

## ‘ÒPERA EN TEXANS’ Y ‘THIS IS OPERA’ AL SERVICIO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

MacGuffins, hits y otros cantares

### *‘Òpera en texans’ and ‘This is opera’ at the Service of Music Education.*

*MacGuffins, Hits and Other Songs*

Juan Carlos MONTOYA RUBIO

Universidad de Murcia

[juancarlos.montoya@um.es](mailto:juancarlos.montoya@um.es)

**RESUMEN:** En los últimos tiempos, la pedagogía musical se sirve del audiovisual para implementar nuevos procedimientos didácticos. Entre otras, son comunes aplicaciones basadas en películas o series de televisión, incluso videojuegos. Sin embargo, no es tan frecuente recurrir a programas televisivos basados en la divulgación musical. En este texto tratamos de evolucionar *Òpera en texans* y *This is opera*, dos producciones con similitudes obvias desde su propio proceso de creación, para encauzarlas hacia la didáctica musical. Para ello, se lleva a cabo un análisis de los contenidos, así como el modo de abordarlos, apuntándose estrategias para su uso en las aulas de educación musical. El resultado de este trabajo de investigación e innovación amplía el modo en que el género operístico puede ser encarado en el ámbito educativo.

*Palabras clave:* This is opera; Òpera en texans; medios audiovisuales; pedagogía musical; estudios de ópera.

**ABSTRACT:** In recent times, the musical pedagogy uses the audiovisual to implement new didactic procedures. Among other, applications based on movies or television series, including video games, are common. However,

it is not so common to use television programs based on musical divulgation. In this paper we try to evolve *Òpera en Texans* and *This is Opera*, two productions with obvious similarities from their own creation process, to take them towards musical didactics. For this purpose, an analysis of the contents and the way to approach them is carried out and strategies for their use in the music education classroom are pointed out. The result of this research and innovation work expands the way in which the operatic genre can be addressed in the educational field.

*Keywords:* This is opera; Òpera en texans; media; musical pedagogy; opera studies.

## 1. DIVULGAR EN LOS MEDIOS, ¿DIVULGAR EN LAS AULAS?

La revolución de la ópera en los últimos años viene dada por la difusión masiva de la misma en las salas de proyección. Sin embargo, se puede dudar de si esta ventaja «democratizadora» de la ópera genera o no nuevos espectadores y si ello impulsará cambios paradigmáticos en uno y otro arte (Cachopo, 2014). En este contexto han surgido programas televisivos que tratan de divulgar el género operístico — como por definición ha de hacerse— a través de modelos desenfadados. En el presente trabajo pretendemos atender al modo en que dos de estas ventanas audiovisuales, íntimamente relacionadas (hasta el punto de poderse hablar de una sola variada en el tiempo, por la mejora de recursos y ampliación de públicos), pueden servir como modelo de actuación pedagógica en las aulas de educación musical, independientemente del nivel al que nos remitamos.

Imaginemos, por tomar como referencia un punto de partida, que pretendemos acercar la ópera *Salomé*, de Richard Strauss, a las aulas de las diferentes etapas educativas. Teniendo en cuenta que se trata de un tema con múltiples aristas, y no todas fácilmente aprehensibles por determinado público, la tarea podría conllevar dificultad. Tratemos de ver cómo se presenta en algunas de las producciones televisivas de éxito en los últimos años, *This is Opera* (Brutal Media, en lo sucesivo TIO) y *Òpera en Texans* (Televisió de Catalunya, en lo sucesivo ÒET) — ambas presentadas por Ramón Gener—, con el fin de observar si es posible el paso de la divulgación genérica al trabajo a pie de aula. Con un visionado superficial (TIO 2x06; ÒET 2x05), un docente de música ya podría empezar a extraer elementos más que aprovechables como punto de partida de futuras aplicaciones didácticas, entre otras muchas: el acercamiento a personajes a través de celebridades actuales, el vínculo con otras obras de arte no musicales, las explicaciones simplificadas sobre el desarrollo estilístico musical (verismo, impresionismo, expresionismo), ejemplos claros extrapolados del uso de los diferentes *leitmotiven*, conexiones con

el cine, etc. Sin duda, un docente avezado e innovador no puede desdeñar estos materiales a su disposición.

**Tabla 1**

Temporada 1	Temporada 2	Temporada 3
1x01 Carmen	2x01 La dama de piques	3x01 La bohème
1x02 El trovador	2x02 Faust	3x02 El naiximent de l'òpera
1x03 Parsifal	2x03 La traviata	3x03 Pélleas et Mélisande
1x04 Pagliacci	2x04 Bel canto	3x04 Lucia di Lammermoor
1x05 El cavaller de la rosa	2x05 Salomé	3x05 Wagner i els catalans
1x06 Turandot	2x06 Madama Butterfly	3x06 West Side Story
1x07 Els castrati	2x07 El caçador futiu	3x07 Lulu
1x08 Don Giovanni	2x08 Tristany i Isolda	3x08 Aida
1x09 La grand macabre	2x09 Rigoletto	3x09 Compte enrere
1x10 Tosca	2x10 Les noces de Figaro	3x10 Andrea Chénier
1x11 El barber de Sevilla	2x11 Fidelio	3x11 La flauta màgica
1x12 Porgy and Bess	2x12 El cor	3x12 Adriana Lecouvreur
1x13 10 hits imprescindibles	2x13 Abecedari	3x13 Passió per l'òpera

Nota. Capítulos y temporadas de Òpera en texans (2011–2013)  
 Fuente. Elaboración propia.

