



Universidad
Zaragoza

Pintar la música. Propuesta de imbricación entre Educación Musical y Plástica para su implementación educativa.

TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN MAGISTERIO DE EDUCACIÓN PRIMARIA

MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL

Autora: Miriam Encarnación Diago

Tutor: Javier Joven Araus

Curso: 2014-2015

ÍNDICE:

RESUMEN	3.
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	4-7.
CAPÍTULO II. ANTECEDENTES HISTÓRICOS	7-28.
1. ¿QUÉ TIENEN EN COMÚN LA MÚSICA Y LAS ARTES VISUALES?.....	7-9.
1.1. La sinestesia.....	9-10.
1.1.1. Importancia de la imagen en el aprendizaje de la música.....	11-12.
2. DE LA MÚSICA A LAS ARTES VISUALES.....	12-18.
2.2. El uso del color.....	18-22.
3. DE LAS ARTES VISUALES A LA MÚSICA.....	22-23.
4. UNIÓN SIMULTÁNEA DE LA MÚSICA Y LAS ARTES VISUALES.....	23-25.
5. INTERDISCIPLINARIEDAD CON OTRAS ÁREAS CURRICULARES.....	25-28.
CAPÍTULO III. APLICACIONES DIDÁCTICAS	28-62.
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN. EXPERIENCIAS EDUCATIVAS REALIZADAS. 28-30.	
2. RELACIÓN CON EL CURRÍCULO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA.....	31-62.
CAPÍTULO IV. PROPUESTA EDUCATIVA	62-64.
CAPÍTULO V. CONCLUSIÓN	65-67.
REFERENCIAS	68-71.

RESUMEN:

El sistema educativo avanza hacia la interdisciplinariedad, fomentando la integración de saberes. Esto requiere una renovación del proceso educativo y una propuesta de metodologías innovadoras.

En la nueva realidad en la que nos encontramos, nuestro alumnado vive en creciente influencia de las tecnologías audiovisuales. Por esta razón, creemos que se podría trabajar el lenguaje plástico y visual de forma simultánea en las aulas. La LOMCE (Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa), une las asignaturas de Educación Musical y Plástica en una misma área: la Educación Artística, estableciendo para ambas unos mismos objetivos, así como una misma contribución al desarrollo de las competencias clave. Este trabajo propone trabajar la Educación Artística de forma global, trabajando la música y las artes visuales de forma totalmente interdisciplinar. Para afianzar esta propuesta, hemos realizado un recorrido en torno a los numerosos artistas que, en sus obras, han vinculado estos dos tipos de arte: trasladando el lenguaje musical al plástico o viceversa. Además, hemos relacionado los contenidos de ambos currículos, indagando en las posibilidades que esto nos puede ofrecer en el aula.

Palabras clave: interdisciplinariedad, Música, Plástica, currículo, competencias, innovación.

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

¿Es posible pintar la música? ¿Cómo podemos aplicar esto en un aula de Educación Primaria?

Este trabajo realiza un estudio de diversos autores que han conseguido unir la música y las artes visuales. Además, hace un pequeño recorrido en torno al currículo correspondiente a las áreas de Música y Plástica buscando las diversas aplicaciones que estas ideas puedan tener en los diferentes cursos de Educación Primaria, finalizando con una posible propuesta educativa.

Sorprende que no se haya estudiado con mayor detenimiento la posibilidad de trabajar de forma interdisciplinar estas dos asignaturas, a pesar de que el sistema educativo las une (Educación Artística)¹, compartiendo unos mismos objetivos, así como una misma contribución al desarrollo de las competencias clave².

Combinando los procesos de enseñanza y aprendizaje artístico y musical, podemos conseguir un aprendizaje significativo y globalizador en el alumnado. En el sistema educativo actual, cada vez se dedica menos tiempo al desarrollo de las habilidades artísticas de los y las estudiantes³. Sin embargo, es importante fomentar diferentes formas de expresión en el alumnado, favoreciendo así su creatividad, lo que le permitirá encontrar con mayor facilidad soluciones a un problema determinado. Al unir la música y la plástica contribuimos a explorar sonidos, formas, colores, texturas, etc., se trabaja la parte emotiva del alumnado e incrementamos su nivel de atención, de concentración.

Tal y como se cita en el actual currículo de Educación Artística:

“El área de Educación Artística integra dos disciplinas, Educación Plástica y Educación Musical, que le sirven al ser humano como medio de expresión de sus ideas, pensamientos y sentimientos...Entender, conocer e investigar desde edades tempranas los fundamentos de dichos lenguajes va a permitir al alumno el desarrollo de la atención, la

¹ A pesar de que el sistema educativo une estas dos áreas, apenas se encuentran propuestas educativas consistentes en impartir estas dos asignaturas de forma interdisciplinar.

² Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. (2014). Área de Educación Artística. *LOMCE, orden de 16 de junio de 2014, Currículo Educación Primaria*. En *Contribución al desarrollo de las competencias clave y Objetivos*, 1-5.

³ BOE. Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Recuperado de: <http://www.educaragon.org/Files/Files/UserFiles/File/Normativa%20LOMCE/LOMCE.pdf>. 14. Como puede verse en esta página, la asignatura de Educación Artística ha pasado de ser específica a optativa.

percepción, la inteligencia, la memoria , la imaginación y la creatividad de sus propias obras como garantía de éxito y afianzamiento de las enseñanzas adquiridas”⁴.

