Metodologías Innovadoras en la Investigación y la Acción Educativa

Comps.

Ana Belén Barragán Martín
María del Mar Simón Márquez
Silvia Fernández Gea
Elena Martínez Casanova
José Jesús Gázquez Linares



Dykinson, S.L.

CAPÍTULO 3

PAULINE GARCÍA VIARDOT: UNA COMPOSITORA EN EL AULA

PATRICIA GARCÍA SÁNCHEZ*, VICENTA GISBERT CAUDELI*,
BANAFSHEH SEPAHSALARI*, Y BEATRIZ AMORÓS SÁNCHEZ**
**Universidad Autónoma de Madrid; **Universidad Internacional de La Rioja*

INTRODUCCIÓN

Educación Musical e Igualdad. Compositoras en las aulas de primaria

La escasa visibilidad de las mujeres compositoras en los relatos dominantes que configuran repertorios, programaciones educativas, manuales escolares y sistemas canónicos constituye una problemática analizada de manera sostenida en distintos campos del conocimiento. En el ámbito concreto de los estudios literarios (López-Navajas, 2014), se ha puesto de manifiesto que dicha ausencia no responde a la inexistencia de creadoras, sino a dinámicas históricas de selección y legitimación que han generado distorsiones en la construcción del relato cultural y han operado como mecanismos de exclusión, limitando los referentes femeninos y su reconocimiento social. Esta lógica de omisión resulta extrapolable a la totalidad de las disciplinas artísticas y científicas.

En el campo musical, la recuperación y contextualización de creadoras históricas y contemporáneas se configura como una estrategia clave para revisar críticamente los discursos heredados (Viñuela, 2004). Diversos análisis han señalado que los materiales didácticos y los textos de referencia ofrecen una representación parcial del devenir musical, proyectando implícitamente la idea de que la creación profesional ha sido, y continúa siendo, un territorio ajeno a las mujeres. Desde la musicología crítica, el estudio de esta invisibilización comenzó a adquirir relevancia a finales del siglo XX (McClary, 1991; Citron, 1993), en paralelo a transformaciones sociales y a la incorporación de nuevas perspectivas teóricas. La narración tradicional de la historia de la música, articulada mayoritariamente desde parámetros masculinos, ha relegado contribuciones femeninas que, en numerosos casos, resultaron determinantes para la evolución de estilos, géneros y prácticas musicales. Lejos de responder a un proceso lineal de avance (Ramos, 2003), la trayectoria de la composición femenina presenta rupturas y coexistencia de tendencias divergentes y desarrollos no homogéneos en los distintos contextos occidentales.

Esta construcción sesgada tiene una traducción directa en los espacios de transmisión cultural y educativa. Tanto en los escenarios de concierto como en las aulas y los recursos curriculares, la presencia de mujeres creadoras continúa siendo esporádica y secundaria (Green, 1997). En este sentido, el entorno escolar —y de

manera específica la educación musical— se configura como un espacio privilegiado para analizar cómo se reproducen los roles de género y cómo los relatos aprendidos se reactivan a través del discurso, la práctica y la recepción musical (Green, 1997). Ante esta realidad, el profesorado adquiere un papel fundamental en la generación de propuestas pedagógicas que contribuyan a cuestionar y transformar dichos patrones (López-Peláez, 2021).

Por otro lado, enfatizamos al valor formativo de la música de forma integral en todos los ámbitos de nuestro alumnado: sensorial, físico, social, emocional, cognitivo y creativo (Willems, 1981) y en la didáctica de la música basada en el triple proceso de descubrimiento/escucha, experimentación/interpretación y improvisación/creación (Pascual, 2010). Por último, destacamos la globalización con otras áreas curriculares y la innovación educativa como ejes principales en los que se sostiene nuestra propuesta.