**Tabla 2**

Temporada 1	Temporada 2
1x01 Carmen	2x01 Pagliacci
1x02 Turandot	2x02 Eugenio Onegin
1x03 El barbero de Sevilla	2x03 Fidelio
1x04 La bohème	2x04 El rey de la ópera en Londres
1x05 Parsifal	2x05 Così fan tutte

Temporada 1	Temporada 2
1x06 Pélleas y Mélisande	2x06 Salomé
1x07 Bel canto	2x07 Nabucco
1x08 El anillo del nibelungo	2x08 El caballero de la rosa
1x09 Tosca	2x09 La flauta mágica
1x10 La traviata	2x10 Vivaldi y Venecia
1x11 Tristán e Isolda	2x11 Lulú
1x12 Don Giovanni	2x12 Madama Butterfly
1x13 Rigoletto	2x13 Rusalka
1x14 Manon	2x14 El nacimiento de la ópera
1x15 El cazador furtivo	2x15 La ópera es la vida

Nota. Capítulos y temporadas de *This is opera* (2015)  
 Fuente. Elaboración propia.

Planteamos, por tanto, el desarrollo de materiales y recursos educativo–musicales con el fin de nutrir de prácticas concretas las diferentes etapas educativas, partiendo de unos programas de televisión muy concretos. En este sentido, ambos requieren una mirada particular, orientada hacia el sector educativo al que nos remitamos. Ciertamente es que *This is Opera* ha tenido un recorrido internacional destacable, en comparación con su «precuela» *Òpera en Texans*, la cual muestra un talante más localista, con argumentaciones y temáticas vinculadas a la zona geográfica de difusión del programa (entre las continuas apostillas, recordemos a modo de ejemplo, el vínculo que se establece entre la población catalana y Wagner, o las referencias y paralelismos entre los destinos fatales de Lluís Companys y el Cavaradossi de *Tosca* (ÒET 1x10)) o ambientaciones más cercanas y usos operísticos derivados de la programación de ópera en la ciudad de Barcelona (ÒET 1x09; ÒET 3x09). Sin embargo, ello no impide en absoluto el uso global del formato.

En este punto, es preciso recordar que el docente de música ha de plantearse qué contenidos desarrolla y cómo los prioriza, haciendo pendular sus intereses entre los aspectos históricos y gráficos de la música y la experiencia artística global y motivadora que se pretende para todo pupilo (Pedrera, 2010). Reducimos las posibilidades tradicionales para el trabajo pedagógico–musical en las aulas a dos (con infinidad de variantes, por supuesto): por un lado, interactuar con la banda de sonido de forma práctica y, por otro, trabajar teóricamente sobre el argumento. Esto último puede alcanzarse con episodios del tipo «Nacimiento de la ópera» (TIO 2x14), ya que se recurre a un desarrollo histórico lineal en el que se enfatizan,

a modo de documental accesible, momentos clave representados, esencialmente, por Peri o Monteverdi. Sin embargo, es en el otro modelo de trabajo pedagógico con el audiovisual, aquel que nos permite realizar actividades interactuando con la banda de sonido, donde la contemplación de estos episodios puede tornarse aún más efectiva. Sirva como ejemplo de esta segunda alternativa la combinación rítmica propuesta para *Porgy and Bess* (ÒET 1x12), esto es, el *swing* de la doble corchea frente a la corchea con puntillo, la cual sería un modo de rescatar imágenes para su uso directo en las aulas. Trabajar directamente sobre la unión visual y sonora supone un sesgo interactivo altamente interesante, ya que se torna más motivador.

Por consiguiente, resaltamos el hecho de identificar fragmentos de estos audiovisuales como punto de partida para otras actividades musicales en las aulas, no tanto su uso como elemento pedagógico en sí (si bien es cierto que determinados pasajes, de los cuales daremos cuenta en lo sucesivo, pueden gozar de cierta autonomía a la hora de plantearse en etapas concretas de la enseñanza). De este modo, no es nuestra pretensión mostrar como prototípicos los momentos «escolares» que se desarrollan en los programas aludidos. En este sentido, por ejemplo, el referido a *La flauta mágica* (TIO 2x09; ÒET 3x11) posee un gran valor divulgativo, pero el hecho de que se desarrolle, en gran medida, en un ámbito escolar, no implica que su potencial sea mayor (este episodio en TIO, ameno y ágil, muestra a padres y alumnos algunas claves de las melodías mozartianas, el llamado efecto Mozart, bromas escatológicas, curiosidades sobre el *singspiel* en cuestión, etc.). La intención, por tanto, es la de aprovechar unos materiales que se han mostrado efectivos al acercar la ópera al gran público y que, pasados por el tamiz de docentes que lo orienten hacia su alumnado, extraigan elementos aprovechables por medio de un trabajo de mediación.

