broadway+Neil+Simon&rlz=1C1GCEA> (10)

<https://www.google.com/search?q=cartel+disco+%C3%B3pera+jesucristo+superstar&rlz=1C1GCEA>

<https://www.verkami.com/projects/20019-documental-jesucristo-superstar-hito-en-la-historia-del-musical-espanol>

ÍNDICE DE ANUNCIOS

Beautybox. (2016). *Invictus Paco Rabanne*. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Q4sIMP57Atc>

BOSS. (2018). *Perfume Hugo Boss The Scent*. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=5Ah9aJcQCZs>

Lawisbel. (2009). *Comercial Axe: "Si hueles a jabón de mujer, te ven como mujer"*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pZoAnQsniZ8>

Marcasregistradas. (2011). *AXE El Arca de Noé*. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=7VbOENVAvic>

Onemedico01. (2009). *One Million Paco Rabanne*. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=4VPHVygoCa4>

Perfumative. (2017). *Pure XS Paco Rabanne*. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=zsCD9cclK8>

Publicidadcrt.(2015).*KAZAM*.Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RW1I8cWKC00>

Sephora Romania. (2020). *Le Male Jean Paul Gaultier*. Youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=ajfUBzyp9IY>

Videoscomercial. (2012). *Comercial Axe: "Hasta los ángeles caerán"*. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=t_w1_DT0M4U

<https://www.youtube.com/watch?v=8XtpzzuTslU>. Anuncio John Lennon

Volskwagen Golf (1998)

Anuncio película Muerte en el Nilo (2022). Director Kenneth Branagh.

<https://www.youtube.com/watch?v=2HQPNRtMbJ0>

ANEXOS

FICHAS DIDÁCTICAS . CUESTIONARIOS . ENTREVISTA

ENTREVISTA. EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES

TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN . ENTREVISTA TIPO ESTRUCTURADA
VALLÉS (2002); MEDINA (2005) . VALIDACIÓN SISTEMA DE JUECES
DISEÑADA EN CUATRO DIMENSIONES: CONTEXTO ACADÉMICO
CONSERVATORIOS . CONTEXTO SOCIOAFECTIVO EMOCIONAL
CONTEXTO EXPERIMENTAL SEXISMO Y PUBLICIDAD . CONTEXTO
EXPERIMENTAL – CREATIVO . PUBLICIDAD . LÍDERES.

CONTENIDOS: PRESENCIA DEL SEXISMO EN LA PUBLICIDAD - AUDIOVISUAL. LÍDERES

ANUNCIO A. PUBLICIDAD: AXE-ARCA DE NOÉ.



AUDIOVISUAL <https://www.youtube.com/watch?v=7VbOENVAvic>

ANUNCIO B. PUBLICIDAD: HUGO BOSS- THE SCENT.



AUDIOVISUAL. <https://www.youtube.com/watch?v=4dvo6FRdOss>

PUBLICIDAD: ART-PERFORMANCE CUT PIECE(1965)



AUDIOVISUAL. <https://www.facebook.com/PlaceDesArtsEgypt/videos-/yoko-ono-cut-piece-performance-art/1067251723364975/>

ANÁLISIS, DATOS Y RESULTADOS DE LA ENTREVISTA DE INVESTIGACIÓN

ENTREVISTA. ANÁLISIS, DATOS. Y resultados obtenidos en porcentajes, conforme a las dimensiones de la misma en los niveles o perfiles bajo, medio y alto.

ENTREVISTA: EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES

DIMENSIÓN 1. CONTEXTO ACADÉMICO DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES

<i>Pregunta.</i> De los siguientes elementos que definen y están presentes en tu aula de Lenguaje Musical, Improvisación y Acompañamiento, Elige la opción que prefieras		
<i>Respuesta.</i> EL aula es grande, con mucha luz y piano.....	10	
R. Espaciosa, está bien amueblada e iluminada con luces adaptadas al escenario, con piano de cola, pizarra digital, proyector.....	25	
R. Es grande con piano electrónico, instrumentos musicales y luz natural	6	
P.- La clase de Lenguaje Musical es interdisciplinar con otras materias – armonía, análisis...; composición-, y actividades –acciones musicales, conciertos, audiciones. ¿Se diseñan modelos interdisciplinares para las enseñanzas musicales?. Conservatorios		
R. Sí / No..... Sí	13	
R. Realizamos acciones –musicales junto a las propias de la danza, como actividades con danza contemporánea, clásica, flamenco, performances.....	18	
R. Realizamos actividades musicales relacionadas con temas		

cotidianos, de historia y de la actualidad, como publicitarios, tecnológicos y bioambientales.....	10	
P.- ¿Conoces a mujeres y hombres de gran relevancia en la música y en las artes escénicas?		
R. Piano: Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Alicia de Larrocha.....	17	
R. Baile: Sara Baras, Joaquín Cortés, Olga Smirnova, Tamara Rojo	15	
R. Composición: Arnold Schoenberg, Ana Bofill, Antón García Abril.....	9	
P.- ¿Realizar actividades multiculturales es necesario para el aprendizaje de los estudiantes?		
R. Sí / No.....Sí.....	11	
R. Porque favorece el conocimiento y respeto por otras culturas diferentes a la nuestra.....	24	
R. Permite la integración sin necesidad de ignorar la identidad del otro	6	
P. - En la sociedad tecnológica que vivimos es importante la publicidad audiovisual. ¿El alumnado investiga sobre el sonido musical en anuncios publicitarios para un mejor aprendizaje?		
R. Es importante escuchar el sonido - silencio para interpretar y reconocer la música en anuncios de publicidad, cine, documentales...	19	
R. Pasamos muchas horas delante de la televisión, con el ordenador y	8	

las redes sociales		
R. Gracias a la publicidad conocemos muchos productos que podemos comprar si son necesarios.....	14	
P.- En la sociedad actual en la que estamos inmersos y en la educación ¿ está presente el sexismo?		
R. Sí / No..... No.....	6	
R. Se ha trabajado el sexismo en el aula de forma interdisciplinar como música, bioética, publicidad, educación... por lo que soy más consciente de la presencia del sexismo en la sociedad.....	20	
R. Se puede ver en numerosas ocasiones ya sea en anuncios publicitarios (música-imagen), películas, debates.....	15	
P.- Se necesita conocer el contexto académico y geográfico histórico ¿para conocer el mundo en el que se desarrolla la acción – educativa-artística?		
R. Sí / No.....No.....	4	
R.- Conocer lo que nos rodea es muy importante, ya que podemos socializarnos con ello e interactuar	27	
R. Nos educamos de forma activa y participativa en el contexto espacial en el que vivimos y crecemos.....	10	
P.- ¿Conoces algunas características propias de la bioética?		

R. La bioética es clínica y se preocupa de las leyes biojurídicas.....	12	
R. Es una rama de la ética y está relacionada con la filosofía.....	15	
R. La bioética fundamental o medioambiental relaciona y respeta diferentes ciencias y “valores” como igualdad y equidad de género.....	14	
P.- ¿Puedes indicar algunas características propias de la publicidad audiovisual?		
R. Provoca interés por la música y las imágenes visuales que presentan para que se haga atractivo el producto.....	18	
R. Es una gran fuente de ingresos y dinero los anuncios publicitarios y la publicidad en general.....	15	
R. Se consigue influir en el comportamiento de la ciudadanía de forma positiva con valores o negativa sin ellos.....	8	
P.- La coeducación es un proceso de aprendizaje en la igualdad de género a lo largo de la vida, ¿es saber ciencias, matemáticas, literatura, historia, música, dibujo, idiomas....?		
R. Es un proceso de aprendizaje a lo largo de la vida.....	19	
R. Saber conocimientos científicos y artísticos de diferentes		

disciplinas, y aprendiendo junto a los demás.....	9	
R. Tener conciencia del otro y educación para saber ser y estar en sociedad.....	13	

DIMENSIÓN 2. CONTEXTO SOCIOAFECTIVO EMOCIONAL. PUBLICIDAD AUDIOVISUAL

<i>Pregunta - Respuesta Anuncio Axe – Arca de Noé.</i>		
Pregunta.- Anuncio Axe – Arca de Noé, ¿Te sientes bien después de haber visto el anuncio publicitario y su escenografía?		
R. Sí / No.....No.....	8	
R. Me siento bien pues hace referencia al medio ambiente y a la necesidad de cuidar la naturaleza.....	9	
R. Sí, se hace visible un deterioro en general que da lugar al llamativo eslogan que presenta el anuncio. <i>Eslogan: Fin del Mundo</i>	24	
P.- Después de haber visualizado el anuncio publicitario, ¿Sientes frustración o cualquier otro sentimiento?		
R. Sí, debido al contenido del anuncio y sobre todo a las imágenes en las que se descuida el medio ambiente.....	16	
R El papel pasivo que presentan las mujeres caminando en fila causa frustración y malestar.....	18	
R. Sí, por los diferentes roles que se le dan al hombre y a la		

mujer.....	7	
P.- El anuncio presentado, ¿te parece que promueve el cuidado del medio ambiente, entendido como planeta tierra?		
R. Sí / No.....No.....	2	
R. Probablemente, el desodorante que anuncia lleva componentes que perjudican la salud y el medio ambiente.....	15	
R. Al hacer visible en el anuncio el descuido del medio ambiente hace tomar conciencia de ello para encontrar soluciones.....	24	
P.-.En el anuncio audiovisual, ¿tienes presente, en especial algunas de las imágenes de este anuncio?		
R. La suciedad del agua, del ambiente y la ausencia de sonido.....	13	
R. El desodorante que anuncia es solo para hombres.....	11	
R. Las mujeres parecen autómatas y desvinculadas de la escena.....	17	
P.- ¿Este anuncio consigue generar en ti sentimientos positivos a través de las imágenes visuales y del sonido musical?		
R. No. Por la quietud que el agua proyecta.....	14	
R. Sí. Porque el hombre está esculpiendo la madera.....	20	
R. Sí. Por el sonido musical y las imágenes de los pájaros volando.....	7	
<i>Pregunta – Respuesta Anuncio Hugo Boss- The Scent</i>		

P.- ¿Tienes sentimientos positivos después de haber visto este anuncio publicitario?		
R. Sí / No.....Sí.....	2	
R. Sí porque participan tanto hombres como mujeres en la acción cultural	22	
R. Porque en el concierto de piano todos visten de forma elegante.....	17	
P.- ¿Sientes frustración después de haber visualizado el anuncio publicitario?		
R. Sí, cuando la mujer desaparece de la escena y creo que el hombre no la va a encontrar de momento.....	15	
R. En parte, al ver que el concierto de piano es interpretado por un hombre y no por una mujer.....	16	
R. No. En general es un anuncio complaciente.....	10	
P.- ¿Te parece que este anuncio publicitario promueve y cuida el medio ambiente?		
R. Sí, pues todo está limpio y se respira un ambiente sano y relajado.....	13	
R. Porque se puede apreciar claramente diferentes espacios escénico...	9	
R. Sí. Es un espacio apropiado para el sonido musical.....	19	

P.- ¿Te preocupa especialmente alguna de las imágenes de este anuncio?		
R. Sí / No.....No.....	6	
R. Cuando la mujer se levanta de su asiento y sale andando del escenario.....	20	
R. Cuando el hombre va a buscar a la mujer, por si no la encuentra.....	15	
P.- Del presente anuncio publicitario, ¿qué consigue generar en ti sentimientos positivos?		
R. La igualdad que hay entre ambos protagonistas, hombre y mujer.....	18	
R. Los sentimientos de amor que van apareciendo en ambos protagonistas	10	
R. Lo cuidado que está el sonido, las imágenes visuales y la puesta en escena.....	13	

DIMENSIÓN 3. CONTEXTO EXPERIMENTAL. EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL

<i>Pregunta – Respuesta Anuncio A. Axe-Arca de Noé</i>		
Pregunta. ¿Es el hombre quien debe trabajar en el ámbito público, aunque también ayude en las labores de la casa?		
R. Mujeres y hombres tienen los mismos derechos y deberes tanto en lo	22	

privado como en lo público.....		
R. En general, está más preparado intelectualmente que las mujeres.....	3	
R. Hasta ahora ha sido así el rol del hombre y el rol de la mujer.....	16	
P.- ¿Consideras que las mujeres que aparecen en el anuncio publicitario están cosificadas?		
R. Sí / No.....Sí.....	6	
R. Se ven dirigidas claramente. Todas van en fila.....	16	
R. Sí, muestra a las mujeres como incapaces de controlar sus acciones, parecen autómatas.....	19	
P.- ¿Las mujeres que aparecen en el anuncio publicitario visten de forma provocativa?		
R. Sí/ No.....Sí.....	2	
R. No, van vestidas de manera correcta para nuestra sociedad.....	24	
R. No, porque van vestidas de forma muy elegante.....	15	
P.- El trabajo que hace el hombre del anuncio publicitario es importante en la sociedad actual		
R. Todos los trabajos son importantes desde el más intelectual al físico, artístico y tecnológico.....	10	
R. Porque el trabajo publicitario es muy importante en nuestra sociedad.	11	

R. Sí, en el anuncio del desodorante trabaja el hombre y la mujer.....	20	
P.- Creemos que los actores en la publicidad y en los anuncios que nos ocupan están dirigidos. ¿Por quiénes?		
R. Por el afán de protagonismo de los actores.....	6	
R. Porque las mujeres están sometidas por el hombre y la publicidad	14	
R. Por poderes económicos, políticos, personales y publicitarios	21	
<i>Pregunta – Respuesta Anuncio B: Hugo Boss The Scent</i>		
Pregunta.- ¿Los hombres y mujeres en el anuncio publicitario se dirigen hacia un lugar público o privado?		
R. A un lugar Privado, el teatro.....	10	
R. A un lugar público– Privado, el teatro.....	13	
R. A la sala de conciertos de un teatro	18	
P.- ¿Lo que hace el hombre del anuncio, un concierto de piano, lo puede interpretar también una mujer pianista?		
R. Sí / No.....Sí.....	3	
R. Sí, si se está preparada para realizar este trabajo artístico.....	14	
R. Tienen los mismos derechos al estudio, a las artes y al trabajo las mujeres y los hombres.....	24	