Uniendo música y plástica, el alumnado deberá llevar a cabo un proyecto en el que deberá seguir un proceso de planificación, organización y ejecución del mismo, haciendo un análisis crítico del resultado final.

Estudios científicos demuestran que las artes pueden contribuir a la mejora de los procesos de aprendizaje y pueden favorecer el desarrollo de competencias y habilidades. El arte estimula ambos hemisferios del cerebro⁵ y refuerza en el alumnado el pensamiento crítico. Se observa, a su vez, que los niños/niñas que realizan algún tipo de arte leen mejor y obtienen mejores calificaciones en matemáticas y ciencias. Estos resultados quedan reflejados en estudios como “*Evidencia Crítica. Cómo las Artes Benefician los logros Estudiantiles*” (1995) o “*El Informe del Consorcio Cognitivo y de las Artes de Dana*” (2009).

Por todo lo explicado con anterioridad, consideramos que el tema que se trata en este trabajo resulta de gran relevancia. El nuevo currículo por competencias ha vuelto a situar el trabajo por proyectos interdisciplinarios en el primer plano pedagógico. La educación avanza cada vez más hacia la interdisciplinariedad, algo muy ligado a los nuevos perfiles del alumnado, en donde el actual desarrollo científico tecnológico demanda la integración de saberes⁶. Creemos necesario el emprendimiento de iniciativas innovadoras que contribuyan a la mejora de los procesos de aprendizaje, en este caso, mediante el uso de nuevas formas de arte en el aula. Esto es precisamente lo que pretendemos conseguir al trabajar de forma interdisciplinar la Música y la Plástica. A través de las diversas investigaciones realizadas acerca de esta unión entre materias, se proporciona a los maestros o maestras una serie de estrategias que pueden servir de utilidad para profundizar en las experiencias de aprendizaje relacionadas con el área de Educación Artística.

⁴ Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. (2014). Área de Educación Artística. *LOMCE, orden de 16 de junio de 2014, Currículo Educación Primaria*. En *Introducción*, 1.

⁵ En especial, el hemisferio derecho, al ser el hemisferio especializado en sensaciones, sentimientos y habilidades especiales visuales y sonoras, como la música o el arte (Eddie Santiago, S. (2009). Música como estrategia educativa en el proceso enseñanza aprendizaje. *Universidad Metropolitana. Departamento de Educación de Puerto Rico*).

⁶ “*Dados los nuevos retos que la globalización sigue planteando a la Unión Europea, cada ciudadano requerirá una amplia gama de competencias para adaptarse de modo flexible a un mundo que está cambiando con rapidez y muestra múltiples interconexiones*”. (Borrell, J. & Enestam J.E. (2006). RECOMENDACIÓN DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. *Diario Oficial de la Unión Europea*, 394, 13).

El trabajo está dividido en varios capítulos. Tras la presente introducción, en el capítulo dos realizaremos una investigación acerca de diversos autores que han unido la música y las artes visuales a lo largo de diferentes épocas. Encontraremos las aplicaciones didácticas de estas ideas en el capítulo tres, además de mostrar diferentes experiencias que se han llevado a cabo en algunas aulas. Finalmente, realizaremos una propuesta educativa en la que incluiremos algunas actividades que podrían ser planteadas en un aula de Educación Primaria. El último capítulo se destinará a una pequeña conclusión referente a la totalidad del trabajo realizado.

La metodología de investigación utilizada ha sido la siguiente: en primer lugar, se ha definido el proyecto educativo: una propuesta de unión entre Música y Plástica. Posteriormente, se ha realizado una fundamentación teórica. Para ello, se ha llevado a cabo una búsqueda de información de proyectos similares para observar cómo se ha producido esta unión entre las artes visuales y la música. Finalmente, se ha realizado un estudio acerca de los diferentes contenidos del actual currículo de Educación Artística⁷ que se pueden trabajar de forma simultánea mediante esta propuesta de imbricación, concluyendo con una posible propuesta educativa. Se ha producido una indagación equitativa de los contenidos de ambos perfiles curriculares, sin dar preferencia a ninguno de ellos. A esta relación de contenidos se ha añadido el diseño de una serie de actividades abiertas, que cada maestro o maestra puede adaptar en función de sus necesidades educativas. Cobra una especial importancia el diseño de actividades interdisciplinares que incorporen aspectos de innovación educativa, debido a que este trabajo se clasifica dentro de la modalidad de intervención profesional, aunque para ello se haya realizado una revisión teórica previa del tema específico: la unión de la música y las artes visuales a lo largo de la historia, hasta llegar a la época actual (estado de la cuestión). Nos hubiese gustado establecer la relación entre los contenidos trabajados en cada actividad, los criterios de evaluación y estándares de aprendizaje determinados para la misma, así como su contribución al desarrollo de las competencias clave. Sin embargo, esto excedía considerablemente los límites de extensión del trabajo. También hubiese resultado de gran interés una revisión teórica de mayor amplitud del tema que nos ocupa pero, debido a lo inabordable de la investigación, se han seleccionado los autores que hemos considerado de mayor relevancia para la posterior aplicación de las técnicas utilizadas por los mismos en el ámbito educativo. La investigación se ha

⁷ El Congreso de los Diputados aprobó el 28 de noviembre de 2013 la Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE).

llevado a cabo distinguiendo los autores que han tratado de plasmar la música en las artes visuales y viceversa, así como aquellos que han trabajado estos dos tipos de arte de forma simultánea. Esto ha sido así con el propósito de aportar una mayor organización y claridad al trabajo.