Desde este marco, el objetivo principal de la investigación es contribuir a procesos de inclusión y transformación social mediante la educación musical, integrando de forma sistemática la perspectiva de género a partir de una intervención didáctica fundamentada teóricamente y desarrollada desde la práctica educativa. Con este fin, se plantea el diseño, la implementación y la evaluación de una propuesta anual de carácter global orientada a la visibilización de creadoras musicales históricas y actuales. Dicha experiencia se llevará a cabo durante el curso escolar 2025–2026 en un centro de Educación Primaria de la Comunidad de Madrid, concretamente en un grupo de sexto curso compuesto por 27 alumnos y alumnas.

Los objetivos específicos de esta investigación se articulan en torno a dos ejes complementarios que integran la perspectiva de género y la didáctica de la música desde un enfoque innovador. En relación con la igualdad y la coeducación, se pretende promover procesos de sensibilización, toma de conciencia y compromiso que favorezcan transformaciones reales en las actitudes y comportamientos del alumnado y de la comunidad educativa en su conjunto, orientadas hacia el respeto, la equidad y el fortalecimiento de las relaciones entre iguales; impulsar modificaciones en las políticas internas del centro, especialmente en lo relativo al Proyecto Educativo; reforzar, desde una mirada pedagógica propia, los principios fundamentales de la educación coeducativa en las aulas; ampliar y diversificar los referentes y modelos culturales que acompañan al alumnado en su proceso de integración social; y visibilizar de manera sistemática a mujeres creadoras de la historia de la música y del contexto actual en la etapa de Educación Primaria.

Paralelamente, desde el ámbito de la didáctica musical, la interdisciplinariedad y la innovación educativa, se plantea diseñar, implementar y evaluar una programación didáctica anual completa que integre objetivos, contenidos, situaciones de aprendizaje, enfoques metodológicos, medidas de atención a la diversidad, recursos, materiales y procedimientos de evaluación; desarrollar el aprendizaje musical a partir

de un enfoque integral basado en los procesos interrelacionados de escucha y descubrimiento, experimentación e interpretación, e improvisación y creación, organizados en bloques coherentes; potenciar la motivación y la calidad del aprendizaje musical reconociendo el valor formativo global de la música en el desarrollo del alumnado; y emplear recursos vinculados a la innovación educativa y a las tecnologías digitales con el fin de generar entornos de aprendizaje creativos, críticos y funcionales.

El proyecto. hechizadas, la mansión de las melodías ocultas

El diseño de la propuesta se organiza en torno a tres bloques principales de contenidos construyéndose a partir de un hilo conductor cuyo origen está en un lugar mágico que sirve de motivación y coherencia. La fantasía y la imaginación son una parte importante de la propuesta. Las actividades hacen referencia a todos los bloques de contenidos de la etapa en la que nos encontramos dentro en el marco legislativo de la Comunidad de Madrid en cuanto al currículo de Educación Primaria, evaluación y atención a la diversidad.

Los tres bloques temáticos son: Una mansión en las montañas, Un mar de compositoras y Un universo de compositoras, construyéndose de lo más cercano a lo más lejano y de lo particular a lo universal. Cada uno de los proyectos engloba, a su vez, tres unidades didácticas, siendo en total nueve. La narrativa es el marco metodológico principal en el que basamos el proyecto, es decir, aquel en el que el aprendizaje se construye a partir de una historia en la que el alumnado es el protagonista y que va desarrollándose y creciendo gracias a su propia participación y creación. El planteamiento narrativo nos llevará de una situación original y cercana en forma de conflicto o misterio al desarrollo de un viaje que nos hará poner de manifiesto diferentes herramientas, conocimientos, destrezas y valores, proporcionándonos coherencia, conexión y motivación duradera y constante.

De la misma forma, las melodías ocultas suponen un reto para el alumnado que conseguirá mediante el trabajo en equipo. Todas las unidades didácticas conllevan una actividad de reto relacionada el diseño narrativo unido a la gamificación, en este caso, la actividad número 3 de nuestra actual unidad, de modo que al ser superadas darán como resultado el nombre de la compositora hechizada correspondiente. Todos los capítulos y aventuras van quedando ordenados en la página web del proyecto.