P.- ¿La música y demás artes tienen la capacidad de unir a hombres y mujeres en la educación e incluso en la multiculturalidad?		
R. Sí, el arte y la educación luchan por no tener fronteras culturales...	8	
R. Las artes – musicales son multiculturales. Unen a todos los seres humanos por igual.....	19	
R. Sí, la multiculturalidad está muy presente en la sociedad actual	14	
P.- ¿Consideras que la educación bioambiental y la igualdad entre hombres y mujeres es lo más importante en la sociedad?		
R. Porque si respetamos el medio ambiente cuidamos de toda la vida en el planeta tierra.	18	
R. Porque la educación y el aprendizaje es bueno para una mejor convivencia entre hombres y mujeres...	15	
R. La educación tecnológica en nuestra sociedad es cada día más importante cultural, económica y políticamente.....	8	
P.- ¿Crees que los actores que aparecen en el anuncio publicitario están dirigidos por poderes económicos, políticos, personales...?		
R. Por intereses propios y de protagonismo.....	5	
R. Porque los hombres y las mujeres que aparecen son cómplices y actores en el mismo escenario.....	23	

R. Por poderes económicos, políticos y personales.....	13	
Pregunta –Respuesta. <i>Art-Performance Cut Piece</i> (1965)		
P.- Emociones, reacciones psicofisiológicas del ser humano que surgen ante un estímulo: interno, recuerdos,...; externo, situaciones, acciones,... Identifica una de las siguientes opciones en <i>Performance Cut Piece</i>		
R. Son universales, complejas y comunes a todas las culturas	16	
R. Sentimientos de apatía, pena, tristeza, ira, miedo...	20	
R. Sentimientos de alegría, sorpresa, conflicto, pasividad...	5	
Pregunta.- <i>Art-Performance Cut Piece</i> de Yoko Ono, obra de arte feminista. Identifica características		
R. Ono en el escenario está callada y pasiva	6	
R. Ono sometida a una tijera y al público	10	
R. Ono arrodillada en el escenario, en silencio observa y escucha.	25	
P.- La artista Yoko Ono en el escenario. Describe cómo se presenta ante el público de la sala en el teatro.		
R. Arrodillada y vestida en el escenario.....	3	
R. Delante del público en el escenario junto a una tijera en el suelo.....	17	
R. Arrodilla en el escenario, vestida, una tijera en el suelo y una cámara que todo lo graba.....	21	
P.- Por primera vez se presentó en público <i>Art-Performance Cut Piece</i> en Tokio, ¿Y desde entonces en qué otras ciudades se ha representado?		

R. En teatros y museos de ciudades como New York, Londres, Madrid	20	
R. París, Viena, Bilbao.....	9	
R. París, Lisboa, Madrid.....	12	
P.- <i>Art-Performance Cut Piece</i> es una obra artística contemporánea, ¿Por qué podemos decir que es una obra que está en plena actualidad?		
R. Porque se sigue representando –grabaciones audiovisuales- en museos tan importantes como el MoMA de New York	6	
R. Presenta comportamientos sexistas, Ono aislada, inmóvil, callada, observa y escucha.....	15	
R. Una mujer sometida, Ono, arrollada, permite que el público con una tijera, sin mediar palabra corte sus ropas.....	20	
P.- En <i>Art-Performance Cut Piece</i> encontramos numerosas lecturas. ¿Hay acciones o elementos que consideres sexistas?		
R.El público, hombres y mujeres actúan de igual forma sin diálogo alguno ante la acción artística.....	16	
R. La pérdida de intencionalidad en el público.....	6	
R. La pasividad y obediencia, la no conciencia en el público ante una acción que se le presenta.....	19	

DIMENSIÓN 4. CONTEXTO EXPERIMENTAL - CREATIVO. PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES.

Pregunta. En las enseñanzas superiores, desde el liderazgo del equipo directivo del centro, se gestiona en el marco de la convergencia europea programas y proyectos educativos de innovación e investigación. ¿Qué programas o proyectos, y de música con publicidad audiovisual?		
R. Sí, No, No contesta.....No contesta.....	6	
R. El Programa Erasmus en todas las especialidades en las enseñanzas universitarias y superiores para la movilidad y estudios en otros países.....	20	
R. Proyecto Horizonte de investigación e innovación educativa - H 20 20-	15	
P.- El liderazgo desempeñado desde la dirección del centro educativo de enseñanzas superiores, junto a la dirección de empresas publicitarias, radio, televisión... ¿favorece la participación activa de los estudiantes de su comunidad para hacer prácticas de música y publicidad audiovisual?		
R. Sí, No, No contesta.....No	6	
R. No tienen conocimiento de prácticas con empresas de la comunidad, ni tampoco de publicidad, radio, televisión.....	10	

R. Se hacen prácticas externas con otros conservatorios o centros de enseñanza y las investigaciones o máster con la universidad.....	25	
P.- El equipo directivo promueve y gestiona actividades artísticas musicales, conferencias, concursos, conciertos, exposiciones, performance, happening –musicales- y otras actividades de acuerdo con los diferentes departamentos del centro educativo		
R. Actividades de concursos y premios en diferentes especialidades, como en música de cámara, composición musical.....	9	
R. Actividades programadas durante el curso de conciertos en el auditorio del conservatorio y en el auditorio Manuel de Falla.....	12	
R. Se cuenta con un calendario de actividades durante el curso y existen fechas claves como Santa Cecilia, concierto de Navidad, el día de la mujer, conciertos de primavera y el de final de curso.....	20	
P.- La formación musical y multicultural que poseen los artistas, profesionales junto a los empresarios de la industria musical y de los medios de comunicación y publicidad, ¿favorece el liderazgo publicitario con artistas musicales de gran éxito social?		
R. Los empresarios de la industria musical y de los medios de comunicación fomentan y promocionan a artistas reconocidos; así tienen el éxito y el producto económico asegurado.....	19	
R. Los artistas, debido a su trabajo por las giras y conciertos, conocen culturas diferentes que junto a los empresarios programan espectáculos		

de gran éxito publicitario y económico.....	10	
R. Debido a su formación profesional y multicultural, en numerosas ocasiones, los artistas y músicos son contracultura como en el movimiento pacifista hippy llegando, a veces, a ser líderes aun en contra de la industria musical y publicitaria.....	12	
P.- Las políticas sociales y económicas junto a la industria musical americana ha potenciado y globalizado las músicas populares y afroamericana como los géneros musicales el blues, el rock, country, soft rock, pop, avan-garde -metal.....		
R. Con los premios Grammy, otorgados por la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación de Estados Unidos a la música.....	12	
R. Con la industria musical del Tin Pan Alley en la ciudad de New York	9	
R. Con publicaciones como la revista Rolling Stone. Sonido e imagen en el cine de Hollywood con el óscar al mejor sonido, la mejor banda sonora y la mejor canción.....	20	
P.- La música junto a las artes visuales y populares, son líderes de las vanguardias artísticas y del arte publicitario en el Siglo XX. ¿Y en la actualidad?.....		
R. Las vanguardias surgen como contracultura a lo académico imperante en el momento histórico; en la actualidad en mayor o menor medida sigue ocurriendo.....	21	
R. Se ocupan de recuperar tradiciones y artes populares, la música y el lenguaje en sus formas y símbolos más primitivos como grabados y		

pinturas en cuevas y monumentos prehistóricos.....	10	
R. La contracultura que surgió en América y Europa junto a las vanguardias del siglo xx no está tan presente en la actualidad, principalmente debido a la politización económica que lo invade todo y a la decepción que provoca en los más jóvenes.....	10	
P.- La Avant-garde francesa se caracteriza por el espectáculo popular y artístico del género musical denominado Cabaret; música, canto, danza, teatro, vestuario, escenografía... ¿Conoces carteles de arte-publicidad que anuncien o tengan relación con el espectáculo musical Cabaret?, ¿y teatros cabaret famosos y actuales?		
R. Carteles de Toulouse Lautrec. La Goulue en Moulin Rouge, Jane Avril en el Cabaret Jardín de París.....	22	
R. Los carteles de Toulouse Lautrec, los primeros carteles de Picasso en París y sus carteles collage.....	9	
R. Cabaret Moulin Rouge. París; Cabaret Patufet, Teatro Regina. Barcelona; Teatro Cabaret. Madrid.....	10	
P.- Conocemos revistas de gran impacto internacional de carácter político, social, cultural, artístico y musical con ediciones en diferentes países del mundo. Identificar tres de las siguientes revistas: <i>Revista Rolling Stone, Revista Times, Vogue, Elle, Vanity Fair, Rock de Luz, Revista Ópera Actual, Revista FM, Acordes de Flamenco...</i>		
R. Sí, No, No contesta.....No contesta	3	

R. <i>Revista Rolling Stone; Revista Vogue; Revista Elle</i>	21	
R. Revistas <i>Rock de Luz; Rolling Stone; Vogue</i>	17	
P.- De la vanguardia musical y artística son propios los géneros musicales como los blues, la música pop de cabaret, el rock, ópera rock..., pop rock, rock metal, rock flamenco, rock jazz, avant-garde metal... Poesía visual-musical, metaverso, performance, happening. ¿Cuáles de ellos conoces más? Enumera los tres que prefieras.		
R. Música pop, rock, blues.....	25	
R. Música pop, rock, rock flamenco.....	10	
R. Performance y happening musicales, poesía musical, metaverso.....	6	
P.- Reconocemos rasgos de sexismo en The Beatles, en expresiones, palabras presentes en letras de algunas sus canciones. Identifica canciones o declaraciones en las que consideres que esto sucede.		
R. Sí, No, No contesta.....No	6	
R. Paul McCartney expresó que Yoko Ono no fue la responsable de la separación de The Beatles.....	12	
R. John Lennon en la canción que compuso <i>Jealous Guy, Chico celoso. No quise lastimarte, siento haberte hecho llorar... sólo soy un tipo celoso</i>	23	
P.- The Beatles, representantes de la música pop y el rock en Europa,		

el grupo musical más famoso en el mundo por su música experimental y estética personal, representantes del movimiento y la contracultura hippie, ¿Consideras que el conocido <i>Álbum Revolution</i> , la música que presenta es la más experimental que han realizado?		
R. Sí, porque tiene sonidos superpuestos para dar un efecto de sonidos vanguardistas.....	12	
R. Así lo considera Lennon al estar grabado el labum con repetidos “loops” - música ya grabada-, junto con otros sonidos y recursos musicales para dar el efecto de sonidos bélicos y psicodélicos.....	26	
R. Son sonidos complejos que presentan géneros musicales de vanguardia como el ruidismo, avant-garde - metal.....	3	
P.- Famosos artistas como John Lennon y Yoko Ono han contribuido de manera exitosa a la comunicación y publicidad audiovisual. ¿Por qué? Enumera tres acciones- musicales-artísticas.		
R. <i>Película Bed- In</i> de Yoko Ono y producida junto a Lennon, a partir de la <i>canción Give Peace a Chance</i>	19	
R. <i>Happy Xmas War is Over, Feliz Navidad, la guerra ha terminado</i> . surgió cuando en 1969 Joko Y Lennon felicitaron a sus hijos Sean Lennon y Kyoko Chan Cox, hija de Ono.....	14	
R. <i>Torre Imagine, la paz de Reikiavick</i> . En el edificio Harpa, donde está ubicada se hacen festivales y conciertos de todos los géneros musicales. Realizada por Ono como homenaje a Lennon.....	8	

P.- El artista y cantante John Lennon, líder social y musical, compositor, activista, ecologista, participante por la paz, fundador de The Beatles. Enumera tres rasgos que lo definan como líder.		
R. Es un músico creativo y compositor de música experimental.....	16	
R. Defensor de la política bioambiental y de la problemática.....	4	
R. Pacifista. Se interesa por los problemas de igualdad y por la paz en el mundo.....	21	
P.- La líder social y artista Yoko Ono, cantante, músico, compositora, artista de la vanguardia y el movimiento fluxus. Escuela de New York, Feminista y activista por la igualdad, defensora bioambiental y de la paz... Define tres rasgos que la identifiquen como líder.		
R. Defiende los derechos de la mujer, la igualdad de género y la sexualidad femenina.....	23	
R. Defensora de la paz y de los pequeños hechos de la vida cotidiana...	16	
R. Su música, películas de cine y documentales nos hacen reflexionar...	2	
P.- La artista y músico desconocida más famosa del mundo, Yoko Ono del movimiento vanguardista fluxus, -conceptual música-imagen-. ¿Conoces obras visuales, composiciones musicales, libros, películas, performance, happening...? Identifica una de las siguientes.		
R. <i>Art-Performance Cut Piece</i>	23	

R. Película Rape, película Fly.....	9	
R. Canción Every man has a woman who loveshim.....	9	
P.- En la música experimental el ÁlbumImaginey laCanciónImagine, es conocido por la poética que expresa la música y la letra, un himno a la vida. Identifica de entre los siguientes artista quién es su autor.		
R. The Beatles, Paul McCartney.....	15	
R. Madonna. Elton John.....	2	
R. John Lennon y Yoko Ono.....	24	
P.- Conocemos la famosa canción de Música Pop que escribió John Lennon en Montreal, Canción Give Peace a Chance. ¿Por qué?		
R. Es una canción de música pop acompañada de instrumentos populares, como la guitarra, el pandero... todos los presentes participan y cantan en un happening musical.....	21	
R. Es una canción compuesta en los géneros musicales blues y avant-garde metal.....	3	
R. Es una canción escrita por John Lennon que se considera un himno a la paz en el mundo y no a la guerra desde su creación hasta la actualidad compuesta en los géneros musicales rock y folk.....	17	
P. La música de género blues, la música pop y el rock están presentes en la sociedad actual y en la publicidad audiovisual.		
R. Sí, No, No contesta.....Sí	13	

R. Directores de cine como Clint Eastwood realizan películas de música género blues o bien directores de cine introducen elementos y escenas musicales blues, como en la <i>Película Muerte en el Nilo</i> , versión del director Kenneth Branagh (2022).....	16	
R. En publicidad con el <i>Anuncio Volkswagen Golf</i> , la imagen de Lennon y música de su <i>Canción God</i> , de género rock, interpretada con el grupo Plastic Ono Band como fondo del anuncio.....	12	
P.- Género musical ópera rock, ¿Conoces alguna ópera rock, compositor y actores principales? Identifica tres óperas		
R. Ópera rock el <i>Regreso de Aurora</i> , ópera rock <i>Garaje</i>	6	
R. Ópera rock el <i>Muro</i> , ópera rock <i>Rock de la cárcel</i> , ópera rock <i>Tommy</i>	14	
R. Ópera rock <i>Jesucristo Superstar</i> , música de A. Lloyd Weber	21	
P. El sexismo está presente en todos los géneros artísticos y musicales, ¿y en sus líderes, de qué forma? Identifica acciones o elementos sexistas en la obra <i>Art - Performance Cut Piece</i> de Yoko Ono.		
R. Sentada en el escenario sobre sus rodillas de forma pasiva.....	10	
R. Una tijera guiada por alguien del público va cortando sus vestidos, una metáfora de la vida, sus alas.....	18	
R. Permanece casi desnuda después de haber sido agredida y sigue allí en el escenario, pasiva.....	13	
P.- Identificamos aspectos sexistas en las letras y en los videoclips de canciones de música pop... y en diferentes estilos de rock, rock jazz, rock flamenco... y de reggaeton, jazz...		