## 2. ACERCÁNDONOS A NUESTROS CONTEXTO: APROXIMACIONES CASI ESCOLARES

Si un docente tuviera que explicar el enrevesado contenido de *Così fan tutte* podría recurrir, sin dudas, al modo en que es presentado en los productos que planteamos (TIO 2x05). Una explicación clara que, además, se ilustre por medio de simplificaciones, es sumamente enriquecedora. Este, sin duda, es uno de los potenciales del audiovisual, pero para su aplicación didáctica no es el único. Así, llama poderosamente la atención que podamos hallar, entre los capítulos de los programas seleccionados, una serie de fragmentos que pudieran ser trasladables a las aulas sin mayores dificultades, añadiendo muy pocas explicaciones en su uso. Este tipo de cortes son aquellos que se asemejan de manera notoria a algunos de los recursos que vienen siendo utilizados con asiduidad dentro de los procesos de enseñanza–aprendizaje. Casi con el modo didáctico con que Bernstein se

desenvolvía en sus famosos *Conciertos para Jóvenes*, hallamos explicaciones válidas para las aulas, como pueda ser el modo de abordar el cuarteto «Bella figlia dell'amore» de *Rigoletto* (TIO 1x13) o las explicaciones en torno a la figura del contratenor, a colación de Vivaldi y Venecia (TIO 2x10).

El último ejemplo referido nos conduce al caso más paradigmático de esta traslación al contexto escolar: la explicación de la forma musical. Así, para el aria da capo (TIO 2x10), se puede obtener un fragmento donde se sobreimpresione el paso de cada una de las partes de la melodía, de forma que el trabajo de seguimiento auditivo se facilite en grado sumo. No se trata de un elemento aislado, ya que el entendimiento de la forma musical se aborda en diferentes momentos (pensemos, por ejemplo, en *Il Trovatore* (ÒET 1x02) y la explicación acompañada de imágenes para la secuencia recitativo – cantábile – aria – cadencia). Es en este apartado donde se encuentra una ligazón muy estrecha con los musicogramas de seguimiento evolucionados al audiovisual (comúnmente llamados musicomovigramas), ya que lo visto en la pequeña pantalla es extremadamente similar a lo que los docentes llevan a cabo sobre diversas melodías, con la intención de que los alumnos aprehendan la estructura de una audición (Azorín Delegido y Carbajo Martínez, 2012). Su uso directo, por tanto, es más que evidente, como pueden serlo otros experimentos realizados en los programas como, a propósito de *Fidelio* (TIO 2x03), el referido a los metrónomos.

Al margen del procedimiento descrito en el párrafo anterior, otro de los recursos más utilizados en las aulas cuyo reflejo puede ser hallado en estos audiovisuales es el canto. En el tratamiento de *Nabucco* (TIO 2x07), se pueden observar lecciones en torno a las cuerdas vocales, el buen uso de las mismas, su funcionamiento... Por otro lado, pasando al lado práctico, realizar un karaoke o una *contrafacta* sobre una melodía emblemática es algo sumamente sencillo y fructífero en los procesos pedagógicos actuales (debido a la inmensa bolsa de recursos *online* que los docentes tienen a su disposición). Por citar algunos ejemplos, los famosísimos «Largo al factotum» (*El barbero de Sevilla*) o «La donna e mobile» (*Rigoletto*) son objeto de canto acompañado en un estilo desenfadado, tal cual puede ser trasladado a las aulas (TIO 1x03; TIO 1x13; TIO 2x15; ÒET 1x13) añadiendo, además, el paquete de recursos que puede ser hallado con una simple búsqueda de materiales vinculados a ellos, como puedan ser audiovisuales de dibujos animados alusivos, cartones de seguimiento de alturas o, entre otros, ejercicios de cambio textual. El canto y la audición, además, pueden ser trasladados directamente desde el ejercicio mostrado en el episodio consagrado a Händel (TIO 2x04), el cual guarda correspondencias con el dedicado a los *castrati* (ÒET 1x07), ya que la actividad es directamente planteable en el contexto escolar (experimentaciones con las voces de niño, mujer y hombre).

Rebajar la complejidad de la ópera para conseguir su proximidad es una estrategia que habría de ser una máxima también en educación. Pensemos, por ejemplo, en el modo en que *Manon* (TIO 1x14) es abordada, como una diatriba entre amor y dinero, llevando a preguntarnos dicotómicamente por la necesidad de lo uno o lo otro y las preferencias de cada cual. Debates de este tipo en las aulas sirven para alimentar otros conocimientos musicales, siempre que el docente sea capaz de encauzar hacia elementos significativos. Algo similar ocurre en la presentación de *Eugene Onegin* (TIO 2x02), donde un docente avisado puede extrapolar un trabajo sobre paisajes sonoros, siguiendo la metodología propuesta por R. Murray Schafer (1975), a partir del modo en que es presentada la música de Tchaikovsky (uso de la música en diversos espacios).