CAPÍTULO II. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1. ¿QUÉ TIENEN EN COMÚN LA MÚSICA Y LAS ARTES VISUALES?

Muchos han sido los artistas que han buscado las similitudes entre la música y las artes visuales.

Uno de ellos fue el compositor y teórico musical alemán Richard Wagner (1813-1883). Con el término creado por él mismo: “*Gesamtkunstwert*” determinó de forma más precisa los modos en que los principios y prácticas de uno de estos dos tipos de arte pueden ser aplicados al otro. A su vez, el pintor francés Paul Gauguin (1848- 1903), analizó los diferentes modos en que la pintura se parece a la música, tema que aparece de forma frecuente en sus escritos.

La música tiene un carácter aparentemente lógico. Las escalas y las claves pueden ser analizadas en términos de sus relaciones potencialmente matemáticas. Todo ello puede servir como modelo de acuerdo con aquellas teorías sobre la naturaleza sistemática en que las artes visuales pueden ser construidas. De esta manera, las artes visuales pueden basarse en fundamentos tan ordenados y disciplinados, como sobre los que se basa la música⁸.

Por su parte, Denis Diderot (1713-1784), escritor, filósofo y enciclopedista francés, consideró que la imitación de la naturaleza era una de las funciones primarias de la música. De esta manera, también encuentra su parecido con la pintura. El pintor postimpresionista francés Paul Gauguin (1848-1903) afirmó que: “*el color, que es*

⁸ La DBAE o la Educación Artística Basada en un Disciplina (acercamiento a la Educación Artística desarrollado y formalizado a principios de 1980 por: *Getty Center for Arts Education*) propone un estudio de las artes visuales de manera sistemática, o lo que es lo mismo, a través de un conjunto ordenado de normas y procedimientos. Además, busca conseguir que los alumnos/alumnas comprendan las interrelaciones entre las disciplinas artísticas y académicas. (Mark Dobbs, S. (1992). *The DBAE Handbook: An Overview of Discipline-Based Art Education*. (1^a ed.). Estados Unidos: The J. Paul Getty Trust. 23-24). Esto puede lograrse a través del estudio de la Música y la Plástica de forma interdisciplinar.

producido por vibraciones al igual que la música, puede penetrar en lo más general y confuso de la naturaleza: su fuerza interior.”⁹.

Según el crítico Wyseza (Vergo, 2010, pág. 28), existen dos tipos de pintura: la primera, consiste en imitar, en recrear, el modo en que vemos los objetos (en sintonía con la función de la música de imitar la naturaleza, vista anteriormente) y la segunda, consiste en combinar los colores y las líneas, principales recursos de la pintura, para lograr transmitir sentimientos y emociones. Esta segunda clasificación también encuentra su parecido con la música, ya que poca gente duda de que la música tenga el poder de transmitir emociones de una forma más directa incluso que cualquier otro tipo de arte. El pintor francés Eugène Delacroix (1798- 18639) afirmaba que el uso de dos o más líneas en pintura puede compararse con el modo en que las notas son yuxtapuestas en música, recalando que en la armonía musical una sola nota carece de expresión, mientras que dos son capaces de crear una unidad “capaz de expresar una idea”¹⁰. Lo mismo ocurre en las artes visuales: un solo objeto no expresa nada por sí mismo, es a través del uso de las formas y los colores cuando el pintor o pintora puede llegar a transmitir aquello que pretende. Como la música, los colores puedan afectar directamente a nuestros sentimientos y pensamientos sin necesidad de “imitar” nada. El pintor Paul Gauguin, afirmó que: “la pintura tiende a buscar sugerir por encima describir, al igual que la música”¹¹, admitiendo que tienen la “libertad de soñar” escuchando música, al igual que contemplando un cuadro¹².

Evidentemente, la música y la pintura tienen grandes diferencias. La música está vinculada a un factor imprescindible que es el tiempo y, por otro lado, la pintura se vincula al espacio. Además, los canales sensoriales por los que percibimos la música y la pintura son distintos. La música es percibida por el oído mientras que la pintura es percibida por la vista. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, es posible hacer arte relacionando estas dos disciplinas artísticas. Es posible componer música a partir de la pintura, así como pintar la música. Basta extraer un motivo de la obra de partida para desarrollar una nueva creación con un lenguaje artístico diferente.

⁹ Gauguin, P. (1974). *Cartas de Paul Gauguin a André Fontainas*. 222..

¹⁰ Signac, P. (1899). *From Eugène Delacroix to Neo-Impressionism*. (1^a ed.). Paris: Flourey. 42.

¹¹ Gauguin, P. (1950). *Cartas de Paul Gauguin a Georges-Daniel de Monfreid*. (2^a ed.). Argentina: El Ateneo. 182.

¹² Gauguin, P. (1884-5). *Notes synthétiques. Vers et Prose*, XXII. 52.

Todas estas ideas en las que la música se puede ver y la pintura escuchar, guardan una estrecha relación con el término “sinestesia”, del que vamos a hablar a continuación.

1.1 La sinestesia

El compositor, organista y ornitólogo francés, Olivier Messiaen (1908-1992), nos dejó escrito, a propósito de sus facultades sinestésicas:

“Uno de los grandes dramas de mi vida consiste en decirle a la gente que veo colores cuando escucho música, y ellos no ven nada, nada en absoluto. Eso es terrible. Y ellos no me creen. Cuando escucho música yo veo colores. Los acordes se expresan en términos de color para mí. Estoy convencido de que uno puede expresar esto al público.”