R. Sí, No, No contesta.....Sí	10	
R. Se denuncia el sexismo como en la <i>Canción Malamente</i> de Rosalía	18	
R. Hay canciones con letras muy sexista y de actualidad, presentes en muchas canciones de los géneros musicales reggaeton, rock.....	13	
P. Las cantantes femeninas con grandes éxitos musicales y publicitarios como Beyoncé, Lady Gaga, Madonna... ¿Contribuyen a la igualdad de género con sus canciones y slogans publicitarios?		
R. Sí, No, No contesta.....Sí.....	16	
R. Madonna. ... <i>Quiero ser como Ghandi, Luther King y John Lennon, pero también quiero estar viva.., (Revista Vanity Fair, 2016)</i>	15	
R. Lady Gaga en su <i>Canción Do what u want: No puedes detener mi voz porque no eres dueño de mi vida</i>	10	
P.- La famosa cantante estadounidense de música pop, soul, hip hop, rhythm and blues, Beyoncé, ¿con qué valores expresados en sus canciones se hizo famosa?		
R. Por su aspecto físico, sensual y las marcas de moda que representa y por sus canciones rhythm blues.....	10	
R. Feminista, que lucha por la igualdad con las letras de sus canciones al comienzo de su carrera musical.....	23	
R. Icono de la publicidad audiovisual, de la música y de las marcas que representa en sus conciertos.....	8	

<p>P.- La industria musical y las empresas de publicidad audiovisual identifican a líderes musicales - artísticos famosos para exposiciones, cine, publicidad, obras artísticas- musicales, ¿conocemos alguno de estos líderes de impacto musical, arte y publicidad?</p> <p>The Beatles, John Lennon, Yoko Ono, Bob Dylan, Paul McCartney, Madonna, Antonio Banderas, Rosalía.....</p>		
<p>R. Yoko Ono en conmemoración a Lennon con la obra <i>Imagine Paz</i> en <i>Reikiavich (2007)</i>.....</p>	10	
<p>R. Películas de Yoko Ono en el Museo Reina Sofía de Madrid, y Exposición retrospectiva en el museo Guggenheim de Bilbao.....</p>	18	
<p>R. Antonio <i>Banderas</i>, <i>Musical A Chorus Line</i>, en el Teatro Soho Caixabank, Málaga y en el Teatro Calderón, Madrid.....</p>	13	

DATOS OBTENIDOS DE LA ENTREVISTA DE INVESTIGACIÓN. EDUCACIÓN Y PUBLICIDAD AUDIOVISUAL. LÍDERES

DIMENSIÓN 1. CONTEXTO ACADÉMICO ENSEÑANZAS MUSICALES. CONSERVATORIOS

Datos estadísticos de la entrevista en porcentajes. Contexto académico.

ÍTEM- RESPUESTA	PERFIL/ BAJO (%)	PERFIL/ MEDIO (%)	PERFIL/ ALTO (%)
1	14,63	24,39	60,97
2	24,39	29,27	46,34
3	21,95	36,58	41,46
4	14,63	26,83	58,53
5	19,51	34,15	46,31
6	14,63	38,58	48,78
7	9,76	24,39	65,85
8	29,27	34,14	36,58
9	19,51	36,58	43,90
10	21,95	31,70	46,34

Tabla 1. Resultados obtenidos en la dimensión contexto académico de la entrevista

DIMENSIÓN 2. CONTEXTOSOCIOAFECTIVO –EMOCIONAL.EN LA ENTREVISTA

Datos estadísticos de la entrevista en porcentajes. Contexto emocional.

ÍTEM- RESPUESTA	PERFIL/ BAJO (%)	PERFIL/ MEDIO (%)	PERFIL/ ALTO (%)
1	19,51	21,95	58,54
2	17,07	39,02	43,90
3	4,88	36,58	58,53
4	26,83	31,70	41,46
5	17,07	34,14	48,78
6	4,48	41,46	53,66
7	24,39	36,58	39,02
8	31,71	21,95	46,34
9	14,63	36,58	48,78
10	24,39	31,70	43,90

Tabla 2. Resultados obtenidos en la dimensión socioafectivo-emocional. Entrevista

DIMENSIÓN 3. CONTEXTO EXPERIMENTAL. ANUNCIO AXE: ARCA DE NOÉ; ANUNCIO HUGO BOSS –THE SCENT. Y ART-PERFORMANCE CUT PIECE

Datos estadísticos de la entrevista en porcentajes. Contexto experimental.

ÍTEM- RESPUESTA	PERFIL/ BAJO (%)	PERFIL/ MEDIO (%)	PERFIL/ ALTO (%)
1	7,32	39,02	53,66
2	14,63	39,02	46,34
3	4,87	36,58	58,54
4	24,39	26,83	48,78
5	14,63	34,14	51,22
6	24,39	31,71	43,90
7	7,32	34,15	58,54
8	19,51	34,15	46,34
9	19,51	36,58	43,90
10	12,19	31,71	56,10
11	12,19	39,02	48,78
12	14,63	24,39	60,97
13	7,32	41,46	51,22
14	21,95	29,27	48,78
15	14,63	36,58	48,78
16	14,63	39,02	46,34

Tabla 3. Resultados obtenidos en la dimensión contexto experimental de la entrevista

DIMENSIÓN 4. CONTEXTO EXPERIMENTAL – CREATIVO . PUBLICIDAD AUDIOVISUAL.
LÍDERES.

Datos estadísticos de la entrevista en porcentajes. Cont. experimental-creativo

ÍTEM - RESPUESTA	PERFIL /BAJO (%)	PERFIL / MEDIO (%)	PERFIL/ ALTO (%)
1	14,63	36,58	48,78
2	14,63	24,39	60,97
3	21,95	29,27	48,78
4	24,39	29,27	46,34
5	21,95	29,27	48,78
6	51,21	24,39	24,39
7	21,95	24,39	53,66
8	7,32	41,46	51,22
9	14,63	24,39	60,97
10	14,63	29,26	56,10
11	7,32	29,27	63,41
12	19,51	34,14	46,34
13	9,77	39,02	51,22
14	4,88	39,02	56,10
15	21,95	21,95	56,10
16	4,49	36,58	58,54
17	7,32	41,46	51,22
18	29,27	31,70	39,02
19	14,63	34,14	51,21
20	24,39	31,71	43,90
21	24,39	31,71	43,90
22	24,39	36,58	39,02
23	19,51	24,39	56,10
24	24,39	31,71	43,90

Tabla 4. Resultados obtenidos en la dimensión experimental creativa de la entrevista

CUESTIONARIO. CONTEXTO GEOGRÁFICO-HISTÓRICO DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES SUPERIORES Y PROFESIONALES. CONSERVATORIOS.

Las Enseñanzas Musicales consideran el aprendizaje desde una perspectiva interdisciplinar favoreciendo una sociedad multicultural y valorando las diferencias individuales.

La comunidad social y cultural en el que habitualmente vives favorece el desarrollo de las Enseñanzas Musicales.

Las Enseñanzas Musicales que aprendes se adaptan en sus contenidos a la diversidad cultural y a la multiculturalidad.

La Educación Musical ha ayudado a los estudiantes a entender su relación con la cultura y las artes, visitando o asistiendo a museos, auditorios, conciertos musicales, teatros, óperas...

Las enseñanzas musicales consideran y valoran los mitos, las leyendas y las tradiciones por el valor afectivo, cultural y social que presentan.

La enseñanza musical desarrollada en los Conservatorios tiene en cuenta los medios de comunicación y publicidad social, internet, cine, radio, televisión, ...

El equipo directivo de acuerdo con los departamentos y el coordinador de actividades culturales, programa y publica actividades artísticas para ser realizadas durante el curso académico.

La Educación Musical despierta de nuevo nuestra conciencia hacia lo que no vemos o hemos aprendido a no ver.

El contexto social y multicultural en el que vives te sirve de motivación para tu aprendizaje musical en la naturaleza, en otros contextos y culturas diferentes.

El profesorado y los estudiantes investigan sobre su trabajo para un mejor aprendizaje de las enseñanzas musicales.

Los alumnos investigan sobre el sonido en su contexto más próximo, en los hechos cotidianos para una mayor motivación y un mejor aprendizaje musical.

La Educación Musical identifica y toma conciencia del escenario para el sonido y el silencio, facilitando información sobre el mundo y favoreciendo nuestra adaptación al entorno más próximo.

La música interpretada, creada y vivida en los Conservatorios favorece y activa las sensaciones afectivas de igualdad y apoyo para todos.

La música interpretada y creada en los Conservatorios estudia las emociones para sus composiciones musicales y el aprendizaje de éstas.

La música interpretada y creada en los Conservatorios favorece la igualdad de género en la convivencia y en la creación y composición de canciones en los diferentes géneros musicales.

La música interpretada y creada en los Conservatorios participa de la experimentación musical mediante experiencias prácticas, con instrumentos musicales, materiales, partituras... en acciones musicales-artísticas.

La música interpretada y creada en los Conservatorios es educación, juego, socialización y libertad para todos.

Si consideramos que todo sonido, hasta el que no oímos, es sonido-musical; sucede que un ser vivo es más música que las mejores obras musicales hoy valoradas.

Estudiamos música porque queremos aprender otras cosas. Un lenguaje universal expresado en formas, símbolos, signos y sonidos en diferentes lecturas o claves.

Estudiamos música porque el arte nos interesa, divierte y nos hace sentir bien emocional y socialmente.

Las artes musicales interactúan en las vidas de los alumnos/as con las del profesorado y las de toda la comunidad educativa y social.

Un proyecto de investigación en Educación Musical hemos de considerarlo un estudio para la mejora de la coeducación y la bioética medioambiental en las enseñanzas musicales.

Describe cómo es el aula del conservatorio en la que permaneces más tiempo del horario lectivo, haciendo referencia al contexto espacial de la misma.

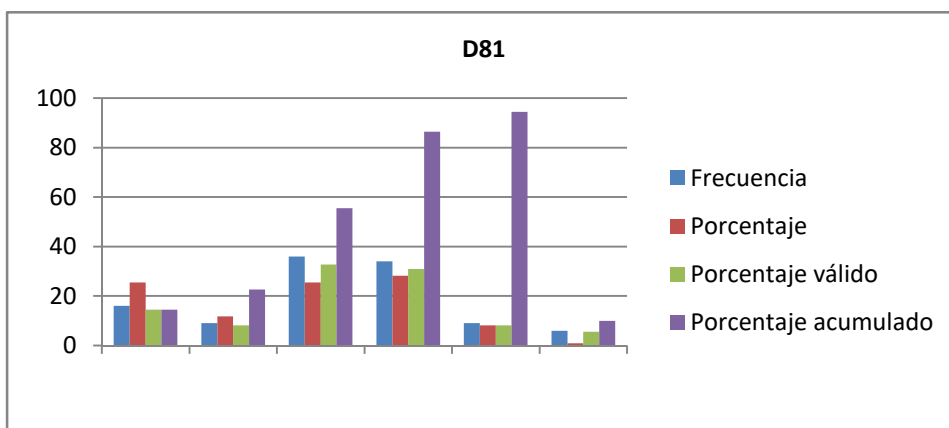
CUESTIONARIO . CONTEXTO GEOGRÁFICO HISTÓRICO DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES SUPERIORES Y PROFESIONALES. CONSERVATORIOS . DIMENSIÓN 8.

D8.1. Las Enseñanzas Musicales consideran el aprendizaje desde una perspectiva interdisciplinar favoreciendo una sociedad multicultural y valorando las diferencias individuales.

No siempre se ha contemplado el aprendizaje desde la multiculturalidad y valorando las diferencias individuales. El 40´9% de los sujetos responde que las enseñanzas musicales han sido consideradas mal o deficientemente. Sólomente un 39.1% contesta afirmativamente. Un 5.5% no contesta.

D81

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	14,5	14,5	14,5
	Mal	9	8,2	8,2	22,7
	Deficiente	36	32,7	32,7	55,5
	Bien	34	30,9	30,9	86,4
	Muy bien	9	8,2	8,2	94,5
	No contesta	6	5,5	5,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

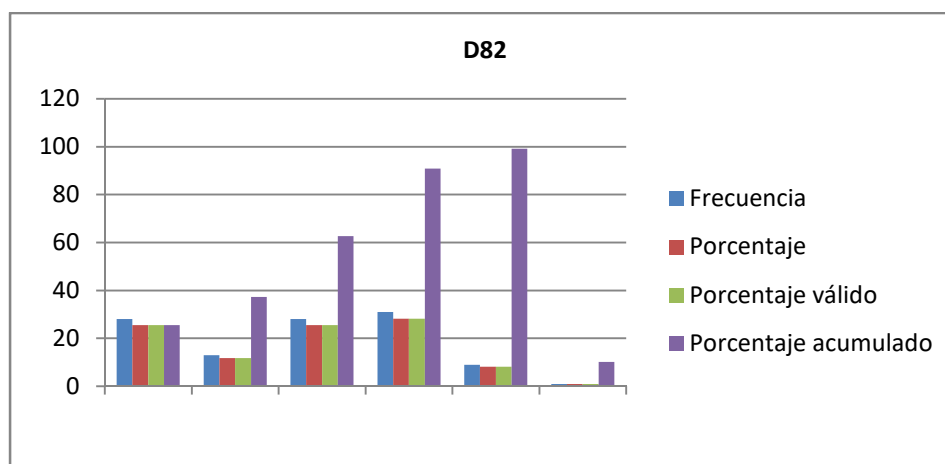


D8.2. La comunidad social y cultural en el que habitualmente vives favorece el desarrollo de las Enseñanzas Musicales.