Figura 1. Código QR. Web de proyecto



Fuente: Elaboración propia

La programación didáctica anual se encuentra secuenciada de la siguiente manera:

Tabla 1. Secuenciación de bloques, compositoras y unidades didácticas

EDUCACIÓN MUSICAL E IGUALDAD: COMPOSITORAS EN LAS AULAS DE PRIMARIA			
HECHIZADAS. LA MANSIÓN DE LAS MELODÍAS OCULTAS			
Bloque	Título	Compositoras	UNIDAD DIDÁCTICA
Primero	UNA MANSIÓN EN LAS MONTAÑAS	Cecile Chaminade	UNA EXTRAÑA MELODÍA
		Pauline García Viardot	EN LA ESCALINATA
		Sonia Megías	EN LA COCINA
Segundo	UN MAR DE MELODÍAS	Francesca Caccini	EN EL SALÓN DEL BAILE
		Ethel Smyth	EN EL ESTANQUE
		Compositoras de zarzuelas	EN EL LABERINTO DE PIEDRA
Tercero	UN UNIVERSO DE MELODÍAS	Mariana Martínez	EN EL PLANETARIO
		Gracia Baptista	UN VIAJE EN EL TIEMPO
		Galina Ustvolskaya	EL BOSQUE NOCTURNO

El primer capítulo de nuestra aventura comienza con la aparición de una extraña melodía que llega hasta el aula y que proviene de una mansión abandonada cercana a nuestro centro educativo. Pronto, la melodía nos atrapa y nos invita a entrar en aquel extraño y misterioso lugar. Melodías encantadas se encuentran allí escondidas, las hechizadas, y hemos de descubrir cada una de ellas en las diferentes estancias. Es el caso de la gran escalinata, con la que suena la melodía principal de la unidad didáctica que nos ocupa: la obertura de la opereta Le dernier sorcier de Pauline García Viardot y con la que descubriremos a esta gran compositora francesa.

Pauline García Viardot, la maestra de la opereta

Los estudios dedicados a la figura de Pauline García Viardot se apoyan de manera significativa en las investigaciones desarrolladas por autoras y autores como Borchard (2001), Barbier (2009) y Kleinman (2023), cuyas aportaciones han permitido reconstruir con rigor su trayectoria artística y su relevancia histórica. Desde esta línea de análisis, Pauline García Viardot (1821–1910) emerge como una

creadora excepcionalmente polifacética, cuya actividad abarcó ámbitos tan diversos como la interpretación vocal operística, la composición musical, la docencia, el piano, la escena teatral y otras manifestaciones artísticas.

Tal y como subraya García (2021), se trata de una personalidad compleja y poco convencional, caracterizada por una energía creativa inusual y una fuerte impronta intelectual, que la situó como figura de referencia para numerosos músicos, escritores y artistas del siglo XIX. Su extraordinaria capacidad vocal, unida a una notable inventiva compositiva —especialmente en el ámbito de la canción y de las obras de salón—, favoreció una proyección artística que trascendió fronteras y le otorgó un reconocimiento ampliamente extendido en el contexto europeo.

Nacida en París en el seno de la influyente familia García, de raíces españolas y profunda tradición musical, recibió una formación temprana directamente vinculada al entorno familiar. Durante su juventud, participó en extensas giras internacionales que la llevaron a América, con una estancia prolongada en México, y a diversas capitales culturales europeas, experiencias que influyeron decisivamente en su desarrollo artístico y cosmopolita. Esta dimensión internacional se refleja también en su producción vocal, escrita en distintos idiomas —entre ellos francés, alemán, italiano y ruso—, así como en un catálogo que incluye obras para piano solo, composiciones para piano y voz y un conjunto relevante de operetas.