¿Qué es la sinestesia? Si consultamos al diccionario de la Real Academia Española (RAE), encontramos la siguiente acepción de la palabra sinestesia: “*Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente*”.

A lo largo de este trabajo se encuentra de forma muy presente este término, ya que artistas de diferentes épocas como Messaien o el pintor ruso Vasili Kandinski (1866-1944), han utilizado procesos sinestésicos o los han explorado a través de sus obras. Tratamos de “ver” la música y de “escuchar” la pintura, trasladando a uno de los sentidos – vista u oído- sensaciones provocadas por un estímulo correspondiente a otro sentido.

Kandinski realmente experimentó una forma de respuesta sinestésica, a través de la cual veía colores de forma automática evocados por sonidos musicales y viceversa. Esta idea aparece de forma frecuente en comparaciones de este tipo que Kandinski realiza en sus escritos. En uno de sus manuscritos, “*On the Spiritual*” (Kandinsky, 1912), se refiere de forma específica al fenómeno de la sinestesia, que busca explicar en términos de los diferentes “*caminos que conducen al alma*”. Un efecto que se comunica con el alma por un sentido- por ejemplo, el tacto- e inmediatamente “*configura vibraciones a través de diferentes rutas alejándose del alma y transmitiéndose a otro de los órganos sensoriales*”. Kandinski creía que este efecto podía “*parecerse a una especie de eco de resonancia, como en el caso de los instrumentos musicales que, sin necesidad de ser tocados, vibran en simpatía con otro instrumento que sí está siendo utilizado*”. Esta

vibración por simpatía, un hecho bien conocido por los músicos, proporcionó a Kandinski una útil metáfora no sólo por el modo en que una forma de experiencia sensorial puede ser capaz de estimular otra, sino también por cómo los artistas pueden tener éxito en expresar pensamientos, sentimientos al espectador sin necesidad de signos o símbolos. Esta idea que varios artistas podrían explicar en términos de “vibraciones espirituales”, también juega, generalmente, un papel importante en sus pensamientos acerca del arte.

Vilayanur Ramachandran (1951), un importante neurólogo conocido por su trabajo en los campos de la neurología de la conducta y de la psicofísica es, además, un experto en el tema de la sinestesia de reconocido prestigio internacional. En su opinión, el estudio de la sinestesia puede llegar a ser muy revelador en las investigaciones sobre la creatividad.

Hoy en día, se están investigando estos fenómenos sinestésicos. Por ejemplo, el grupo de investigación de Neurociencia Cognitiva de la Universidad de Granada está desarrollando una línea de investigación para estudiar más a fondo este interesante fenómeno. Para ellos, el estudio de la sinestesia es “*una puerta por la que adentrarnos en el estudio de la percepción, la conciencia, y en la base neural de esos procesos*”¹³. Este grupo de investigación ha estudiado a algunas personas sinestésicas y continúan recogiendo datos sobre todo aquel que quiera participar en sus cuestionarios.

El neurocientífico David Eagleman (1971), director del Laboratorio para la Percepción y la Acción de la “*University of Texas Medical School*” en Houston, es conocido por publicar números escritos acerca del fenómeno de la sinestesia y su confusión de sentidos¹⁴.

La sinestesia ha dado lugar, además, a la creación de originales espectáculos. La Orquesta Vegetal (“*Vegetable Orchestra*”), fundada en 1998, produce música exclusivamente con instrumentos hechos de frutas y vegetales mezclando, de esta manera, sonidos y sabores.

¹³Departamento de Psicología Experimental, Universidad de Granada (2015). *Sinestesia*. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~sinestes/index.html>

¹⁴Eagleman, D. & Cytowic, Richard E. (2009). *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*. (1^a ed.). Reino Unido: MIT Press.

Poder “ver” la música, nos puede permitir aprender los contenidos referentes a esta área de conocimiento de forma significativa, como podremos ver en el siguiente apartado.

1.1.1 Importancia de la imagen en el aprendizaje de la música

Las artes visuales pueden servir de gran utilidad para que el alumnado se inicie en el aprendizaje de la música en los primeros cursos de Educación Primaria, despertando su interés por escuchar música clásica. Al escuchar una audición en el aula, puede ocurrir que los alumnos/alumnas mantengan una actitud de escucha pasiva, dificultando que se mantenga el nivel de atención en el aula. Sin embargo, este problema puede solventarse si, a la vez que se escucha la audición, el alumnado tiene la posibilidad de observar alguna imagen.

La mayoría de los animales, países, objetos...que conoce el alumnado, los conoce a través de imágenes.

Tal y como afirma Ricardo Marín en su libro “*Didáctica de la Educación Artística*” (2003): “*todas las personas deberían ser capaces de comprender adecuadamente lo que ven y de utilizar habitualmente las imágenes para su formación y su trabajo, su vida social y su propio desarrollo personal*”. Esto es precisamente lo que pretendemos conseguir, que el alumnado pueda aprender música a través de las artes visuales, favoreciendo así el desarrollo de ambas disciplinas.

En la sociedad actual, a través de los diversos medios de comunicación (en especial, a raíz de la aparición de Internet), los niños/niñas viven en constante contacto con imágenes y sonidos. Por ello, es preciso que el proceso educativo que se utilice en las aulas utilice metodologías innovadoras, aprovechando esta nueva realidad generada por la creciente influencia de las tecnologías audiovisuales.