Todo indica que no. Es revelador que un 62.7% conteste que no o que lo ha hecho de manera deficiente, frente a un 36.4% que considera que el contexto cultural y social favorece el desarrollo de dichas enseñanzas. Sólo un sujeto no contesta la pregunta.

D82

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	28	25,5	25,5	25,5
	Mal	13	11,8	11,8	37,3
	Deficiente	28	25,5	25,5	62,7
	Bien	31	28,2	28,2	90,9
	Muy bien	9	8,2	8,2	99,1
	No contesta	1	,9	,9	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

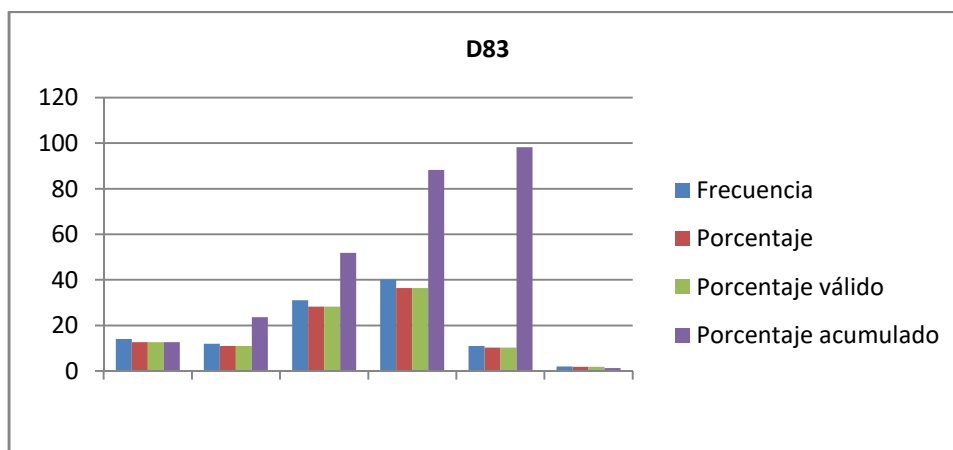


D8.3. Las Enseñanzas Musicales que aprendes se adaptan en sus contenidos a la diversidad cultural y a la multiculturalidad.

Por otra parte, la Educación Musical se ha adaptado de forma deficiente a la diversidad cultural. Un 51.8% así lo considera, frente a un 46.4% que contesta que se ha adaptado bien. Un 1.8% no contesta.

D83

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	14	12,7	12,7	12,7
	Mal	12	10,9	10,9	23,6
	Deficiente	31	28,2	28,2	51,8
	Bien	40	36,4	36,4	88,2
	Muy bien	11	10,0	10,0	98,2
	No contesta	2	1,8	1,8	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

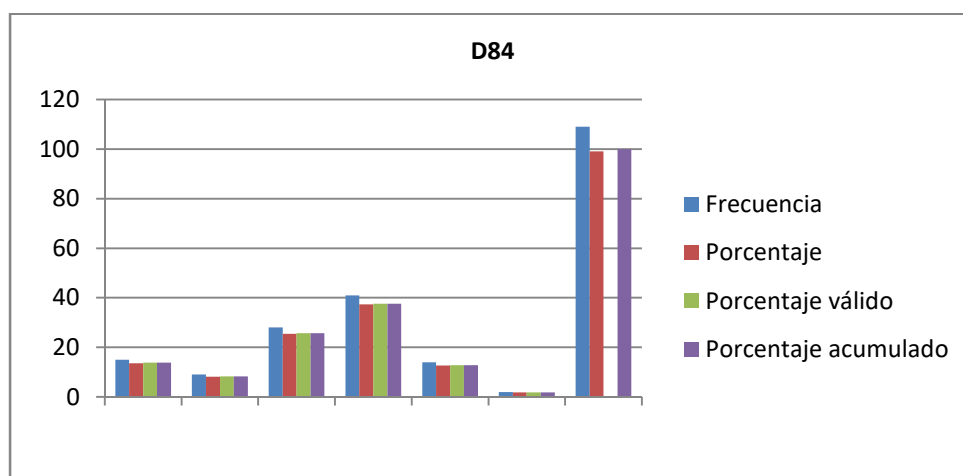


D8.4. La Educación Musical ha ayudado a los estudiantes a entender su relación con la cultura y las artes, visitando o asistiendo a museos, auditorios, conciertos musicales, teatros, óperas...

De acuerdo con las respuestas, la mitad de los sujetos, 50.4% entiende que la Educación Musical ha ayudado a entender su relación con la cultura. Un 47.7% responde que se hace mal o no se hace. Un 1.8 % no contesta.

D84

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	15	13,6	13,8	13,8
	Mal	9	8,2	8,3	22,0
	Deficiente	28	25,5	25,7	47,7
	Bien	41	37,3	37,6	85,3
	Muy bien	14	12,7	12,8	98,2
	No contesta	2	1,8	1,8	100,0
	Total	109	99,1	100,0	
Perdidos	Sistema	1	,9		
Total		110	100,0		

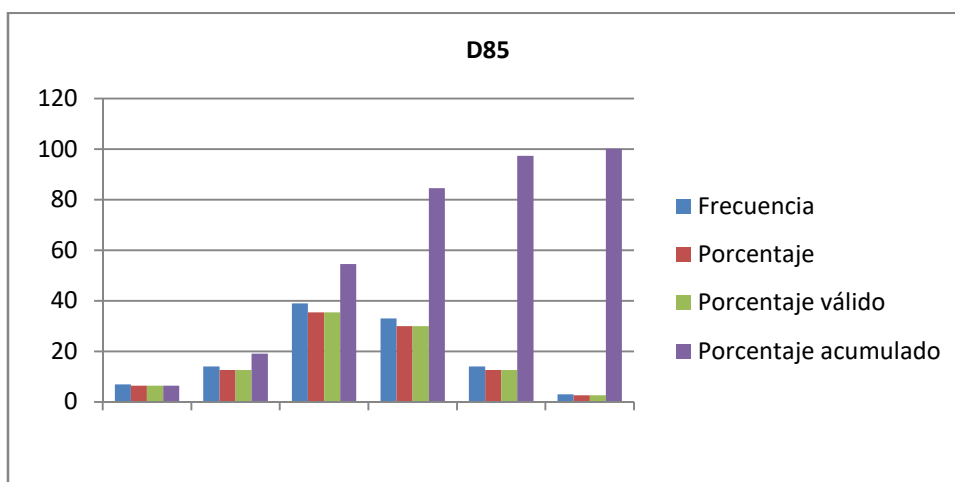


D8.5.Las enseñanzas musicales consideran y valoran los mitos, las leyendas y las tradiciones por el valor afectivo, cultural y social que presentan.

Contrariamente a lo que cabría esperar, más de la mitad de los sujetos de la población estudiada contesta que no se consideran ni valoran o que se hace de manera deficiente, 54.5%; frente a un 42.7% que responde que el currículum valora y considera los mitos, las leyendas, las tradiciones y músicas populares. Un 2.7% no contesta.

D85

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	7	6,4	6,4	6,4
	Mal	14	12,7	12,7	19,1
	Deficiente	39	35,5	35,5	54,5
	Bien	33	30,0	30,0	84,5
	Muy bien	14	12,7	12,7	97,3
	No contesta	3	2,7	2,7	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

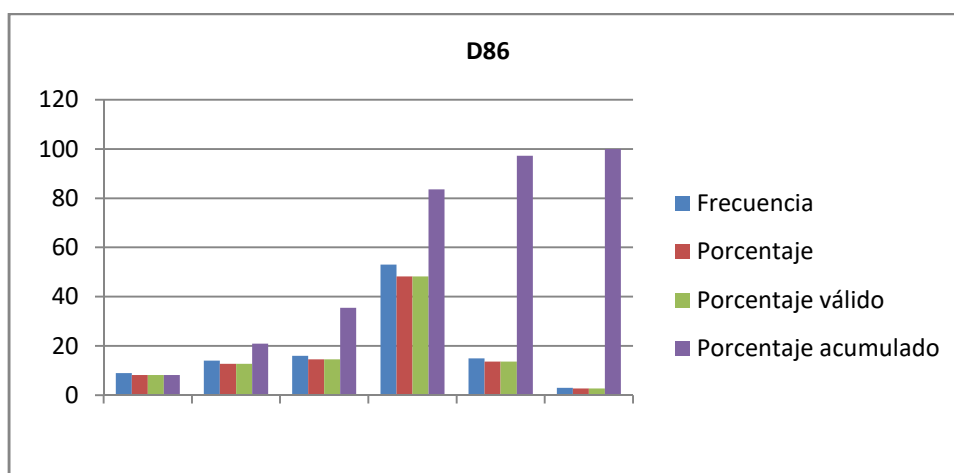


D8.6. La enseñanza musical desarrollada en los Conservatorios tiene en cuenta los medios de comunicación y publicidad social, internet, cine, radio, televisión...

La mayoría, un 61,8% contesta que sí, que se hace bien o muy bien. Un 35.5% entiende que no tiene en cuenta los medios de comunicación o lo hace de forma deficiente. Un 2.7% no contesta.

D86

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	9	8,2	8,2	8,2
	Mal	14	12,7	12,7	20,9
	Deficiente	16	14,5	14,5	35,5
	Bien	53	48,2	48,2	83,6
	Muy bien	15	13,6	13,6	97,3
	No contesta	3	2,7	2,7	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

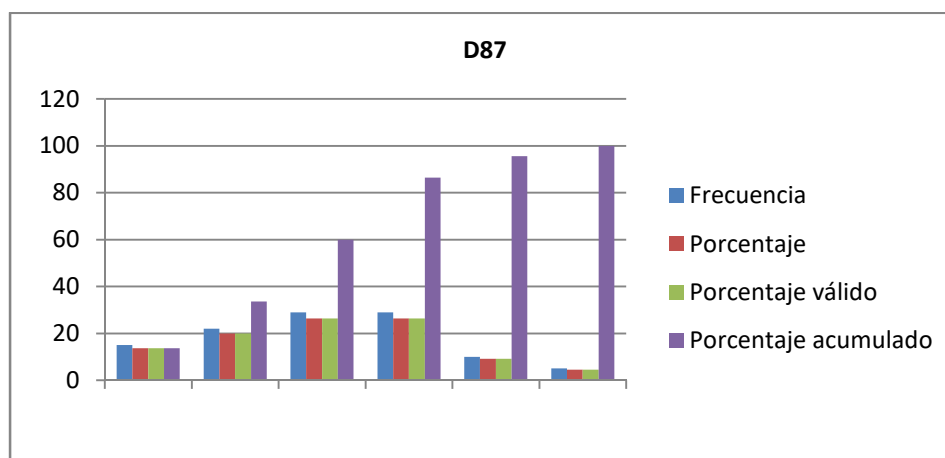


D8.7. El equipo directivo de acuerdo con los departamentos y el coordinador de actividades culturales, programa y publica actividades artísticas para ser realizadas durante el curso académico.

Un 36.5% de los sujetos contesta que las actividades están bien o muy bien programadas, publicándose en el conservatorio y en la página web y que se invita a las autoridades y a la comunidad educativa. Un 46.4% de la población estudiada cree que sí y que se anuncia con carteles en el centro. No contesta un 4.5%.

D87

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	15	13,6	13,6	13,6
	Mal	22	20,0	20,0	33,6
	Deficiente	29	26,4	26,4	60,0
	Bien	29	26,4	26,4	86,4
	Muy bien	10	9,1	9,1	95,5
	No contesta	5	4,5	4,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

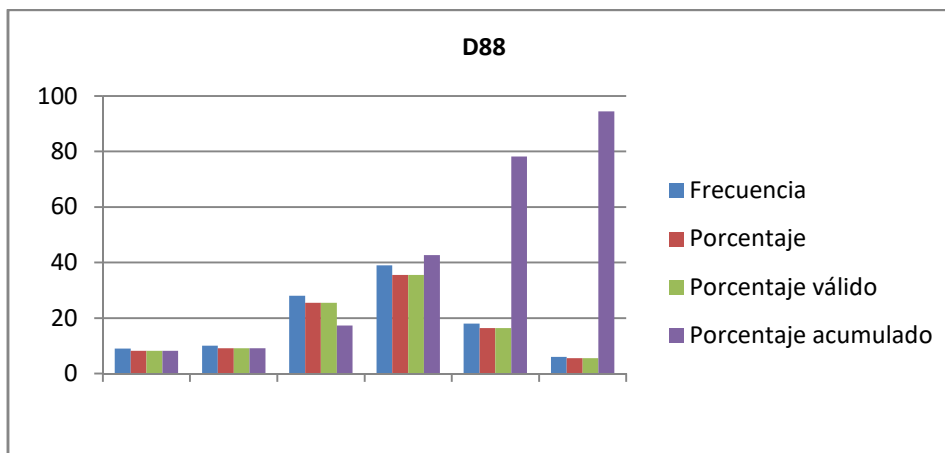


D8.8. La Educación Musical despierta de nuevo nuestra conciencia hacia lo que no vemos o hemos aprendido a no ver.

Un 51.9% de la población estudiada responde afirmativamente, un 8.2% contesta que no, y 34.6% que lo hace mal o de manera deficiente. Un 5.5% no contesta.