De acuerdo con el párrafo anterior, es destacable el interés por vincular la música a elementos extramusicales que sean del gusto de gran parte del alumnado de todas las edades. Es recurrente el caso del deporte, tratado en varios momentos, pero, especialmente, en referencia al Bel Canto (TIO 1x07; ÒET 2x04). En este ejemplo las explicaciones teóricas generales sobre armonía, melodía o ritmo, incluso otras más específicas como la producción e impostación de la voz (con el famoso «Do de pecho» que también vemos aparecer en ÒET 2x02, al tratar *Fausto*) se relaciona con comparaciones entre futbolistas y cantantes o compositores, recurriéndose, igualmente, al golpeo de tenistas o a cambios que mejoraron estilos deportivos, como el salto de altura ideado por Dick Fosbury (atleta quien, junto con otros personajes revolucionarios, fue utilizado igualmente al explicar los primeros cambios hacia los teatros comerciales, en TIO 2x10). Como señalamos, no es el único momento en que se recurre a personalidades que puedan mostrar, a partir del mundo del deporte, vínculos con la ópera. Por ejemplo, a propósito de *El cazador furtivo* (ÒET 2x07), se retrata el trabajo de los directores de orquesta y coro teniendo en mente lo que haría un entrenador de fútbol; al hablar de Händel (TIO 2x04) se nos enlaza con el *Anthem* de la *UEFA Champions League*, de inspiración en su música operística; o al abordar *La Traviata* (ÒET 2x03) hallamos a un jugador de hockey en lo que podría ser el embrión de un ejercicio con cotidiáfonos (botellas con líquido sobre las que percutir) trasladable a las aulas (desarrollado de un modo diferente, pero con similitudes, en TIO 1x10)). De manera similar, en torno a las profecías y maldiciones de *Rigoletto* (TIO 1x13), se nos remite a la desdicha de un futbolista con mala fortuna, porque se le atribuía una desgracia —una muerte— cada vez que marcaba un gol. La filosofía del método de trabajo con el audiovisual nos permitiría, desde ese resorte significativo, acometer el resto de elementos que pueden ser destacados en dichas óperas.

En general, la estrategia marco consiste en convertir en una miniatura accesible a todos aquello que, en realidad, es un compendio complejo con infinidad de situaciones dispares. Remitámonos como ideal de esta reflexión a *Rusalka* (TIO

2x13) y valoremos la gracilidad con que una ópera, con toda su enjundia, es llevada al terreno de lo cotidiano por medio de un cuento de hadas y sirenas visto tras los ojos de un niño. Detrás de todo ello, las imágenes más fascinantes de la propia ópera (y su gran «hit», por supuesto) encajan a la perfección, posibilitando los acercamientos más concienzudos, una vez hecha significativa una obra como esta. A continuación, relacionando esta última idea con las siguientes, trataremos de vincular el procedimiento por antonomasia de los programas —el «hit»— con el uso que de ello se puede hacer en las aulas.

### 3. APROVECHANDO LA METODOLOGÍA DEL FORMATO: LA EXCUSA COMO NÚCLEO DE APRENDIZAJE

#### 3.1 *Más Hits*

Los «hits» son uno de los hilos argumentales más importantes de la sucesión de capítulos del programa y lo son porque, básicamente, desarrollan una estrategia que ya ha mostrado su éxito en la divulgación. Sin ningún pudor (por qué habría de tenerse), se recurre a ellos y se remarca su potencial, incluso en episodios monográficos (TIO 2x15; ÒET 1x13; ÒET 2x13; ÒET 3x13) presentados a modo de recapitulación. Pero el «hit», sin más, no poseería el potencial que se pretende para la divulgación y requiere de otros elementos que puedan enfatizar su poderío. Así, vinculando esa melodía conocida con sus apariciones en otros formatos o lugares, ampliamente conocidos por el gran público, se obtiene un rédito mucho mayor. Se trata de una estrategia utilizada ampliamente en pedagogía general (y, por supuesto, pedagogía musical en particular). Aunque la producción de las temporadas de todos los capítulos está trufada de «hits», destacamos la manera en que estos se hacen patentes en el inicio de ambos programas, sobre *Carmen* de Bizet (TIO 1x01; ÒET 1x01), ya que tanto la famosa habanera, como el exotismo de la seguidilla o la canción del toreador y el modo en que son mostrados son ejemplos de lo que el profesor de música ha de ser: dinámico, motivador y transparente, presentando de la forma más diáfana los contenidos con los que conectar con el alumnado. Es igualmente destacable que, siendo el «hit» uno de los signos distintivos de la componenda audiovisual que mostramos, se llegue a buscar este mismo proceder dentro de algunas óperas, como es el caso de *Don Giovanni* (TIO 1x12; ÒET 1x08), y sus famosas referencias musicales durante la cena previa a la llegada del Comendador.

Uno de los casos más sugerentes de este resorte metodológico es la presentación de «Vesti la Giubba», aria emblemática de *Pagliacci* (TIO 2x01; ÒET 1x04), ya que de su aparición es seguida por un ramillete de elementos musicales muy provechosos para conectar significativamente con los alumnos. El razonamiento del episodio, el cual parte de la obra original y se ramifica hasta *Los Intocables de*

*Elliot Ness* (dir. Brian de Palma, 1987), el tema de Queen de 1984 «It's a hard life» o las reiteradas apariciones del motivo en *Los Simpson* (creador Matt Groening, 1989–actualidad), puede entenderse como el comienzo de una madeja de citaciones musicales que nos conduzcan a insospechados ámbitos para la elaboración de procedimientos didácticos de todo tipo.