La opereta, género especialmente popular en la Francia decimonónica, ocupa un lugar central en su producción, hasta el punto de considerarse a García Viardot como una de sus principales representantes. La colaboración con el escritor ruso Iván Turgénev, responsable de varios libretos, dio lugar a un corpus de obras que continúa despertando el interés de la musicología contemporánea. Tras abandonar definitivamente los escenarios en 1863, inició una nueva etapa vinculada a la enseñanza, incorporándose como profesora al Conservatorio de París entre 1871 y 1875. En este contexto, desarrolló una intensa actividad compositiva orientada a la práctica pedagógica y doméstica, creando pequeñas óperas de salón destinadas a su alumnado y a su entorno familiar. Entre estas producciones destacan títulos como Le dernier sorcier (1859), Le conte de fées (1869) y Cendrillon (1904), considerada una de las culminaciones del género.

La Unidad Didáctica. En la escalinata de la mansión

La unidad didáctica se organiza en torno a una audición fundamental organizada en cinco actividades a realizar en cuatro/cinco sesiones. Los pilares en los que se sustenta nuestra unidad son los siguientes:

1. El conocimiento de una compositora y de su obra fundamental desde un punto de vista lúdico, práctico y participativo en el aula.

2. El uso de metodologías activas musicales: materiales interactivos, aprendizaje basado en retos, gamificación y uso de la fantasía y la imaginación como hilo conductor y material temático (narrativa).

3. La globalización de los bloques de contenidos propios del área de Música en la etapa de Educación Primaria: lenguaje musical (grafías no convencionales), uso de musicogramas, instrumentación de audiciones y recursos literarios.

4. El trabajo en equipo como base del aprendizaje desarrollando actitudes de respeto, responsabilidad y autonomía.

5. La música como fuente de disfrute y análisis. Planos de la audición: sensorial-emocional, afectivo-social y cognitivo.

Los contenidos musicales específicos a trabajar son:

- La audición activa.
- El musicograma. Grafías no convencionales.
- Los instrumentos de percusión como acompañamiento de audiciones.
- La opereta como género musical.
- Música vocal e instrumental.
- Música y cuentos.
- Música y emociones.
- Compositora: Pauline García Viardot.

Las actividades son las siguientes:

Actividad 1: La escalinata de la mansión. Audición.

Actividad 2: Musicograma

Actividad 3: El reto. Instrumentación

Actividad 4: Un hechizo y una nana. Dos audiciones

Actividad 5: Nuestra compositora. La reina de la opereta

Pasamos a explicar cada una de ellas.

Actividad 1. La escalinata de la mansión.

La pieza elegida como eje vertebrador de la unidad didáctica forma parte de Le dernier sorcier, El último hechicero VWV 2022, una opereta fantástica (también conocida como opereta bufa o de magia) en dos actos, compuesta en el año 1859 y estrenada en 1867, con libreto de Iván Turguenev (1818-1883). Nicholas Żekulin (2005), gran investigador de Pauline, fue el descubridor del manuscrito originial y el mayor conocedor de la obra, llevándola a estreno en su primera producción en la Universidad de Calgary, en el año 2005.

La pieza que hemos seleccionado es una obertura para piano caracterizada por su majestuosidad e impulso, excelente por su narrativa rica en contrastes que facilitan la discriminación auditiva. Se trata de una versión grabada por el sello Bridge Records (Viardot, 2019), interpretada por la pianista Myra Huang siendo un arreglo del Aria del acto 2 “Louppola, Schibbola, Trix!” y del que más tarde hablaremos. El arreglo y, por consiguiente, la música original demuestran un gran dominio armónico y maestría

en el uso de modulaciones, tonalidades vecinas y disonancias de carácter sólido y contundente.

Figura 2. Código QR. Audición Obertura Le dernier sorcier

Fuente: Elaboración propia

En un primer momento, presentamos la obertura sin señalar su título, autora, ni ningún aspecto significativo de la misma. Invitamos a nuestro alumnado a imaginar unas largas escaleras que se encuentran dentro de la mansión y que van a parar a un elegante piano de cola negro alojado en el primer piso y que podemos admirar desde nuestro lugar. La tapa del piano se abre, un gato negro aparece en el primer escalón de la escalinata, al tiempo que una llave se nos presenta y que no dudamos en coger. Suena la música y acompañamos al gato siguiendo sus huellas, andando y desandando, abriendo puertas, trotando..., hasta llegar a un gran pórtico y, por fin, divisamos el candado para abrir la última puerta que nos llevará a otra habitación de la mansión de las melodías ocultas.