D88

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	9	8,2	8,2	8,2
	Mal	10	9,1	9,1	17,3
	Deficiente	28	25,5	25,5	42,7
	Bien	39	35,5	35,5	78,2
	Muy bien	18	16,4	16,4	94,5
	No contesta	6	5,5	5,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

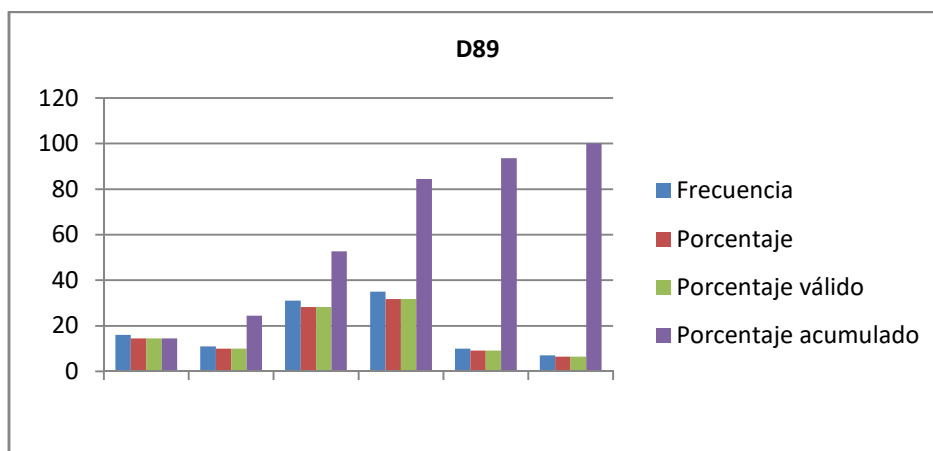


D8.9. El contexto social y multicultural en el que vives te sirve de motivación para tu aprendizaje musical en la naturaleza, en otros contextos y culturas diferentes.

Un 40´9% responde que sí, frente a un 14.5% que contesta que no, un 10% contesta que mal y un 28.2% estima que es deficiente. Un 6.4% no contesta.

D89

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	14,5	14,5	14,5
	Mal	11	10,0	10,0	24,5
	Deficiente	31	28,2	28,2	52,7
	Bien	35	31,8	31,8	84,5
	Muy bien	10	9,1	9,1	93,6
	No contesta	7	6,4	6,4	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

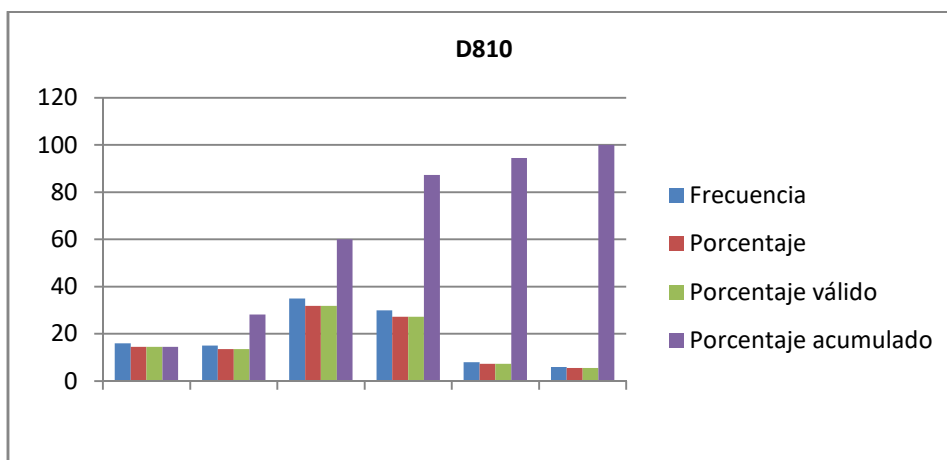


D8.10. El profesorado y los estudiantes investigan sobre su trabajo para un mejor aprendizaje de las enseñanzas musicales.

Los resultados apuntan que los profesores investigan poco sobre su trabajo con el alumnado para un mejor aprendizaje artístico. Un 59.9% contesta que no se hace o que se hace mal o deficientemente; un 34.6% responde que se hace bien o muy bien. Un 5.5% no contesta.

D810

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	14,5	14,5	14,5
	Mal	15	13,6	13,6	28,2
	Deficiente	35	31,8	31,8	60,0
	Bien	30	27,3	27,3	87,3
	Muy bien	8	7,3	7,3	94,5
	No contesta	6	5,5	5,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

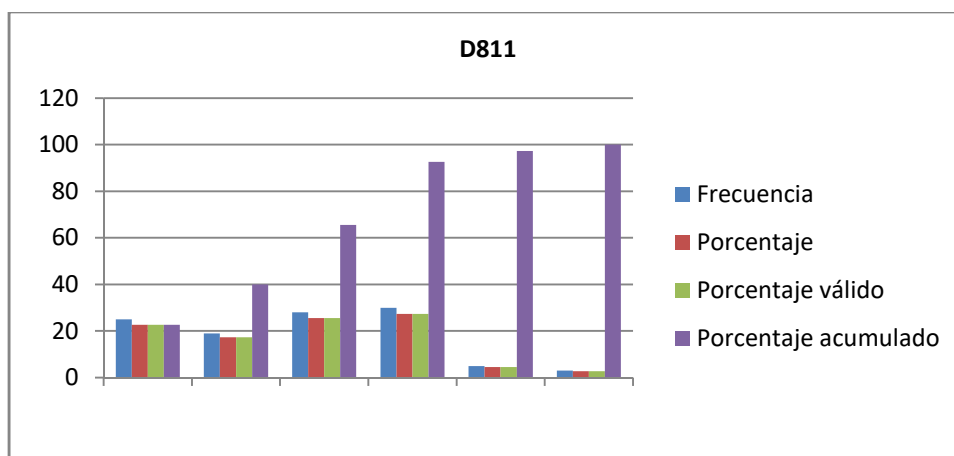


8.11. Los alumnos investigan sobre el sonido en su contexto más próximo, en los hechos cotidianos para una mayor motivación y un mejor aprendizaje musical.

Un 65.5% de las respuestas indican que no se hace o que se realiza mal o deficientemente. Sólo un 31.8% contesta afirmativamente. Un 2.7% no contesta.

D811

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	25	22,7	22,7	22,7
	Mal	19	17,3	17,3	40,0
	Deficiente	28	25,5	25,5	65,5
	Bien	30	27,3	27,3	92,7
	Muy bien	5	4,5	4,5	97,3
	No contesta	3	2,7	2,7	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

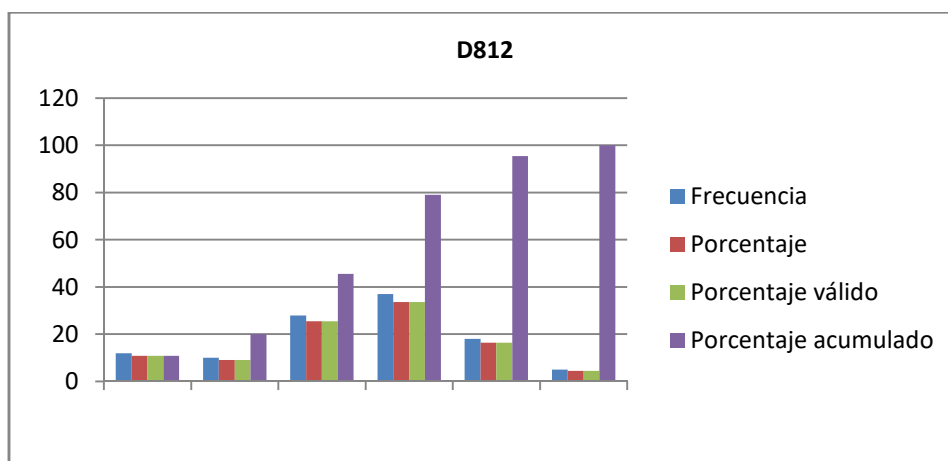


D8.12. La Educación Musical identifica y toma conciencia del escenario para el sonido y el silencio, facilitando información sobre el mundo y favoreciendo nuestra adaptación al entorno más próximo.

Para la mitad de los participantes, 50%, es considerada como bien o muy bien, como facilitadora de información sobre el mundo y favorecedora de nuestra adaptación al entorno, mientras que un 34,6% da la respuesta mal o deficiente a lo cuestionado. Un 4.5% no contesta.

D812

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	12	10,9	10,9	10,9
	Mal	10	9,1	9,1	20,0
	Deficiente	28	25,5	25,5	45,5
	Bien	37	33,6	33,6	79,1
	Muy bien	18	16,4	16,4	95,5
	No contesta	5	4,5	4,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

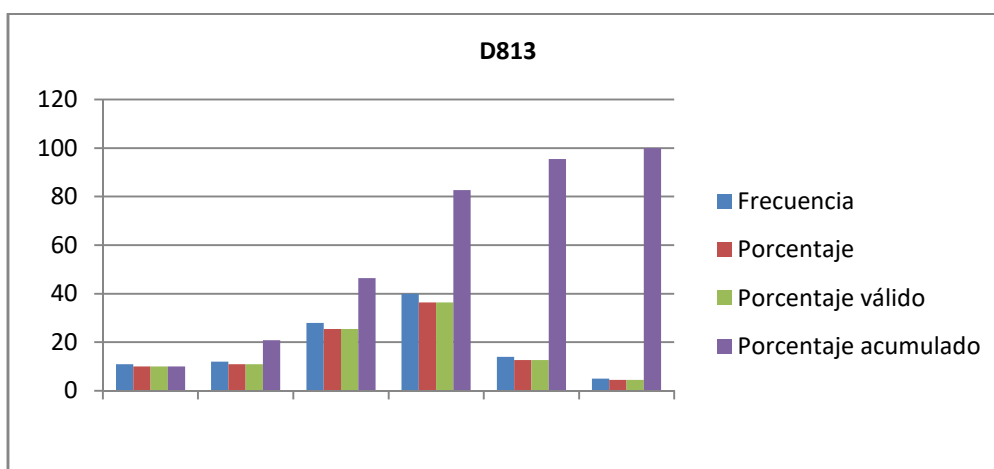


D8.13. La música interpretada, creada y vivida en los Conservatorios favorece y activa las sensaciones afectivas de igualdad y apoyo para todos.

Un 49.1% de la población estudiada responde que sí, frente a un 46.4% que contesta que no o que se hace de manera insuficiente. Un 4.5% no contesta a los items formulados..

D813

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	11	10,0	10,0	10,0
	Mal	12	10,9	10,9	20,9
	Deficiente	28	25,5	25,5	46,4
	Bien	40	36,4	36,4	82,7
	Muy bien	14	12,7	12,7	95,5
	No contesta	5	4,5	4,5	100,0
Total		110	100,0	100,0	

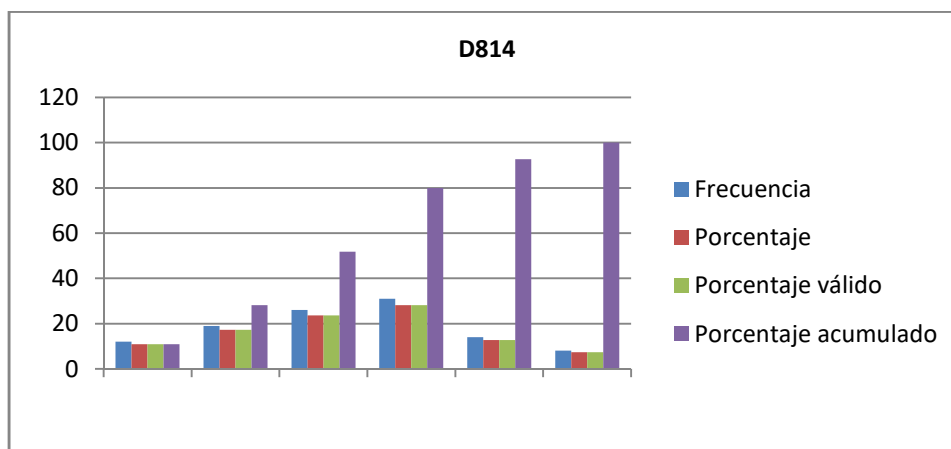


D8.14. La música interpretada y creada en los Conservatorios estudia las emociones para sus composiciones musicales y el aprendizaje de éstas.

Un 51.8 % contesta que no, que se hace mal o deficientemente. Para un 40.9% de la muestra el arte realizado en las escuelas estudia las percepciones. Un 7.3% no contesta.

D814

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	12	10,9	10,9	10,9
	Mal	19	17,3	17,3	28,2
	Deficiente	26	23,6	23,6	51,8
	Bien	31	28,2	28,2	80,0
	Muy bien	14	12,7	12,7	92,7
	No contesta	8	7,3	7,3	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

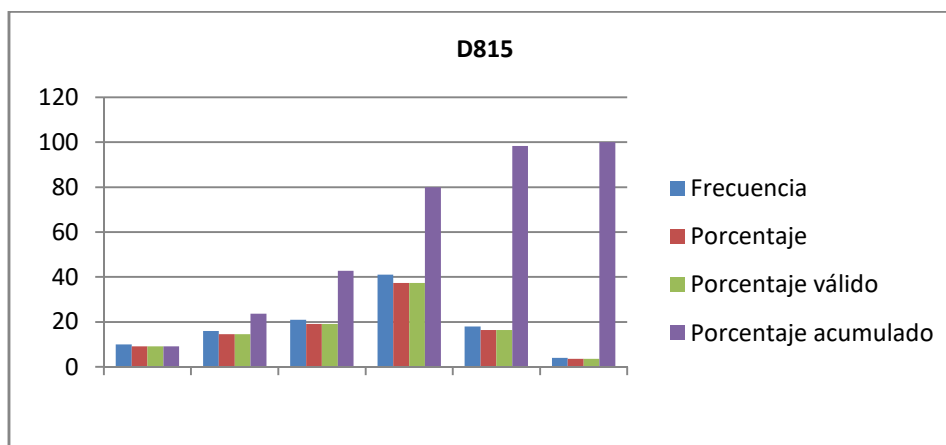


D8.15. La música interpretada y creada en los Conservatorios favorece la igualdad de género en la convivencia y en la creación y composición de canciones en los diferentes géneros musicales.