El reto de actuar del modo referido es, sin duda, un desafío apasionante. El meollo de la cuestión radica, seguramente, en tratar los aspectos más curiosos y vincularlos con la profundidad de elementos musicales que se transmiten. En este sentido, el apoyo de los documentos audiovisuales con que estamos trabajando facilita mucho nuestra labor como docentes. Atendamos a cómo se obra siguiendo razonamientos sobre Rossini (TIO 1x03; ÒET 1x11), a partir de ingredientes generales de su música (*stacatto*, *crescendo*, *canto silabato*, *coloratura*...) para llegar, a través de un anecdotario profundo y la pasión por la comida del compositor de Pésaro, a retazos de actividades que pueden ser planeadas (prácticas simples de canto o instrumentación) en diversos formatos. Sirva como ejemplo el uso del yunque en la llamada «Leyenda de Pitágoras», un auténtico vivero de ejercicios del calado de los apuntados anteriormente, el cual puede ser complementado con el episodio dedicado a la *Trilogía del Nibelungo* (TIO 1x08) o *Il Trovatore* (ÒET 1x02), dado que también dan pie a desarrollar procesos rítmicos similares.

Como venimos exponiendo, uno de los apartados más interesantes a la hora de seleccionar un documento audiovisual para transformar su matiz divulgativo en didáctico es aprovechar las explicaciones que surgen como excusa. En este sentido, es común que se muestren aspectos vinculados tangencialmente con determinadas óperas para indagar sobre elementos plenamente musicales y, dando una vuelta de tuerca hacia nuestros propósitos, hacer virar esa explicación hacia ejercicios específicos que se nutran de dicha argumentación. Una buena evidencia de ello la encontramos en la glosa que se hace del famoso palíndromo central de *Lulu* (TIO 2x11; en menor medida en ÒET 3x07). En este caso, la ilustración de un momento central en forma de escalera que asciende y desciende puede servir como punto de partida para buscar otras realizaciones similares que se basan en esta curiosa técnica. En nuestro contexto, abogamos por seleccionar la música de Haydn, mucho más cercana al alumnado, para, a partir de ella, llegar a interpretaciones básicas de lo que es un palíndromo en música y cómo puede desarrollarse. Así, teniendo en mente el *Minuet al Rovescio* de la *Sinfonía n.º 47* de Haydn, reproducido más tarde por el mismo autor en su *Sonata n.º 41 en La M.* (Bonds, 1998, p. 166), es posible albergar productos inspirados con cierta libertad que nos den acceso a otros más complicados como los mostrados en el programa televisivo.

Finalmente, rematando esta reflexión en torno a la excusa como fuente de argumentación en la divulgación, no podemos dejar de poner el valor la presentación de los vales de la familia Strauss a raíz de *El caballero de la rosa* (TIO 2x08). Sin

duda, se trata de una licencia que un programa que trata de acercar la música en general al gran público no puede omitir, a pesar de tratarse de un ejemplo cogido con resbaladizos alfileres. Sin embargo, el corte del episodio citado nos conduce a la explicación en torno a la familia Strauss y los vales (o su vinculación con otros bailes más modernos), desde la aparición de estos ritmos ternarios en *El caballero de la rosa*. Sin duda, enumerar las actividades que podríamos encontrar en la red fundamentadas en obras como *El bello Danubio azul* podría copar la extensión de este artículo. Además, sería factible conectar unos capítulos con otros, ya que el vals es utilizado en diversos momentos de la producción audiovisual en cuestión (por ejemplo, en referencia al «Vals de Musetta» de *La bohème* (TIO 1x04; ÒET 3x01)).

### 3.2 *El cine como MacGuffin*

Para hallar una ópera que goce de un carácter cinematográfico y de la cual se puedan extraer vínculos entre las artes filmicas y operísticas, tal vez, hayamos de remitirnos a *Turandot*. Este hecho es ampliamente aprovechado en las producciones audiovisuales que estamos analizando (TIO 1x02; ÒET 1x06). Los capítulos referenciados se encargan de mostrar hasta qué punto hay películas actuales que utilizan esta música de Puccini (y de tantas otras óperas del compositor de Lucca), llegando a justificarse este hecho en su carácter representativo o en el modo en que se utilizan clichés musicales evocadores. Por encima de todos ellos, el uso desproporcionado del aria «Nessum Dorma» es garante de significatividad para el alumnado si se le dota de herramientas para manejar la melodía, como lo es para el público general al presentárselo desde un plano tan ilustrativo. Entre las actividades que darían pie a ser extrapoladas hallamos: realizaciones a partir de las explicaciones sobre la música oriental y sus escalas (ejercicios con láminas, trabajos sobre la diversa confección en escalas de tonos y semitonos...); juegos a partir de los enigmas planteados en la ópera (desde los audios propuestos en los programas); curiosidades sobre la vida de Puccini (su pasión por los coches, su muerte y el fin de la ópera, la anécdota del estreno...); o los duelos operísticos, propuestos como un símil entre lo que se ofrece en diversos programas de música popular actual conocidos por los alumnos.