A finales de los años XX, surgió un nuevo enfoque de Educación Artística en la escuela, que responde a estas necesidades educativas de la sociedad de hoy en día: la Cultura Visual¹⁵. Este es el paradigma educativo que vamos a utilizar para desarrollar nuestra propuesta de imbricación entre el área de Música y Plástica. Rudolf Arnheim (1904-

¹⁵ La Cultura Visual, en el ámbito académico, propone centrarse en la imagen como objeto de estudio y, a la vez, como fuente de información con la que acceder a nuevos conocimientos. Esta disciplina se ha impuesto hoy día, no sólo como fórmula de trabajo, sino también como campo de innovaciones y fructíferas investigaciones (por ejemplo: Hernández, F. y A. Aguirre (compiladores) (2012). Investigación en las Artes y la Cultura Visual. *Indaga-T-Recerca*, Universidad de Barcelona.).

2007), psicólogo y filósofo alemán, afirmó que “*ver es pensar*” y, por consiguiente, las obras visuales son un modo de conocimiento. Por tanto, el uso de la imagen nos puede servir para lograr transmitir nuevos conocimientos a nuestro alumnado, en el caso de este trabajo, conocimientos relacionados con la Educación Musical.

Diferentes disciplinas, entre ellas la estética, la semiótica o la teoría del arte, afirman que las artes visuales constituyen un lenguaje. Como veremos en este trabajo, a través de este lenguaje visual, podemos hacer que nuestros alumnos y alumnas representen la música creada por otros compositores o por ellos mismos, para su posterior interpretación. La Cultura Visual propone que las imágenes que se utilicen en el aula, se interpreten de diversas maneras. Tal y como afirma uno de los teóricos de este paradigma y profesor en el Departamento de Medios, Cultura y Comunicación de la Universidad de Nueva York, Nicholas Mirzoeff (1962), en su libro “*Introducción a la Cultura Visual*” (2003): “*Ver no es creer, sino interpretar. Las imágenes visuales tienen éxito o fracasan en la medida en las que podemos interpretarlas satisfactoriamente*”. En este caso, la interpretación será musical, superando así los análisis exclusivamente formales (color, proporción, ritmo, composición), que limitan la propia imagen.

Actualmente, la música se encuentra muy ligada a la imagen gracias a los medios de comunicación y el cine. Por esta razón, nos puede resultar más sencillo unir ambas disciplinas de forma significativa para el alumnado¹⁶.

Además de ser un modo de familiarización del alumnado con la escucha de música clásica, la imagen y las artes visuales nos pueden servir para continuar el aprendizaje del alumnado en los distintos cursos de Educación Primaria. Gracias a la propuesta de actividades en las que se une la música y las artes visuales (como podría ser la representación de una audición musical en forma de imágenes o gráficos), se fomenta que el alumnado aprenda de forma significativa distintos contenidos relacionados con el aprendizaje artístico, haciendo uso de la imagen como principal vehículo de aprendizaje.

¹⁶ Por ejemplo, la película de Disney “Fantasía” (1940) puede ser un buen modo de acercar al alumnado a la música clásica a través de imágenes. En esta película, puede observarse el papel de una serie de animaciones que acompañan a diversas obras musicales. Una de estas obras es “Toccata and Fugue”, de Bach (creada entre los años 1703 y 1707). En una de las escenas más representativas de la película: “El aprendiz de Brujo”, aparecen varios cubos y sombras moviéndose en sintonía con la música del compositor francés Paul Dukas (1865-1935).

En el siguiente apartado, podremos conocer diversos autores que han trasladado elementos procedentes del arte de la música a las artes visuales.

2. DE LA MÚSICA A LAS ARTES VISUALES

Como ya hemos visto con anterioridad, es posible trasladar fragmentos musicales o motivos musicales específicos al lenguaje de las artes visuales.

A lo largo del tiempo, muchos han sido los autores que han intentado plasmar ciertos aspectos propios de la música en las artes visuales. Por ejemplo, el arquitecto italiano Andrea Palladio (1508- 1580) buscó imponer ratios “musicales” en las proporciones de sus construcciones. Por su parte, el pintor francés Nicolas Poussin (1594- 1665) creó una serie de ambiciosos dibujos en armonía con los “modos” de la música de la antigua Grecia. También el pintor alemán Paul Klee (1879-1940) y el pintor ruso Vasili Kandinski (1866-1944) transformaron, en algunas de sus obras, música en pintura, arte visual.

Numerosos compositores fueron, a su vez, prolíficos pintores. Uno de ellos fue el lituano Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911), que pintó un gran número de cuadros basados en formas musicales como la fuga o la sonata.

El pintor francés Paul Signac (1863-1935) trató de plasmar los distintos *tempos* musicales (*allegro*, *adagio*, etc.) en el lienzo. Clasificó su obra Opus 219 (“*Morning calm, Concarneau*”) como “*largetto*” y su sucesora, Opus 220 (“*Evening calm, Concarneau*”) como “*allegro maestoso*”. Por su parte, “*Concarneau: Return of the Boast*” se clasificó como “*presto-finale*”. Signac escribió un artículo, “*Le Sujet en peinture*” (1897), donde explicaba que los marcadores de *tempo* añadidos a las pinturas de Concarneau de 1891 sugerían que dichas pinturas podían ser “leídas” como piezas musicales. En este artículo también afirmaba que los marcadores de *tempo* musicales, además de indicar una determinada velocidad, suscitaban estados de ánimo como serio, triste, alegre... Esto era algo que Signac logró transmitir a través de distintos métodos de composición, entre ellos, establecer una cuidadosa y calculada “armonía” de colores, que puede apreciarse en su cuadro: “*Setting Sun, Sardine Fishing, Adagio, Opus 221*”¹⁷, donde domina el color amarillo, naranja y azul.