Un 53'7% considera que el arte realizado en las escuelas favorece la igualdad de género en la convivencia y en la creación de canciones, utilizando diversos lenguajes expresivos, mientras que un 33'6% considera que es deficiente. Un 3.6% no contesta. Dada la importancia de la pregunta en la sociedad actual consideramos que el dato negativo hay que tenerlo en cuenta y mejorarlo.

D815

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	10	9,1	9,1	9,1
	Mal	16	14,5	14,5	23,6
	Deficiente	21	19,1	19,1	42,7
	Bien	41	37,3	37,3	80,0
	Muy bien	18	16,4	16,4	96,4
	No contesta	4	3,6	3,6	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

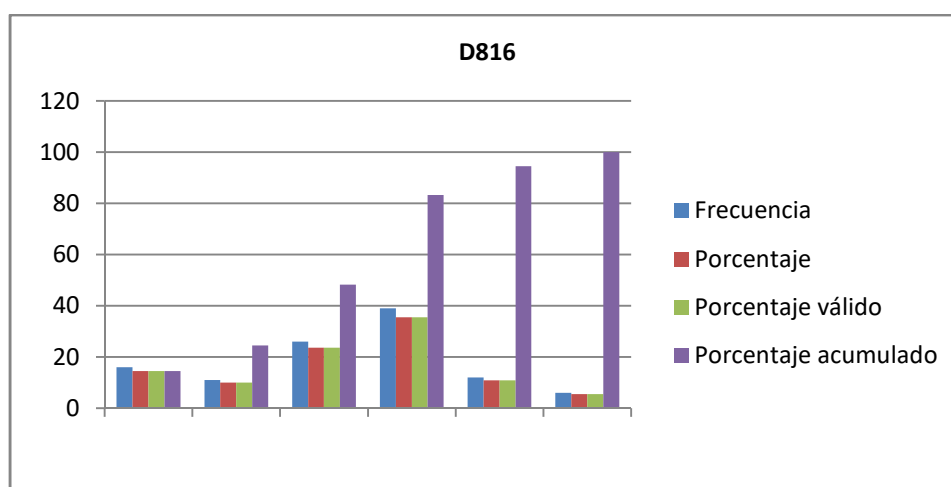


D8.16. La música interpretada y creada en los Conservatorios participa de la experimentación musical mediante prácticas con instrumentos musicales, materiales, partituras... en acciones musicales-artísticas.

Un 46´4% cree que la música realizada en los conservatorios potencia la experimentación musical, frente a un 33´6% que contesta que no. Un 5.5% no contesta. Se debe seguir trabajando para potenciar los Conservatorios como centros experimentales y creativos de las enseñanzas musicales.

D816

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	14,5	14,5	14,5
	Mal	11	10,0	10,0	24,5
	Deficiente	26	23,6	23,6	48,2
	Bien	39	35,5	35,5	83,6
	Muy bien	12	10,9	10,9	94,5
	No contesta	6	5,5	5,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

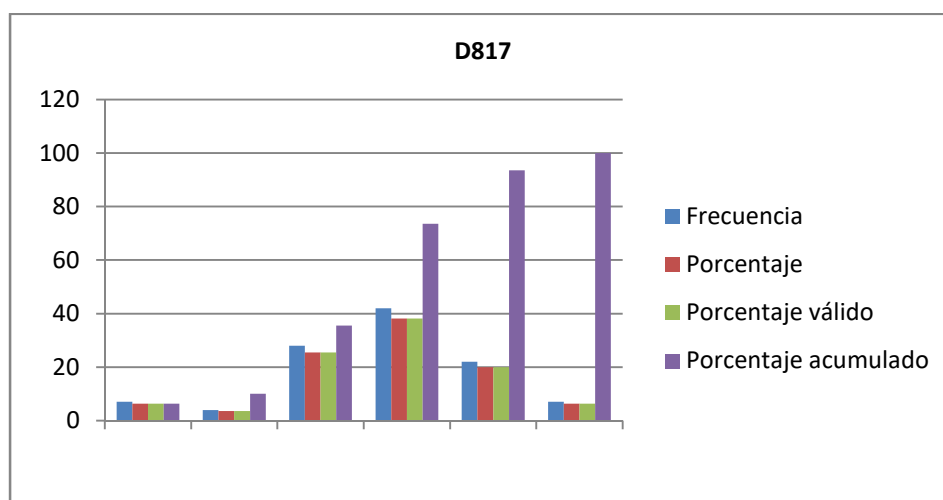


D8.17. La música interpretada y creada en los Conservatorios es educación, juego, socialización y libertad para todos.

El 58'2% considera que la música creada en los Conservatorios es educación, juego y libertad para todos todos, frente a un 35.5% que opina que no o que se hace de manera insuficiente. Un 6.4% no contesta.

D817

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	7	6,4	6,4	6,4
	Mal	4	3,6	3,6	10,0
	Deficiente	28	25,5	25,5	35,5
	Bien	42	38,2	38,2	73,6
	Muy bien	22	20,0	20,0	93,6
	No contesta	7	6,4	6,4	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

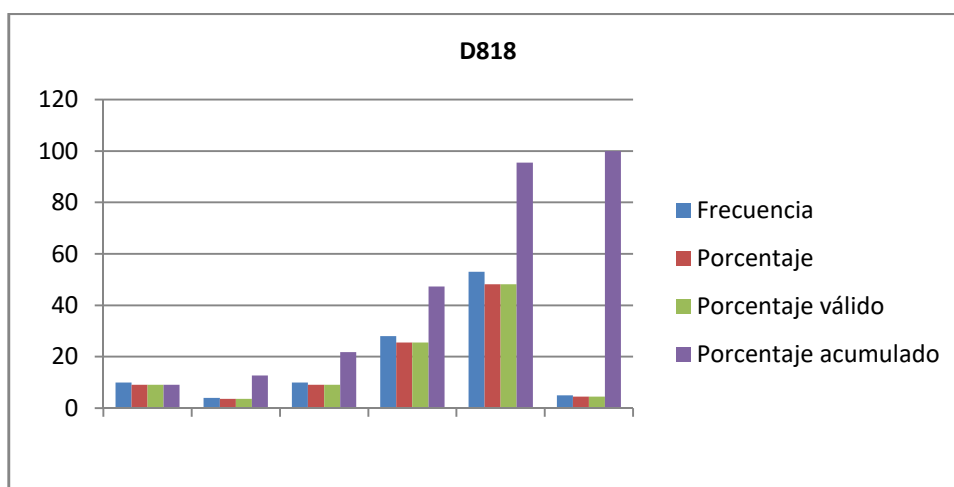


D8.18. Si consideramos que todo sonido, hasta el que no oímos, es sonido-musical; sucede que un ser vivo es más música que las mejores obras musicales hoy valoradas.

Para un 68.7% un ser vivo es más música que la mejor obra musical hoy valorada. Este dato llama la atención. Nos da el porcentaje más alto de todas las preguntas realizadas. Un 4.5% no contesta.

D818

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	10	9,1	9,1	9,1
	Mal	4	3,6	3,6	12,7
	Deficiente	15	13,1	13,1	25,8
	Bien	28	25,5	25,5	50,3
	Muybien	48	43,2	43,2	95,5
	Nocontesta	5	4,5	4,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

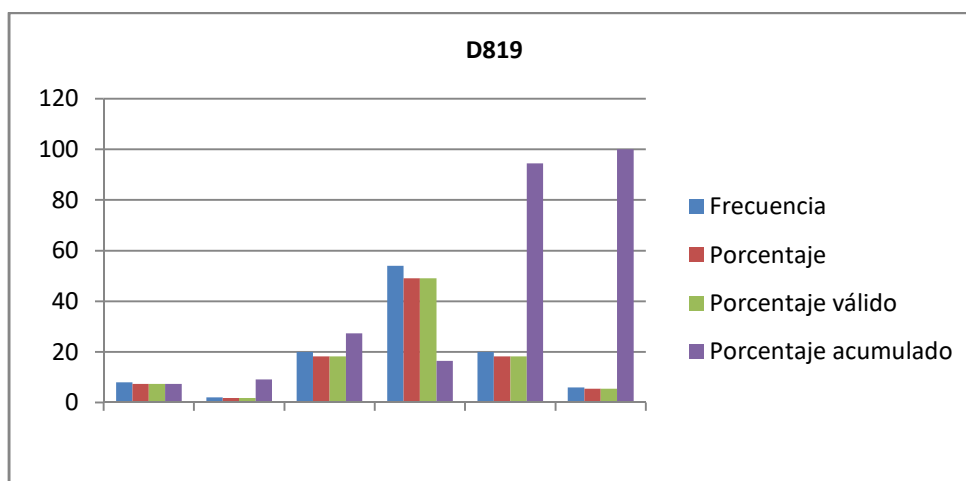


D8.19. Estudiamos música multicultural porque queremos aprender un lenguaje universal expresado en formas, signos y sonidos en diferentes lecturas, claves y símbolos.

Un 63,8% afirma que estudia música porque quiere aprender otras cosas. Hemos de considerar que están de acuerdo con la interdisciplinariedad de la música y el arte con respecto al resto de las materias del currículum. Por otra parte, un 23,6% afirma que se hace mal o de forma deficiente y un 5.5% no contesta.

D819

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	8	7,3	7,3	7,3
	Mal	6	5,4	5,4	12,7
	Deficiente	20	18,2	18,2	30,9
	Bien	50	45,6	45,6	76,4
	Muybien	20	18,2	18,2	94,5
	Nocontesta	6	5,5	5,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

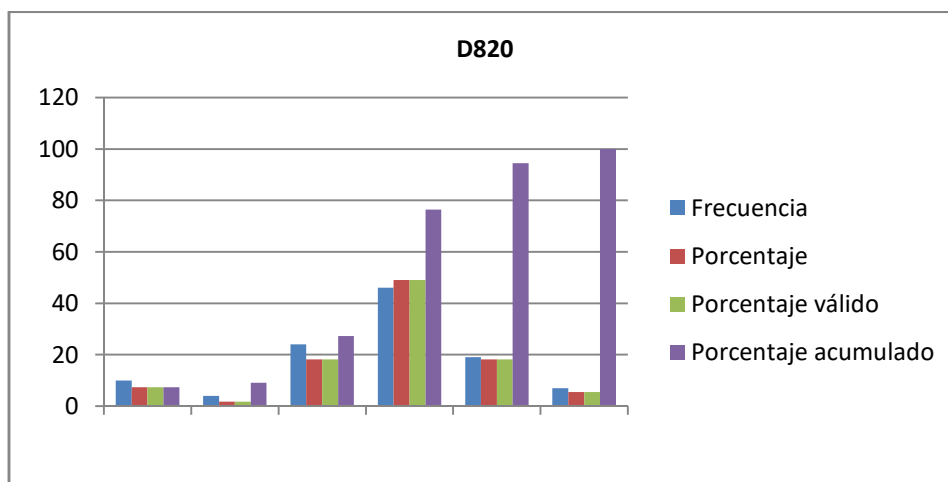


D8.20. Estudiamos música porque el arte nos interesa, divierte y nos hace sentir bien emocional y socialmente.

Un 59´1% considera que estudia música porque le interesa y le divierte. Un 25,4% contesta que no sabe bien por qué comenzó a estudiarla, pero que cada vez le interesan más algunos contenidos como los históricos. Un 6.4% no contesta. Lo destacado, a considerar de las respuestas de la muestra es que lo importante en arte es el sentimiento del artista y encontrarnos bien y motivados es lo más importante.

D820

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	10	9,1	9,1	9,1
	Mal	4	3,6	3,6	12,7
	Deficiente	24	21,8	21,8	34,5
	Bien	46	41,8	41,8	76,4
	Muy bien	19	17,3	17,3	93,6
	No contesta	7	6,4	6,4	100,0
	Total	110	100,0	100,0	

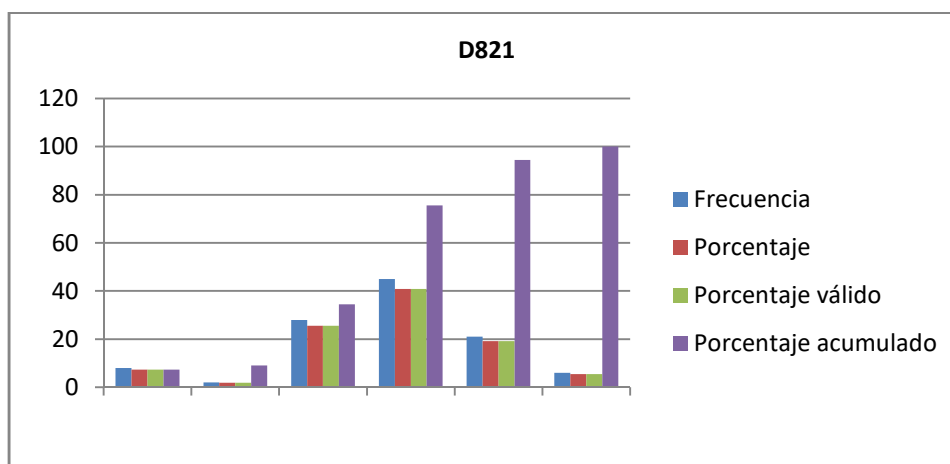


D8.21. Las artes musicales interactúan en las vidas de los alumnos/as con las del profesorado y las de toda la comunidad educativa y social.

Un 60% considera que bien o muy bien, frente a un 27'3% que no está de acuerdo. Sólo 6 sujetos no contestan.