Hemos seleccionado cinco grafías no convencionales que asociamos a cinco motivos rítmicos y melódicos para ayudar en la audición activa. Estos son: gatos, escaleras, puertas, pasos y gran pórtico. Los mostramos a continuación.

Figura 3. Grafías no convencionales para la comprensión del musicograma



Fuente: Elaboración propia

El desarrollo de la audición es el siguiente:

Introducción (A): cuatro fuertes acordes acompañan los cuatro primeros escalones (gatos). Descienden en tres ocasiones hasta la cuarta que, por fin, dan paso a la parte principal de la pieza (escaleras).

Desarrollo (B): se suceden los acordes contundentes en diferentes tonalidades (puertas) con partes más juguetonas y rítmicas (pasos). El desarrollo culmina con la llegada de un gran pórtico donde resuena el acorde principal de la obertura (pórtico).

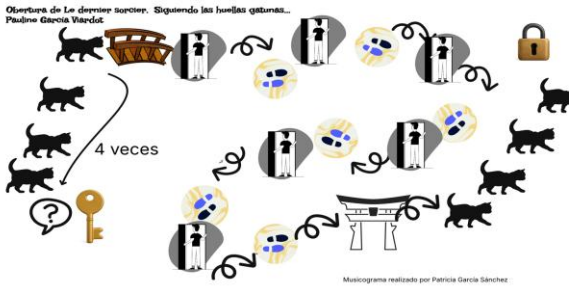
Final (A´): cuatro acordes finales nos llevan al final de la pieza (gatos).

Actividad 2. Musicograma. Tras las huellas gatunas

Para todo ello, nos vamos a ayudar de un Genially donde se ilustran los símbolos que hemos elegido para cada momento musical. En la siguiente imagen podemos comprobar el resultado.

Mostramos el Genially, como recurso interactivo para trabajar el musicograma y la audición.

Figura 4. Musicograma Siguiendo las huellas gatunas



Fuente: Elaboración propia

Figura 5. Código QR. Genially interactivo. Siguiendo las huellas gatunas

Fuente: Elaboración propia

Figura 6. Código QR. Vídeo del alumnado de Sexto de Primaria realizando el musicograma



Fuente: Elaboración propia

Secuenciación de escucha y participación activa en el aula

A continuación, exponemos cuál es la secuencia que seguimos para ir mostrando los diferentes elementos, dando coherencia metodológica.

1. En primer lugar, contamos la historia mientras la música suena.

2. Después, proyectamos el musicograma y señalamos el recorrido musical para que el alumnado lo vaya siguiendo.

3. A continuación, proporcionamos un musicograma individual para que sigan el camino (Figura 4).

4. Por último, vuelve a sonar la música y pintamos cada elemento cuando corresponde, siguiendo una vez más, la audición.

Actividad 3. El reto. Instrumentación por equipos de la audición

En la tercera parte de la propuesta, acompañamos la audición con instrumentos de pequeña percusión y objetos sonoros (panderos, campanas sonoras, pañuelos, claves, cascabeles, platillos, láminas, etc). Invitamos al alumnado a colocarse por equipos de cuatro/cinco personas. Cada equipo elegirá tantos instrumentos como considere para acompañar la audición en cada una de las partes. Realizarán un pequeño ensayo y luego mostrarán su producción musical al resto de compañeros/as. Esta actividad se propone como reto. De modo que, si el alumnado es capaz de trabajar en equipo, asumiendo responsabilidades, respeto y autonomía, lograrán desvelar el misterio de la melodía oculta y quién es su compositora. Al final de la sesión, se revela su nombre: Pauline García Viardot y se señalan datos básicos de su biografía y obra.