¹⁷ Ver cuadro: Museum of Modern Art (MoMA) (2001). *Paul Signac Pictures*. Recuperado de: http://www.moma.org/collection_images/resized/392/w500h420/CRL_151392.jpg

Esta armonía de colores creada por Signac no es lo único reseñable de su obra. Igualmente importante es su cuidadosamente calculada estructura rítmica. El ritmo es otro concepto tomado prestado de la música, aunque en realidad el ojo puede percibir ritmos visuales tan fácilmente como el oído es capaz de percibir ritmos musicales. El ritmo depende, tanto en música como en pintura, principalmente de la repetición. La palabra ritmo significa “*cualquier movimiento regular y recurrente*”. Puede definirse como un “*movimiento marcado por la sucesión regular de elementos débiles y fuertes, o bien de condiciones opuestas o diferentes*”¹⁸. En música, el ritmo es creado por una sucesión de sonidos. Puede decirse que el ritmo musical se compone de ciclos que se reiteran en intervalos temporales. Las notas y los silencios se suceden a lo largo de una melodía y definen el ritmo de la misma. En el ritmo entra en juego la repetición, en determinados intervalos, de sonidos cortos, largos, débiles y fuertes. La totalidad del patrón puede ser repetido varias veces a lo largo de la obra. Estrategias similares a las musicales pueden ser aplicadas a la pintura, haciendo uso de particulares combinaciones de líneas y sombras. En la obra del pintor Signac, mencionada con anterioridad, “*Setting Sun, Sardine Fishing*” se puede apreciar un cierto ritmo visual. En este cuadro, aparece únicamente el mar, el cielo y la línea del horizonte. El ojo se detiene de forma inevitable en la repetición de un mismo patrón: los barcos de pescadores con sus sombras idénticas y sus mástiles inclinados. También en su obra “*The Masts, Portrieux*” (1888) se pueden apreciar aspectos rítmicos¹⁹.

Tal y como Signac comenzó a hacer en el año 1890, otros artistas también buscaron incorporar en sus obras atributos particulares procedentes del mundo de la música como el *tempo* o el ritmo. Kandinski, en algunas de sus pinturas, añadió marcadores de *tempo* musicales como “*andante, adagio, presto*”- a líneas individuales o sombras, por ejemplo, en el boceto de su pintura “*Improvisation with Horses*” de 1911²⁰.

El pintor y compositor lituano Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911) también trató de trasladar particulares formas y atributos de la música al lenguaje de las artes visuales, como los ciclos de pinturas a los que tituló “sonata”- siete como ciclos en total. Estas obras comprendían, a menudo, cuatro cuadros relacionados, a los que les añadía un marcador de *tempo* como “*andante*” o “*allegro*”, al igual que Signac o Kandinski.

¹⁸ Moliner, María (2007). *Diccionario de uso del español* (3^a ed.). Madrid: Gredos. II, 1432.

¹⁹ Ver cuadro: Pubhist.com (2001). *Publications on Art History*. Recuperado de: <http://www.pubhist.com/w19215>

²⁰ Expuesto en París, en el “*Musée national d’art moderne*”.

Uno de los principales pintores “musicales” del siglo XIX fue el americano James Abbot McNeill Whistler (1834-1903). Algunas de sus obras fueron: “*Variations in Violet and Green*”, “*Nocturne: Blue and the Silver-Chelsea*” o “*The White Girl (Symphony in White, Nº 1)*”²¹. De los títulos relacionados con la música que Whistler añadió a sus pinturas, estos últimos “*Nocturnes*” y “*Symphonies*” fueron los más específicos. Whistler definía la pintura como “*el perfecto correlativo de la música*”²². El crítico Henry Blackburn (1830-1897) declaró que la galería donde se expusieron los cuadros y el propio contenido de los mismos formaba de forma conjunta en armonía “*una sinfonía en color*”. Una sinfonía se define habitualmente como “*una armonía de sonido agradable de escuchar*”. En la galería, se podría definir como “*una armonía de sonido agradable de ver*”²³.

La revista “*Society*” reprodujo en uno de sus números un boceto basado en la pintura de Whistler “*Nocturne in Blue and Silver-Cremorne Lights*”. En dicho boceto, los elementos de la composición son “trasladados” a notas y pentagramas en una partitura. El cuadro original de Whistler está “en” colores particulares de la misma manera que la música se escribe “en” una clave. En sus cuadros utilizaba dos colores y sus variaciones, por ejemplo, azul y plata en “*Nocturnes*”, o diferentes tonos de un mismo color, como en “*Arrangements*”. La clave en que una pieza musical es escrita sirve como elemento unificador de dicha pieza, como punto de regreso y de partida. En las artes visuales, Whistler afirmaba que esta clave podía ser trasladada a las artes visuales como “*un efecto de unidad creado por una gama de colores limitada*”²⁴.

La música, a su vez, también sirvió como modelo de arte abstracto.

Gauguin defendía el carácter abstracto de la pintura. Para él, al igual que la música depende solamente de sonidos y armonías, la pintura depende únicamente de sus formas y colores. Los colores y las formas de un cuadro pueden transmitir un significado por sí mismos, sin necesidad de la aparición de objetos convencionales, haciendo uso de símbolos que deben ser identificados o entendidos por la persona que los observa²⁵.