D821

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	8	7,3	7,3	7,3
	Mal	2	1,8	1,8	9,1
	Deficiente	28	25,5	25,5	34,5
	Bien	45	40,9	40,9	75,5
	Muy bien	21	19,1	19,1	94,5
	No contesta	6	5,5	5,5	100,0
	Total	110	100,0	100,0	



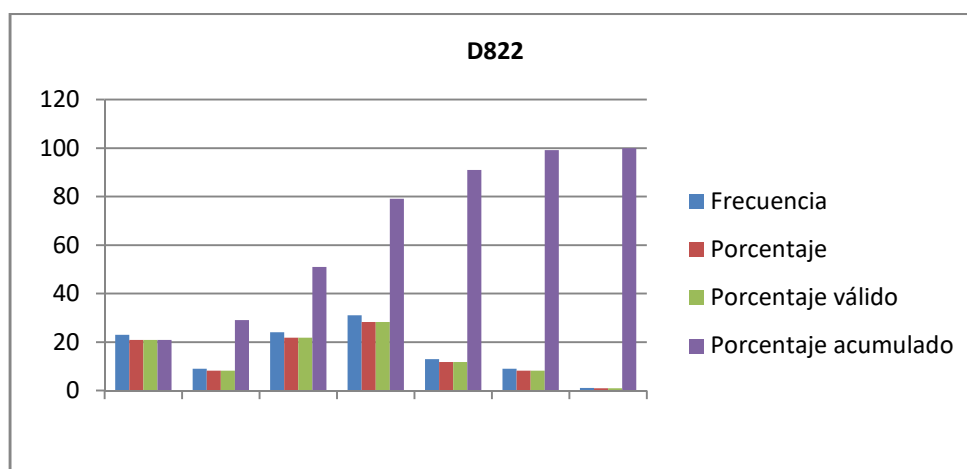
D8.22. Un proyecto de investigación en Educación Musical hemos de considerarlo un estudio para la mejora de la coeducación y la bioética medioambiental en las enseñanzas musicales.

Un 40% responde que sí, frente a un 30% que contesta mal o deficientemente.

Un 20,9 contesta que no. Este dato no es el esperado, entendemos que los proyectos de investigación, aun con sus aspectos negativos, contribuyen a mejorar las enseñanzas musicales. Consideramos que se debería profundizar más en el concepto de coeducación y de bioética medioambiental.

D822

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	23	20,9	20,9	20,9
	Mal	9	8,2	8,2	29,1
	Deficiente	24	21,8	21,8	50,9
	Bien	31	28,2	28,2	79,1
	Muy bien	13	11,8	11,8	90,9
	No contesta	9	8,2	8,2	99,1
	6	1	,9	,9	100,0
	Total	110	100,0	100,0	



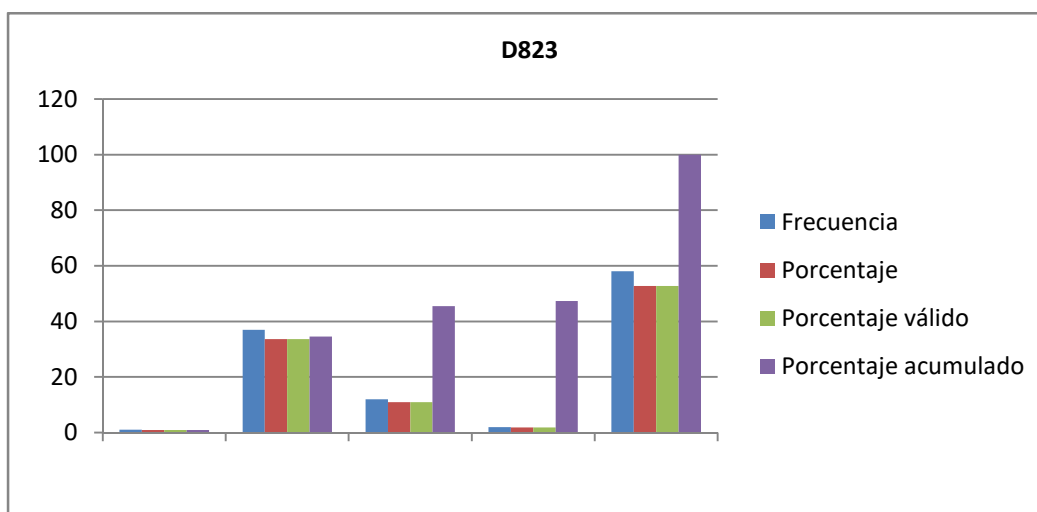
D8.23. Describe cómo es el aula de música en el conservatorio en la que permaneces más tiempo del horario lectivo, haciendo referencia al contexto escénico espacial.

Un 33.6% de los sujetos afirma que su aula es espaciosa, agradable, bonita y práctica por el escenario artístico que presenta con piano de cola, luces adaptadas al espacio escénico del aula, ventanas, pizarra digital y proyector...

Para un 10,9% es poco confortable y un 52.7% no contesta con claridad.

D823

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos 0	1	,9	,9	,9
Espaciosa, agradable, bonita..	37	33,6	33,6	34,5
Pequeña, no confortable...	12	10,9	10,9	45,5
3	2	1,8	1,8	47,3
No contesta	58	52,7	52,7	100,0
Total	110	100,0	100,0	



CUESTIONARIO.. CONTEXTO GEOGRÁFICO HISTÓRICO EN LAS ENSEÑANZAS MUSICALES. DIMENSIÓN 8 SÍNTESIS de la dimensión tomada como cuestionario

Las variables que alcanzan un porcentaje de respuesta más alto son la D86 (62%), D818 (73.7%), D819 (67.3%), D820 (60), D821 (60). En esta última dimensión las enseñanzas musicales interactúan con la vida del alumnado y de la comunidad con un porcentaje muy aceptable. Un 60% considera que sí interactúan frente a un 27.3% que no está de acuerdo y sólo un 6% no contesta. Las que obtienen resultados más bajos o negativos, que no nos permiten afirmar que se cumplen en su totalidad los objetivos de investigación son la D82 (62.7%), D87 (60%). En la D823 encontramos que los conservatorios están bien dotados de material y espacios y las aulas son aceptables en un 33.6%, frente a un 52.7% de sujetos que no contesta. Hemos de destacar que la D818 ha alcanzado un porcentaje de respuesta positivo. Para un 68,7% un ser vivo es más música que la mejor obra de música hoy valorada. Este ítem fue formulado con la intención de introducir los contenidos expresados sobre sonido y silencio de los que nos habla John Cage sobre el hecho de que el silencio no existe, comprobándolo en su experimento con la cámara anecoide. Después de esta experiencia surge un gran número de obras de música experimental como en su obra *Performance 4'33''*, John Cage en el escenario de pie y en silencio junto al piano. Es así como Cage influye en las ciencias de la música y en sus procesos de ingeniería y

grabaciones musicales. En toda la música experimental americana y europea, en la vanguardia artística musical y científica.

Por último, identificar también que la educación musical- artística considera el arte desde una perspectiva multicultural, incluyendo las diferencias individuales y sociales.

Las políticas educativas y sociales han favorecido el desarrollo de las enseñanzas musicales.

Hemos de potenciar proyectos de investigación en coeducación como proceso de vida en cada uno de nosotros, en aspectos sexistas y de género. Las respuestas en lo referente a las aulas de música en los conservatorios es satisfactoria.

Con los resultados obtenidos podemos ver que los profesores investigan poco sobre su trabajo con el alumnado en las aulas, que es necesario innovar con proyectos educativos en nuestra comunidad y en colaboración con proyectos de la Unión Europea y de otros países.

Expresar la necesidad que tiene el profesorado de pertenecer a la comunidad investigadora, con estudios e investigaciones sobre el aprendizaje de las enseñanzas musicales, y estudios relacionados con el patrimonio cultural y musical - artístico de nuestra comunidad y país.

CUESTIONARIO. CONTEXTO GEOGRÁFICO-HISTÓRICO DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES SUPERIORES Y PROFESIONALES. CONSERVATORIOS.

CONTEXTO ACADÉMICO DE LA INVESTIGACIÓN. La muestra para la aplicación de los cuestionarios se ha realizado en la provincia de Granada, en los Conservatorios Profesionales de Música Carlos Ros, Ángel Barrios; de Danza, Reina Sofia, y en el Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia. Granada.

CUESTIONARIO MUESTRA SELECCIONADA. Han participado ciento veinticinco sujetos, de los cuales han resultado ciento diez para el cuestionario sobre los contenidos de enseñanzas musicales. Conformado, principalmente, en los aspectos generales del currículum, las cuestiones planteadas y puestas en consenso han sido recogidas mediante encuestas de aplicación on line y en el aula, proyectadas éstas en el cuestionario: Contexto geográfico histórico de las musicales superiores y profesionales, Conservatorios. El cuestionario como técnica de investigación en contenidos generales nos sirve como unificador de toda la investigación y queda como fondo y precedente de la entrevista de investigación.

Cuestionario. Educación y música en las enseñanzas superiores y profesionales de los conservatorios. Dimensiones: Liderazgo y Equipo Directivo; Organización y Planificación Académica; Currículum-Metodología; Acción tutorial-Atención a la diversidad; Ambiente o clima de aula; Participación de la familia y del alumnado; Evolución de las enseñanzas musicales en los conservatorios; Contexto geográfico-histórico de las enseñanzas musicales.

Aunque hemos tenido en cuenta todas las cuestiones expresadas en las ocho dimensiones del cuestionario general que queda indicado a continuación, sólo hemos aplicado la última Dimensión 8: Contexto geográfico-histórico de las enseñanzas musicales superiores y profesionales en los conservatorios que, a su vez lo hemos considerado en este estudio como un cuestionario general sobre la investigación.

VALIDEZ Y FIABILIDAD DE LOS CUESTIONARIOS. SISTEMA DE JUECES

Se entiende por fiabilidad de un instrumento de medida la capacidad que tiene para ofrecer resultados similares cuando se aplica en diversas ocasiones y en condiciones semejantes (Fox, 1987).

ANÁLISIS DE DATOS: PROGRAMA SPSS 24 (Camacho Rosales, 1998)

VALORACIÓN DE LAS DIMENSIONES BÁSICAS

0	1	2	3	4
No	Mal	Deficiente	Bien	Muy Bien

Marque correctamente con una X

Si no tiene suficiente información sobre el enunciado o considera que no procede, marque NO=0. Subdimensiones o ítems

CUESTIONARIO: EDUCACIÓN Y MÚSICA EN LAS ENSEÑANZAS SUPERIORES Y PROFESIONALES DE LOS CONSERVATORIOS - *QUEDA SÓLO INDICADO*-.

El liderazgo desempeñado desde la dirección de los Conservatorios de Música favorece la participación del centro con la comunidad en actividades musicales.

El Equipo Directivo favorece las relaciones y el clima de trabajo en el centro académico considerando los modelos de formación del profesorado en diferentes teorías: pedagogía crítica, escuela activa...

El Equipo Directivo fomenta la multidisciplinariedad de las Enseñanzas Musicales con diferentes especialidades del currículum: literatura, idiomas, dibujo, danza...

El Equipo Directivo promueve el asesoramiento pedagógico potenciando la didáctica y la innovación e investigación en educación musical.

El Equipo Directivo facilita actividades educativas e identifica espacios y situaciones donde se producen las mismas.

El Equipo Directivo impulsa la colaboración con las familias, las instituciones, organismos públicos y privados para la mejora de la Educación Musical.

La Jefatura de Estudios elabora los horarios del alumnado/profesorado de acuerdo con criterios pedagógicos recogidos en el currículum.

En el contexto académico, ¿qué grado de experiencia has tenido con respecto a la dirección abierta y flexible en el centro?

La formación en música y multiculturalidad que has recibido ha sido favorecida y potenciada por proyectos de innovación liderados por el equipo directivo.

El modelo de organización curricular considerado por el profesorado de los Conservatorios de Música es abierto, o por el contrario, es rígido y cerrado.

El Departamento didáctico planifica de manera coordinada para mejorar la organización de los espacios intra –extraescolares de aprendizaje musical.

Se elaboran modelos de formación para el profesorado de enseñanzas musicales.

Los Departamentos didácticos identifican estrategias como métodos para la investigación y enseñanza musical.

Se planifica el tiempo para el curso académico: horarios, actividades intra-extraacadémicas, participaciones en concursos internacionales...

Se planifican actividades multiculturales en el centro y en ámbito de la comunidad.

El alumnado en las enseñanzas musicales está distribuido por edades, por nivel, especialidades...

Qué número de estudiantes hay en el aula de lenguaje musical, de repentización y transporte.

El proyecto educativo del centro establece la concreción del currículum en los siguientes aspectos: Competencia artística-musical, objetivos generales, Criterios comunes para la evaluación, El plan de convivencia.

Los resultados de aprendizaje han sido presentados de forma elaborada mediante el informe de evaluación.

El nivel alcanzado en la secuencia de aprendizaje de las competencias básicas ha sido suficiente.

Otros idiomas forman parte del currículum en el que se recogen las necesidades formativas de los estudiantes en educación musical.

Se han formulado las competencias: comunicativa, social, artística-musical, idiomas...

La metodología aplicada en el proceso de enseñanza-aprendizaje es coherente con las enseñanzas musicales.

Los recursos didácticos, espacios y materiales recogidos en el currículum facilitan el aprendizaje del alumnado en enseñanza musical.

El modelo de evaluación continua y las valoraciones cualitativas y numéricas son adecuadas para la valoración final en la Educación Musical.

El departamento didáctico concreta el currículum en Educación Musical de acuerdo con la competencia artístico musical.

Se identifica en la programación del profesorado para el curso académico materiales que se utilizan en la enseñanza musical -bibliografía, apuntes, revistas, videos...-

Consideramos los espacios naturales y urbanos para el aprendizaje y la inspiración creativa en las enseñanzas artísticas - musicales.

De las siguientes teorías pedagógicas señala con la que más te identifiques: pedagogía crítica, escuela activa, tradicional, construccionismo...

De los siguientes modelos de formación del profesorado identifica el que se desenvuelve tu actividad educativa: reflexivo, participativo, interdisciplinar...

En qué medida se desarrollan en las enseñanzas musicales los proyectos de investigación en las metodologías cualitativas.

El centro académico, conservatorios de música incluye en su proyecto educativo el plan de orientación y acción tutorial.

La comunicación entre el tutor y los estudiantes es fluida, abierta y reflexiva.

Los espacios del centro académico dedicados a la acción tutorial son suficientes y adecuados.

Se presta especial atención a estrategias interdisciplinares para apoyo y refuerzo de otras áreas: literatura musical, lengua extranjera, informática...