Actividad 4. Un hechizo y una nana

En esta actividad vamos a combinar dos audiciones de la compositora de diferentes estilos y géneros. La primera de ellas corresponde al Aria del acto 2 de la opereta de la que venimos hablando, en el que escuchamos la voz del barítono bajo

Eric Owens cantando el hechizo lanzado por el viejo hechicero hacia el príncipe Leo: "Louppola, Schibbola, Trix!".

En esta ocasión, sí contaremos el argumento original de la opereta, presentaremos a los diferentes personajes de la misma y haremos hincapié en el aria que hemos trabajado, señalando que Pauline García Viardot es la compositora del mismo. Nicholas Žekulin (2005) lo cuenta así:

"En un lugar lejano y desconocido, en el interior de un gran bosque, vive un hechicero llamado Krakamiche, muy cerca del reino de los Elfos, donde gobierna la Reina de los Elfos. En otro tiempo fue poderoso y temido, pero su magia se ha agotado, su poder ha disminuido y ahora apenas logra sobrevivir, obteniendo con su varita mágica solo lo necesario para su sustento diario, y eso con gran dificultad. El magnífico palacio que había construido se ha reducido gradualmente a una miserable choza; su sirviente, un gigante de gran fuerza, capaz de derribar montañas como si fueran terrones de azúcar, se ha convertido en un enano débil y torpe. Krakamiche es particularmente sensible a este declive en su importancia personal porque tiene una hija llamada Stella, para quien había planeado un futuro brillante. Los elfos, a menudo, molestan al hechicero con burlas y travesuras. Cerca del bosque vive un rey que tiene un hijo, el Príncipe Lelio, quien a menudo va de caza al bosque. La Reina de los Elfos lo ha tomado bajo su protección y quiere casarlo con Stella, a quien ha llegado a amar a pesar de que es hija de Krakamiche".

"Louppola, Schibbola, Trix!" son las palabras elegidas (e inventadas) por el viejo brujo y lanzadas al príncipe Leo para distanciarlo de su hija Stella, un hechizo que tendrá consecuencias catastróficas.

Figura 7. Código QR. Audición Aria. Acto II "Louppola, Schibbola, Trix!"

Fuente: Elaboración propia

La letra del hechizo dice:
"Louppola, Schibbola, Trix,
Keremet, Zeremet, Trix!
Astaroth! Belzebub!
Antropos! Lucifer!

Apparel
Louppola, Schibbola,
Baba Yaga! Lux!
Fux! Trix!"

Invitamos a nuestro alumnado a imaginar el bosque de Krakamiche y su historia y a elaborar nuevos finales y diferentes finales para el cuento en forma de escritura creativa.

Para ello y dar rienda suelta a nuestra imaginación utilizaremos una nueva audición de la compositora: Six Morceaux III. Berceuse, para violín y piano, op. 79 (1868). Por último, leemos nuestras invenciones al resto de los compañeros y compañeras y realizamos algunas reflexiones sobre las músicas que hemos escuchado:

Figura 8. Código QR. Audición Six Morceaux III. Berceuse

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Reflexiones comparadas sobre la audición

MÚSICA 1
¿Qué tipo de música es la Música 1, vocal o instrumental?
¿Qué tipo de voz suena?
¿Cuáles son los tipos de voces?
¿Qué te trasmite esta música? ¿Qué emociones sientes al escucharla?
MÚSICA 2
¿Qué tipo de música es la Música 2, vocal e instrumental?
¿Qué instrumentos suenan?
¿De qué familia son?
¿Qué te trasmite esta música? ¿Qué emociones sientes al escucharla?

Actividad 5. Pauline García Viardot, la reina de la opereta

Para terminar, la última actividad servirá para cerrar la unidad didáctica, a modo de repaso y síntesis. Realizamos un retrato de la compositora y escribimos los datos más importantes de su biografía (años de vida y muerte, país de procedencia, periodo musical, obras más representativas y curiosidades). Nos ayudamos de una sopa de letras y de una ficha de recogida de datos.