Dentro de la estética cinematográfica, también *Tosca* (TIO 1x09; ÒET 1x10) es presentada como un *thriller*, el cual cumple con una serie de condicionantes (la acción, el protagonista, el *MacGuffin*, el villano, el suspense, la violencia...). A todo ello se llega por medio de una serie de paralelismos, más o menos afortunados, pero muy aprovechables en el plano pedagógico: la acción de *La jungla de cristal* (dir. John McTiernan, 1988), los héroes de *Braveheart* (dir. Mel Gibson, 1995), los *MacGuffins* en *Psicosis* (dir. Alfred Hitchcock, 1960), el suspense propio de

*Tiburón* (dir. Steven Spielberg, 1975), o los villanos como Scarpia encarnado en Hannibal Lecter (*El silencio de los corderos*, dir. Jonathan Demme, 1991), el Joker de *Batman* (dir. Tim Burton, 1989) o el propio Darth Vader de *La Guerra de las Galaxias* (dir. George Lucas, 1977). Si, además, se requiere apoyo para apuntalar la argumentación en torno al *thriller*, se puede recurrir a *Lulu* (TIO 2x11) como un camino suspensivo hacia lo desconocido, al modo que lo hacen largometrajes aludidos en dicho episodio: *El resplandor* (dir. Stanley Kubrick, 1980) y *Alien, el octavo pasajero* (dir. Ridley Scott, 1979). No resultará difícil realizar un trabajo pedagógico de exploración de estos parámetros y análisis y rastreo de otras producciones fílmicas que puedan servirnos para la comprensión global de una ópera.

Retomando a Puccini, en el intento por intensificar estas conexiones entre ópera y cine, señalamos que se recurre también con frecuencia a situaciones específicas del argumento. Así, por ejemplo, se resalta la importancia de la revelación que vive en sus propias carnes Cio-Cio San, protagonista de *Madama Butterfly* (TIO 2x12; ÒET 2x06) para conectar con momentos álgidos similares en largometrajes (llevándonos, en este caso, a *Toy Story* (dir. John Lasseter, 1995) y *El sexto sentido* (dir. N. Night Shyamalan, 1999)). Todo ello se presenta salpimentado con la llamada «Fórmula Butterfly» (simplificación para explicar los personajes y situaciones), procedimiento que ayuda determinadamente a entenderla de manera significativa y abona el terreno de acercamientos pedagógicos que se aprovechen de ello.

Es relevante también que el uso cinematográfico se acerque a los personajes conocidos por el alumnado, en función de su edad. Así, hablar de *Hellboy* (dir. Neil Marshall, 2019) para desarrollar la historia de Samiel, el cazador negro, pistoletazo de salida del romanticismo en *El cazador furtivo* (TIO 1x15; ÒET 2x07) y buscar, como se hace, que esta historia encuentre nexos con la canción protesta de Dylan, aunque exagerado, puede producir beneficios a la hora de trasladar este formato divulgativo a las aulas. Si, además, existe una versión cinematográfica que se cita, hemos de aceptar los capítulos como muy apropiados y relevantes.

El particular ambiente dramático es explotado, igualmente, en torno a *Parsifal* (TIO 1x05; ÒET 1x03), como corresponde al sesgo utilizado en gran parte de las óperas wagnerianas. La historia del Santo Grial y los cátaros, con ramificaciones que llegan hasta el mundo nazi y Adolf Hitler se vincula, inmediatamente, con búsquedas apasionadas como las de *Indiana Jones, en busca del arca perdida* (dir. Steven Spielberg, 1981). Además, se expone la curiosidad del número trece con la figura de Wagner y se buscan excusas que nos dan pie a trabajar aspectos musicales en largometrajes como *The Matrix* (dir. Lana Wachowski y Lilly Wachowski, 1999). Este aspecto es realmente interesante para los intereses pedagógicos, ya que se enlaza a obras como el concierto de Vivaldi «Las cuatro estaciones» o realizaciones audiovisuales como *Io, don Giovanni* (dir. Carlos Saura, 2010) a través de elementos que podrían parecer poco significativos (como la importancia

concedida a la primavera a partir de *Parsifal*). Además, el desarrollo de los programas, utilizando conceptos como transporte, tímbrica o acompañamiento musical, da paso a grandes posibilidades didácticas.

La historia romántica de *Tristán e Isolda*, llevada a la gran pantalla, no supone traba alguna para mostrarla desde estos parámetros. En este caso, se recurre a la presentación de un *ranking* de las películas más románticas de la historia (TIO 1x11), lo cual es una estrategia que siempre surte un efecto muy positivo a la hora de trabajar pedagógicamente. Dentro de esta argumentación (con vínculos hacia *Casablanca* (dir. Michael Curtiz, 1942), *Pretty Woman* (dir. Garry Marshall, o *Titanic* (dir. James Cameron, 1997)), se aprovecha para el desarrollo de la historia mítica a través de los diversos *leitmotifs*, llevándolos al uso que de ellos se hace, por ejemplo, en *Desayuno con diamantes* (dir. Blake Edwards, 1961). Asimismo, se nos conduce hacia la explicación del acorde de Tristán, el desenlace operístico y sus vicisitudes y otros aspectos como la historia de Matilda y Wagner (ÒET 2x08). Este argumento romántico, como germen de actuación, apareció con anterioridad en *La Dama de Picas* (ÒET 2x01), así como su extensión hacia modelos como *Billy Elliot* (dir. Stephen Daldry, 2010) o *El hombre tranquilo* (dir. John Ford, 1952), tanto para mostrar las posibilidades para una banda sonora de la música de Tchaikovsky (en el primer caso) como para ilustrar lo idílico de las escenas (en el segundo).