²¹ Expuestas en noviembre de 1871, en: “*Dudley Gallery, London's Piccadilly*”.

²² Whistler J.A. (1872). The Dudley Gallery. *The Times*. 4.

²³ Weisberg G. & Dixon, L. (1987). *The Documented Image: Visions in Art History*. (1^a ed.). Estados Unidos: Oxford University Press. 35.

²⁴ Vergo P. (2012). *The music of painting*. (1^a ed.). Reino Unido: Phaidon. 81.

²⁵ Gauguin P. (Comenzado en 1892. Año de edición: 2003). *Cahier pour Aline*. (4^a ed.). Francia: La Petite Collection. 94.

Uno de los mayores representantes alemanes del modernismo, August Endell (1871-1925), afirmaba que la música debía de servir como referencia a las artes visuales por dos principales razones: por su naturaleza abstracta y por su habilidad de transmitir emociones de forma tan directa. Las personas podemos apreciar la música, aún sin conocer por qué los acordes y las armonías tienen la capacidad de afectarnos tan poderosamente. Para Endell, la conclusión que surge de esta reflexión es evidente. Las artes visuales deberían poder hacer lo mismo, independientemente del objeto representado o de cualquier papel que el intelecto pueda jugar.

Según Endell, las líneas tienen un “*tempo*” particular como en la música. Los diferentes tipos de líneas- más finas o más anchas, más largas o más cortas- pueden ser sometidas a un cuidadoso análisis. Las líneas rectas, que pueden provocarnos una sensación de “rapidez”, resultan todavía más rápidas si son prolongadas, mientras que la misma línea, si se dibuja de una forma más ancha, provocará una sensación de mayor lentitud. De esta manera, el grosor de la línea produce un efecto de reducción de la velocidad. Por tanto, una línea recta nos resulta “rápida” en función de lo estrecha que sea y nos resulta “lenta” en función de su grosor. Todas estas reflexiones aparecen en el artículo escrito por Endell: “*The Beauty of Form and Decorative Art*” (1897-98). En dicho artículo, también se especifican los sentimientos que son transmitidos en función del “*tempo*” de algunas líneas y sombras, y del grado de tensión que estas provocan. Para poder determinar de qué manera el espectador reacciona a un determinado estímulo visual, Endell se basa, principalmente, en la psicología. Sus explicaciones se expresan en términos de los movimientos del ojo, por ejemplo siguiendo el progreso de una línea que crece. Los sentimientos positivos o negativos producidos son determinados por el grado de esfuerzo físico requerido por la rotación hacia arriba o hacia abajo del globo ocular, o lo que es lo mismo, de los movimientos por encima o por debajo de su centro de gravedad natural.

El pintor americano Denman Ross (1853-1935) afirmaba que:

“*No se puede crear arte de forma apropiada sin sistemas métricos o modos con los que sea posible pensar de forma definitiva y expresar por sí mismos. No hay arte que pueda ser practicado de forma satisfactoria*

sin referencias constantes y sin obedecer principios matemáticos, sistemas o leyes”²⁶.

Envidiaba la “*gran ventaja*” de los músicos de “*tener una escala inamovible de tonos y reglas definitivas para utilizarlos*”. El pintor austriaco Adolf Hölzel (1853-1934) compartía estos pensamientos. Para él, los dos principales atributos de la música eran: por un lado, su orden y su dependencia por reglas claramente definidas y, por otro, su libertad al no tener ningún tipo de obligación de imitar a la naturaleza. Hölzel (1905, p. 28), afirmaba que:

“Al igual que en música existe el contrapunto²⁷ y una teoría de la armonía, en la pintura es necesario esforzarse por una teoría definitiva que gobierne todos los tipos de contrastes pictóricos y por determinar cómo estos deben ser usados deliberadamente para crear armonía”.

Resaltaba el carácter sistemático de la música y el atractivo de introducir algún sistema equivalente a las artes visuales. Muchos artistas trataron de encontrar un equivalente gráfico a estructuras musicales cada vez más complejas. El arte de fuga²⁸ fue el género escogido para alcanzar este objetivo, por tener un proceso de creación y una estructura estrictamente determinados.

Un ejemplo de ello fue Čiurlionis, del que hemos hablado con anterioridad. Ejemplos de títulos de sus cuadros “musicales” fueron: “*Prelude*”, “*Sonata*” y “*Fugue*”²⁹ o arte de fuga, con los que trató de constituir un equivalente visual exacto de un preludio, una fuga o una sonata. Esto puede apreciarse mediante el análisis de sus pinturas, especialmente aquellas tituladas “*Fugue*”: por ejemplo, el segundo componente de su diptico “*Prelude and Fugue*”³⁰ de 1908. Aquí la estructura es tan clara que, si concebimos este cuadro como un equivalente al género fuga, sólo puede tratarse de una fuga en tres partes, puesto que podemos distinguir sin dificultad una línea inferior, media y superior. El tema y contra-tema se encuentran claramente indicados, el primero representado por el siguiente motivo: tres árboles, en este caso, pinos. En la línea

²⁶ Waldo D. (1919). *The Painter’s Palette: A theory of Tone Relations; An Instrument of Expression.* (2^aed.). Estados Unidos: Boston MA. 41.

²⁷ Dos o más líneas melódicas.

²⁸ Su composición consiste en el uso de la polifonía vertebrada por el contrapunto entre varias voces o líneas instrumentales (de igual importancia) basado en la imitación o reiteración de melodías en diferentes tonalidades y en el desarrollo estructurado de los temas expuestos.