La acción tutorial contempla la información sobre técnicas de aprendizaje para la formación musical de los estudiantes.

La programación didáctica del profesorado contempla la atención a los alumnos con necesidades educativas especiales.

Los espacios y horarios se han programado de forma adecuada para el desarrollo de medidas de atención a la diversidad en el aula.

El tutor establece medidas que permitan una organización flexible e individualizada para la asistencia del alumnado a la tutoría de las enseñanzas musicales.

El profesorado realiza actuaciones curriculares con los estudiantes para mejorar el aprendizaje de las enseñanzas musicales. ¿En qué grado?.

El profesorado realiza la tutoría con el alumnado. ¿Cuántas veces he asistido a la tutoría?.

El clima de trabajo en las aulas y la implicación del profesorado y de los estudiantes en Educación Musical es adecuado.

Si el alumnado presenta algún problema de conducta o de aceptación de las normas el centro académico ha suscrito algún compromiso de colaboración para la solución de los posibles problemas

En el centro académico, el claustro de profesores considera las acciones y evidencias sobre aquellas conductas contrarias a la convivencia.

En el centro académico, el horario de trabajo vinculado al aula hace que las acciones de aprendizaje sean fluidas

Los valores, actitudes y normas positivas para el alumnado -profesorado están presentes en el espacio educativo del aula.

Los valores educativos intervienen en la selección de contenidos, en la metodología didáctica, en la organización del grupo de aprendizaje, incluso en la evaluación de las Enseñanzas Musicales.

Las Enseñanzas Musicales favorecen el clima de convivencia en las aulas y en todo el espacio académico y social.

En el centro educativo, ¿Qué conflictos son más frecuentes en los conservatorios de música? Horarios, alumnado, profesorado, económicos...

En el centro educativo, ¿cómo se resuelven los conflictos en los centros que imparten enseñanzas musicales?: De forma colaborativa y reflexiva, autoritaria...

En el centro educativo, las posiciones que desempeñan las familias, padres, profesorado ¿Qué papel desempeñan los padres y el profesorado junto a la administración educativa en el tratamiento y resolución de conflictos?

En la negociación para resolver conflictos predominan las conductas de: compromiso, competitiva, cooperativa, evitativa...

Soluciones. ¿Cuáles son las estrategias y tácticas de negociación para la resolución de conflictos más efectivas aplicadas en la enseñanza musical.

La comunidad educativa, la administración y las familias se han implicado en la mejora de los Conservatorios y de las enseñanzas musicales.

La cooperación con las familias, las organizaciones sindicales y los equipos directivos de los conservatorios es abierta, fluida y colaborativa.

En el proyecto educativo del centro académico, conservatorios de música, se evidencia la participación de la comunidad educativa.

La información al alumnado sobre actividades musicales en el centro y fuera de éste, en auditorios, teatros, viajes,... es adecuada.

El Conservatorio cuenta con espacios para que las familias, profesorado y estudiantes participen en actividades musicales.

Las expectativas familiares con respecto al progreso de los alumnos/as en la Enseñanza Musical son satisfactorias.

La Enseñanza Musical favorece la participación de actividades con otras disciplinas –danza, teatro...- y su apertura a espacios sociales y culturales.

La participación de la administración es positiva y colaborativa en ayudas económicas para actividades y proyectos de investigación con el conservatorio.

El alumnado participa con actividades musicales en los acontecimientos sociales y festivos de su localidad.

El espacio horario en las enseñanzas musicales en los conservatorios es el adecuado a las necesidades que presentan.

En la enseñanza musical la organización del centro académico – conservatorios- es abierta, flexible y democrática.

El proceso de enseñanza aprendizaje en las disciplinas y contenidos musicales es suficientemente satisfactorio.

Las actividades utilizadas en Enseñanza Musical en qué medida son integradoras, secuenciales y globales.

Las aulas de enseñanzas musicales en la disciplina de piano presentan en su espacio educativo una estética diferente al resto de las aulas.

El material didáctico utilizado en las diferentes disciplinas de enseñanzas musicales es el apropiado.

El material fungible utilizado en las enseñanzas musicales es suficiente y accesible para todos los estudiantes.

Es necesaria la utilización de los siguientes materiales para la formación musical de los estudiantes: instrumentos musicales –piano, violín...,ordenadores-, libros de música y literatura especializada...

Los libros de texto incluidos en el programa de la asignatura, realizado por el departamento didáctico responden a las necesidades actuales de la disciplina correspondiente, lenguaje musical, partituras...

La enseñanza musical educa en valores potenciando el desarrollo académico, personal y social de los estudiantes.

La educación musical desarrollada y creada en los conservatorios aumenta la sensibilidad de los estudiantes.

En todos los espacios abiertos, cerrados y naturales podemos crear música...

El trabajo desempeñado por el conservatorio durante las últimas décadas ha sido adecuado para el desarrollo de la formación musical.

La educación musical considera la salud en sus aspectos físicos y mentales.

Música, Arte y naturaleza es una constante presente siempre en el espacio de aprendizaje de las enseñanzas musicales.

La Consejería de Educación colabora con los conservatorios y universidades para la investigación en las enseñanzas musicales.

CUESTIONARIO general sobre las enseñanzas musicales superiores y profesionales. Tiene como referente el cuestionario sobre educación y arte (Cobo 2013). Consta de ocho dimensiones como expresamos a continuación.

CUESTIONARIO GENERAL SOBRE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LOS CONSERVATORIOS PROFESIONALES Y SUPERIORES DE MÚSICA.

EL CUESTIONARIO CONSTA DE OCHO DIMENSIONES: 1. LIDERAZGO, EQUIPO DIRECTIVO Y PROFESORADO. 2. ORGANIZACIÓN Y PLANIFICACIÓN EN LOS CENTROS EDUCATIVOS, CONSERVATORIOS DE MÚSICA; 3. CURRÍCULUM-METODOLOGÍA; 4. ACCIÓN TUTORIAL-ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD; 5. CLIMA DE AULA; 6. PARTICIPACIÓN DEL ALUMNADO Y DE LA FAMILIA; 7. EVOLUCIÓN DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES EN LOS CONSERVATORIOS; 8. CONTEXTO GEOGRÁFICO HISTÓRICO EN LAS ENSEÑANZAS MUSICALES. ESTAS DIMENSIONES, A SU VEZ, ESTÁN DIVIDIDAS EN UNA SERIE DE SUB-DIMENSIONES O ITEMS.

DIMENSIÓN 1	D1.1, D1.2, D1.3, D1.4, D1.5, D1.6, D1.7, D1.8, D1.9, D1.10, D1.11, D1.12
DIMENSIÓN2	D2.1., D2.2, D2.3, D2.4, D2.5, D2.6, D2.7, D2.8, D.2.9, D.2.10, D.2.11
DIMENSIÓN3	D3.1, D3.2, D3.3, D3.4, D3.5, D3.6, D3.7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D14, D15, D16, D17, D18, D19, D20
DIMENSIÓN4	D4.1, D4.2, D4.3, D4.4, D4.5, D4.6, D4.7, D4-8, D4.9, D410
DIMENSIÓN5	D5.1, D5.2, D5.3, D5.4, D5.6, D5.7, D5.8, D5.9, D5.10, D5.11, D5.12
DIMENSIÓN6	D6.1, D6,2, D6.3, D6.4, D6.5, D6.7, D6.8, D6.9, D6.10
DIMENSIÓN7	D7.1, D7.2, D7.3, D7.4, D7.5, D7.6, D7.7, D7.8, D7.9, D7.10, D7.11, D7.12, D7.13, D7.14, D7.15, D7.16, D7.17, D7.18
DIMENSIÓN8	D8.1, D8.2, D8.3, D8.4, D8.5, D8.6, D8.7, D.9, D.10, D.11, D8.12, D8.13, D8.14, D8.15, D8.16, D8.17, D8.18, D8.19, D8.20, D8.21, D8.22, D8.23

FICHAS DIDÁCTICAS INDIVIDUALIZADAS.

FICHA Nº.....	
FECHA.....	AÑO
MÚSICO COMPOSITOR:	
MOVIMIENTO AL QUE PERTENECE EL AUTOR Y SUS OBRAS:	
INDIVIDUALIZACIÓN Y CREATIVIDAD: EXPERIMENTACIÓN MUSICAL E INNOVACIÓN, OBRAS DEL AUTOR:	
SOCIALIZACIÓN:	
EXPOSICIÓN Y DEBATE EN EL AULA:	
GRUPO FOCAL DE EXPOSICIÓN	
GRUPO FOCAL DE CONTROL	
MODERADOR	

Ficha didáctica individualizada. Adaptado de (Cobo 2013)

FICHA Nº.....	
FECHA.....	AÑO
MÚSICOS, ARTISTAS PLÁSTICOS VISUALES, OTROS:	
INDIVIDUALIZACIÓN Y CREATIVIDAD: MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS, HISTÓRICOS, CIENTÍFICOS A LOS QUE PERTENECEN SUS TEORÍAS.	
OBRAS DEL AUTOR:	
EXPERIMENTACIÓN E INNOVACIÓN DEL AUTOR:	
SOCIALIZACIÓN:	
EXPOSICIÓN Y DEBATE EN EL AULA:	
GRUPO FOCAL DE EXPOSICIÓN	
GRUPO FOCAL DE CONTROL	
MODERADOR	

FICHA Nº.....	
FECHA.....	AÑO
CONCEPTOS Y ELEMENTOS MUSICALES. ANÁLISIS	
CONCEPTOS Y ELEMENTOS DE LAS ARTES VISUALES. ANÁLISIS	
CONCEPTOS Y ELEMENTOS DE OTRAS ARTES O DISCIPLINAS. ANÁLISIS	
SOCIALIZACIÓN:	
EXPOSICIÓN Y DEBATE EN EL AULA:	
GRUPO FOCAL DE EXPOSICIÓN	
GRUPO FOCAL DE CONTROL	
MODERADOR	

FICHA DIDÁCTICA INDIVIDUALIZADA.

FICHA N^º.....

FECHA.....

AÑO

MÚSICO COMPOSITOR:

MOVIMIENTO AL QUE PERTENECE EL AUTOR Y SUS OBRAS:

INDIVIDUALIZACIÓN Y CREATIVIDAD: EXPERIMENTACIÓN MUSICAL E INNOVACIÓN, OBRAS DEL AUTOR:

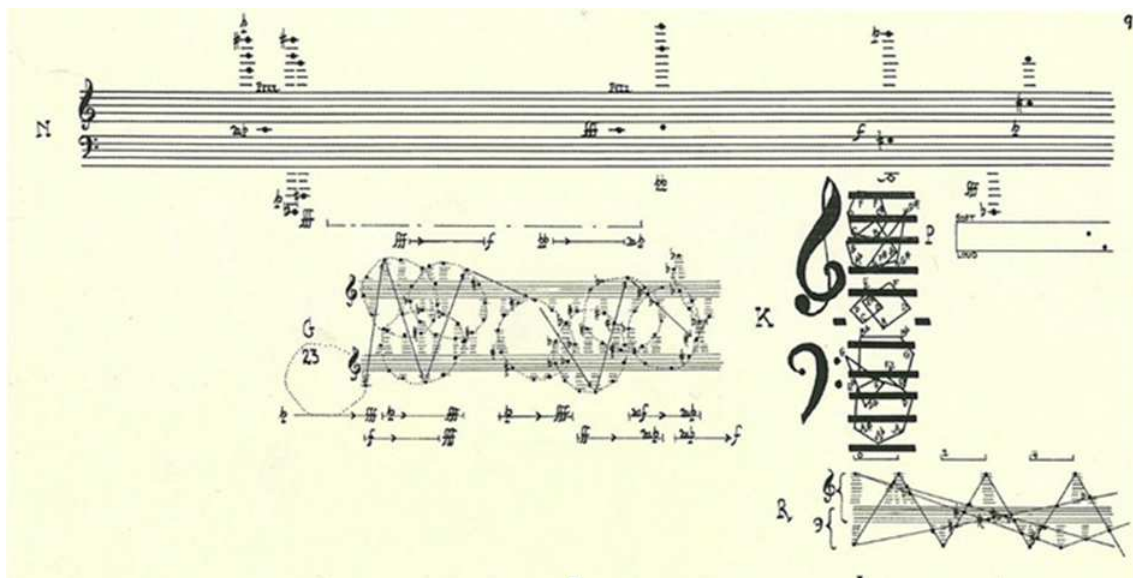
SOCIALIZACIÓN:

EXPOSICIÓN Y DEBATE EN EL AULA:

GRUPO FOCAL DE EXPOSICIÓN

GRUPO FOCAL DE CONTROL

MODERADOR



JOHN CAGE. FRAGMENTO DE PARTITURA. *CONCERT FOR PIANO AND ORCHESTRA*, 1958 (2013)

FICHA DIDÁCTICA INDIVIDUALIZADA

FICHA Nº.....

FECHA.....

AÑO

MÚSICO COMPOSITOR:

MOVIMIENTO AL QUE PERTENECE EL AUTOR Y SUS OBRAS:

INDIVIDUALIZACIÓN Y CREATIVIDAD: EXPERIMENTACIÓN MUSICAL E INNOVACIÓN, OBRAS DEL AUTOR:

SOCIALIZACIÓN:

EXPOSICIÓN Y DEBATE EN EL AULA:

GRUPO FOCAL DE EXPOSICIÓN

GRUPO FOCAL DE CONTROL

MODERADOR



FICHA DIDÁCTICA INDIVIDUALIZADA

FICHA Nº.....

FECHA.....

AÑO

MÚSICO COMPOSITOR:

MOVIMIENTO AL QUE PERTENECE EL AUTOR Y SUS OBRAS:

INDIVIDUALIZACIÓN Y CREATIVIDAD: EXPERIMENTACIÓN MUSICAL E INNOVACIÓN, OBRAS DEL AUTOR:

SOCIALIZACIÓN:

EXPOSICIÓN Y DEBATE EN EL AULA:

GRUPO FOCAL DE EXPOSICIÓN

GRUPO FOCAL DE CONTROL

MODERADOR