Como venimos desarrollando, uno de los méritos más relevantes –siendo a la vez potencialidad para la pedagogía musical– es el hecho de conectar elementos musicales sumamente interesantes con otros, generalmente extramusicales, que nos conducen de vuelta a la ópera. En este apartado dedicado al modo en que se enhebran las excusas cinematográficas en la explicación operística no podía faltar el modo de abordar *El caballero de la rosa* (TIO 2x08; ÒET 1x05), ya que se parte del vínculo entre *Las bodas de Fígaro* de Mozart y la composición de Strauss. Este punto de unión, explotado desde el personaje masculino que encarna una mujer en ambos casos, es vehiculado como una suerte de *remake* operístico, lo cual nos conduce a la búsqueda de otras tantas actualizaciones en el mundo cinematográfico (a saber: *King Kong* (dir. Merian C. Cooper y Ernest B. Shoedsack, 1933; dir. Peter Jackson, 2005), *The Italian Job* (dir. Peter Collinson, 1969; dir. F. Gary Gray, 2003), etc.), así como a todo tipo de relaciones extramusicales (entre las que destacan las pictóricas).

Al fin, un último gran bloque utilizado como excusa para el desarrollo divulgativo al que nos referimos se ubica en torno a la composición de Claude Debussy *Pelléas et Mélisande* (TIO 1x06), la cual se desarrolla como nexo de todas las aproximaciones impresionistas, obviamente no solo musicales. Los típicos giros al audiovisual, referenciando en este caso la filmografía de David Lynch y algunos elementos que pudieran ser aprovechables en las aulas, no dejan de ser un punto

de anclaje pedagógico de menor valor en relación con el resto de aportaciones que se realizan. En este sentido, los ejemplos en torno a cómo se expresaría una idea en el lenguaje mozartiano o beethoveniano y su correspondencia con el modo de proceder de Debussy son, *per se*, fragmentos muy aprovechables. Igualmente, lo son las referencias a Duke Ellington y la sinestesia. Con ello, actividades de sonorización en torno a los *mapping* musicales de proyecciones sobre la catedral de Rouen pueden considerarse una extensión del trabajo sobre lo aparecido en el capítulo de la serie, como pueden serlo partituras abiertas a partir de la música impresionista, ejercicios procedentes de la explicación de la proporción aurea mostrada en las representaciones de *Pelléas et Mélisande* o prácticas derivadas del modo de ejemplificar sobre las escalas de tonos enteros utilizadas en la composición en cuestión.

Tabla 3

Ópera	Aspecto abordado	Ejemplos audiovisuales tratados
<i>Carmina Burana</i>	Vínculos temáticos	<i>Excalibur</i>
<i>El anillo del Nibelungo</i>	Vínculos temáticos	<i>El señor de los anillos</i>
<i>El Bel Canto, en general</i>	Vínculos temáticos	<i>Billy Elliot</i>
<i>El cazador furtivo</i>	Vínculos temáticos	<i>Hellboy</i>
<i>Fidelio</i>	Vínculos temáticos	<i>La amada inmortal</i>
<i>Händel, en general</i>	Los <i>castrati</i>	<i>Farinelli</i>
<i>La dama de picas</i>	Vínculos temáticos	<i>El hombre tranquilo</i>
<i>La Traviata</i>	Vínculos temáticos	<i>Pretty Woman</i>
<i>Las bodas de Fígaro / El caballero de la rosa</i>	Los <i>remakes</i>	<i>The italian job</i> <i>King Kong</i>
<i>Le grand macabre</i>	Vínculos temáticos	<i>Armageddon</i>
<i>Lucia di Lammermoor</i>	Vínculos temáticos	¿ <i>Víctor o Victoria?</i>
<i>Lulu</i>	Vínculos temáticos	<i>Psicosis</i> <i>El resplandor</i> <i>Alien, el octavo pasajero</i> <i>Con faldas y a lo loco</i> <i>Testigo de cargo</i> <i>El ángel azul</i>

Ópera	Aspecto abordado	Ejemplos audiovisuales tratados
<i>Madama Buterfly</i>	Vínculos temáticos	<i>El sexto sentido</i> <i>Toy Story</i>
<i>Manon</i>	Vínculos temáticos	<i>Desayuno con diamantes</i>
<i>Parsifal</i>	Vínculos temáticos	<i>Matrix</i> <i>Indiana Jones</i>
<i>Pelléas et Mélisande</i>	Vínculos temáticos	<i>Venus</i>
<i>Salomé</i>	Vínculos temáticos	<i>American Beauty</i>
<i>Tosca</i>	Acción	<i>La jungla de cristal</i> <i>Tiburón</i>
	MacGuffins Villanos	<i>Psicosis</i> <i>Braveheart</i>
	Villanos	<i>Batman</i> <i>Star Wars</i> <i>El silencio de los corderos</i>
<i>Tristán e Isolda</i>	Romanticismo	<i>Titanic</i> <i>Casablanca</i> <i>Pretty Woman</i>
	<i>Leitmotiv</i>	<i>Psicosis</i> <i>Desayuno con diamantes</i> <i>Indiana Jones</i>
<i>West Side Story</i>	Vínculos temáticos	<i>Pocahontas</i> <i>El rey león</i>

Nota. Vínculos operísticos y cinematográficos desarrollados en los programas.  
 Fuente. Elaboración propia.