Figura 9. Retrato de Pauline García Viardot



Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

La unidad didáctica presentada se inserta en el marco más amplio del proyecto de investigación, formando parte de la programación anual compuesta por nueve unidades, aunque al tratarse de la segunda unidad realizada en noviembre, resulta relevante destacar ciertos aspectos específicos. El principal logro observado en el alumnado se relaciona con la modificación de comportamientos hacia la resolución de conflictos mediante el diálogo y la cooperación, evidenciándose especialmente en las actividades planteadas como retos, donde los estudiantes muestran capacidad para organizar tareas de manera autónoma, respetuosa y eficiente. En comparación con la primera unidad, se aprecia un avance en la diversidad de elecciones durante las actividades: mientras que anteriormente existían patrones diferenciados por género en la selección de instrumentos o materiales, en esta segunda unidad se observa una mayor libertad de elección, al alentar al alumnado a explorar opciones inicialmente poco previsibles. La implicación del alumnado con la narrativa propuesta se destaca como un factor motivador y cohesionado, ya que la historia inicial y su desarrollo a través de la participación activa generan entusiasmo y conexión significativa; la combinación de elementos musicales y literarios, el uso de un hilo conductor temático y la exploración de distintos espacios narrativos constituyen un recurso pedagógico eficaz que debería mantenerse y profundizarse en futuras unidades. Desde la perspectiva musical, sobresale la motivación del alumnado ante la presentación de una compositora y su obra central, potenciando el aprendizaje mediante metodologías activas como el aprendizaje basado en juegos, la gamificación y el uso de un relato como eje conductor, así como el empleo de materiales interactivos.

En etapas futuras, se plantea consolidar los contenidos trabajados, ampliando la implicación a toda la comunidad educativa y a las familias, promoviendo proyectos de mayor escala que involucren a distintos grupos, iniciativas de centro, formación docente y colaboración con escuelas municipales de música, conservatorios, otros centros escolares e instituciones externas. En conjunto, esta experiencia evidencia cómo el aula de música puede transformarse en un espacio propicio para mostrar

modelos igualitarios, fomentando la participación, la creatividad, el trabajo en equipo y la innovación educativa.

REFERENCIAS

Barbier, P. (2009). *Pauline Viardot. Biographie*. Grasset.

Borchard, B. (2001) *Viardot García Pauline*, en Stanley Sadie (ed.). Grove Music Online, Oxford y Nueva York. Oxford University Pressln. https://goo.su/EE9WPZ

Citron, M. (1993). *Gender and the musical canon*. University of Illinois.

García, P. (2021). Pauline García Viardot. Reina, hada, elfo y demonio. *Melómano, 275*, 20-24. https://n9.cl/bnsmp

Green, L. (1997). *Música, género y educación.* Morata.

Kleinman, P. (2023). Las exploraciones estéticas de la compositora Pauline Viardot. *Revista Argentina de Musicología, 24*(1) 60-67. https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/433/478

López-Navajas, A. (2014). Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO. Una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de Educación, 363*, 282-308. doi: 10-4438/1988-592X-RE-2012-363-188 https://goo.su/P2qRS

López-Peláez, M. (2021). Mujeres compositoras. Un proyecto educativo desde la justicia cognitiva social. En S. Arriaga, A. Abalia, y L. Cilleruelo (Coodsx), *Perspectiva de género, música, arte y educación* (pp. 99-116). Graó.

McClary, S. (1991). *Feminine Endings. Music, gener and sexuality*. University of Minesota Press.

Pascual, P. (2010). *Didáctica de la música en Educación Infantil*. Pearson.

Ramos, P. (2003). *Música y feminismo. Introducción crítica*. Narcea.

Viardot, P. (2019). *Obertura. Viardot: Le dernier sorcier (The Last Sorcerer).* Bridge Records. https://bridgerecords.com/products/9515

Viñuela, L. (2004). *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología.* KKR.

Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Paidós.

Žekulin N. (2005). *The Last Sorcecer. Le dernier sorcier. Programa de mano.* University Theatre. Calgary. https://goo.su/1fpb8zm