## CONCLUSIONES

A lo largo del artículo se han mostrado claves para acomodar el género operístico en las aulas de educación musical por medio del uso del audiovisual. La primera idea a resaltar es la validez de los formatos audiovisuales para la pedagogía de la música. En un tiempo en que los recursos han crecido exponencialmente, resulta sumamente llamativo que no sean aprovechados del modo más eficiente. Los docentes que dedican su tiempo a adaptar aquellos materiales que son atractivos al gran público dentro de los márgenes del contexto escolar consiguen, por lo general, resultados altamente significativos.

Junto con este alegato a favor del uso audiovisual en el ámbito educativo, es preciso recordar que son muchas las publicaciones que, desde la musicología, amparan los análisis de formatos audiovisuales tanto cinematográficos (Galbis López, 2017) como televisivos (García Martín, 2015). En la metodología de gestación de estudios como los descritos se pueden hallar paralelismos con las actividades que se logran acometer desde *Òpera en texans* o *This is òpera*, ya que el guion de los mismos evidencia un trabajo colectivo de investigación desde el ámbito musicológico, si se quiere sumamente intuitivo. Por ese motivo, están especialmente indicados para el mundo pedagógico.

Por otro lado, el trabajo didáctico–musical ha de vencer las reticencias hacia el uso innovador de recursos que no tienen un matiz pedagógico pero que, con un trabajo de mediación docente, puede vislumbrarlo. El transcurso de este texto trata de ser un ejemplo en torno al aprovechamiento del audiovisual para fomentar el aprendizaje significativo, pero es tarea de cada profesional de la enseñanza imbricar su propia labor en su contexto educativo, de forma que halle las claves, tanto en la idoneidad de los audiovisuales a utilizar como en las adaptaciones de los recursos, para su correcto funcionamiento.

No solo en esta publicación, sino en otras tantas de corte similar, se ha abordado la posibilidad de que todo tipo de aprendizajes musicales puedan ser aprehendidos desde el audiovisual. Como hemos referido en los apartados precedentes, tanto el uso práctico de algunos fragmentos, para hacer que los alumnos interactúen con el medio, como su utilización como resorte de aprendizajes teóricos, son aspectos a tener muy en cuenta. Además, la utilización de este tipo de documentos audiovisuales para desarrollar contenidos complejos, como pueda ser la ópera, evidencia la versatilidad del formato y su inmenso potencial como eje vertebrador de secuencias de enseñanza.

Si se consigue que la música desde el audiovisual haga suyos elementos que no son didácticos pero que pueden llegar a serlo, por su marcado carácter pedagógico, avanzaremos hacia una educación de la música más intensa, basada en la experiencia a través de códigos que son conocidos y cercanos a los alumnos, preconizando una aceptación mayor y mejor de géneros no siempre integrados sin reticencias, como es el caso de la ópera.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azorín Delegido, J. M. y Carbajo Martínez, C. (2012). Análisis de la información musical que contienen los musicogramas online. En P. Miralles y A. B. Mirete (Eds.), *La formación del profesorado en Educación Infantil y Educación Primaria* (pp. 95-103). Murcia: Editum.

- Bonds, M. E. (1998). Haydn's 'Cours complet de la composition' and the Sturm und Drang. En W. D. Sutcliffe (Ed.), *Haydn Studies* (pp. 152-176). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cachopo, J. P. (2014). Opera's screen metamorphosis: the survival of a genre or a matter of translation? *Opera Quarterly*, 30(4), 315-329.
- Galbis López, V. (2017). Una utilización creativa de la música de concierto preexistente: el caso de 'Amor y Letras' ('Liberal Arts', 2012). En J. Arce y T. Fraile (Eds.), *Música y medios audiovisuales: análisis, investigación y nuevas propuestas didácticas* (Vol I) (pp. 271-286). Alicante: Letra de Palo.
- García Martín, J. H. (2015). ¿Qué nos cuenta la televisión? La historia de la música española en las series y su uso en el aula universitaria. En J. C. Montoya Rubio (Ed.), *Didáctica de la canción popular y los medios audiovisuales. Nuevas perspectivas pedagógicas para la educación musical* (pp. 183-204). Salamanca: Amarú.
- Pedraza, S. (2010). Análisis de algunas problemáticas específicas en la enseñanza y el aprendizaje musical en la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato. En A. Giraldez (Coord.), *Música, investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 11-32). Barcelona: Graó.
- Schafer, R. M. (1975). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Melos.