²⁹ Zubovas R. (2009). *The diptych Prelude, Fugue.* Recuperado de: <http://ciurlionis.eu/en/painting/info/?ciklas=22>

³⁰ Zubovas R. (2009). Preludes and Fugues. Recuperado de: http://ciurlionis.licejus.lt/T_Prel_ir_fugos_en.htm

superior, Čiurlionis representa tanto su posición correcta como su inversión. Este motivo es adaptado o variado de numerosas maneras como el desarrollo de la “fuga”. El contra-tema está conformado por una sucesión de formas oscuras y sombrías que han sido diversamente interpretadas: como montañas, altares, figuras encorvadas y encapuchadas... estando estas igualmente sujetas a una sucesión de adaptaciones y transformaciones³¹.

Actualmente, un recurso muy utilizado en las aulas es el musicograma, creado por el pedagogo belga Jos Wuytack (1935) a principios de 1970. Siguiendo con las ideas anteriormente descritas, un musicograma también trata de representar de la forma más gráfica posible lo que acontece en una obra musical. Es un dibujo o gráfico que ayuda a facilitar la comprensión de la música, al permitir mirarla y escucharla de forma activa, creando una relación entre los elementos visuales y musicales. Gracias a este recurso, podemos trabajar: la estructura, la melodía, el ritmo, los instrumentos que suenan, etc., en función de cómo enfoquemos su elaboración como maestros/maestras. A través del musicograma, podemos relacionar los sonidos de la obra con sonidos de la naturaleza, el color de los elementos del musicograma con las tonalidades musicales, la intensidad musical con el tamaño de las imágenes...lo que permite que el alumnado disponga de numerosas posibilidades para trabajar en la creación de su propio musicograma.

Para trasladar ciertos aspectos musicales a las artes visuales, es imprescindible el uso del color, como veremos a continuación.

2.2 El uso del color

Los colores y los tonos musicales son producidos por vibraciones y, por tanto, pueden ser expresados como longitudes de onda. Esta innegable similitud física ha llevado a algunos artistas a especular si los colores podían ser ordenados en una “escala”, como las notas musicales. El pintor americano Stanton Macdonald- Wright (1890-1973) lo llamó la armonización del color. El químico francés Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) y otros científicos realizaron investigaciones acerca de esta posibilidad de ordenar los colores en forma de escala tanto ascendente como descendente³².

³¹Op. cit., p. 210.

³²Chevreul es conocido por sus teorías sobre los colores en las que se inspiraron numerosos pintores impresionistas.

El pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527- 1593) trató de “traducir” la escala de doce sonidos a la pintura. Partió del blanco puro y lo mezcló progresivamente con negro, de esta manera, la escala de color pasaba del blanco profundo al negro alto.

El pintor americano Percival Tudor-Hart (1873- 1954), por su parte, estaba convencido que los colores y los sonidos podían relacionarse en función del efecto psicológico que provocan y la manera en que son percibidos. También creía que podían demostrarse correspondencias físicas y matemáticas exactas entre los fenómenos de la visión y los acústicos, por ejemplo, entre los doce colores cromáticos y los doce semitonos de la escala cromática. Si, como Tudor-Hart sugería, cada segmento de este círculo cromático formado por doce colores correspondiese a un semitono en música, sería posible construir una escala tanto mayor como menor de colores con tal sólo elegir algún color (como podría ser el amarillo) como la nota tónica³³. A partir de ahí, a base de observar la secuencia correcta de los intervalos de colores, de acuerdo con la colocación de tonos o medios tonos dentro de la escala diatónica, se puede crear una “escala” de amarillo: amarillo-do; verde-re; azul- mi y así sucesivamente. O una pintura que coja el amarillo como su tónica puede ser pintado en “clave de amarillo” (“amarillo mayor” o “amarillo menor”, utilizando los colores amarillo, azul y rojo-violeta para representar la tríada mayor (por ejemplo, do-mi-sol en la clave de do), o amarillo, azul-verde y rojo-violeta para la tríada menor (do-mib-sol). De forma similar, si eligiésemos el color rojo como la tónica, la “escala de rojo” comenzaría por rojo-do; naranja-re, etc.

Este método ya descrito es, en esencia, el que Stanton Macdonald- Wright propondría más tarde en su “*Treatise of Colour*” (“Tratado del color”, 1924), una guía práctica y teórica publicada con su propia financiación para el beneficio de sus estudiantes de arte de Los Ángeles³⁴.

Morgan Russell (1886-1953) fue un pintor abstracto estadunidense que, junto a Macdonald-Wright, es considerado cofundador del movimiento sincromista de 1912. El sincromismo se basa en la idea de que el color y el sonido son fenómenos similares, y que los colores en un cuadro pueden organizarse de la misma manera armoniosa que un compositor organiza las notas en una sinfonía. Macdonald-Wright y Russell creían que, pintando en escalas cromáticas, su obra evocaría sensaciones musicales.

³³ En música, nota que define la tonalidad.

³⁴ Stanton Macdonald- Wright era el líder de la Liga de alumnos y alumnas de Arte de Los Ángeles.

Russell creó numerosas pinturas sincromistas. Una de ellas se tituló “*Synchrony in orange to Form*”, mostrado por primera vez en París en el “*Salon Des Indépendants*” en la primavera de 1914. Este cuadro se basa en tríadas, acordes de color. En la composición dominan yuxtaposiciones, cuidadosamente analizadas previamente, de dos, tres e incluso cuatro colores. Extrañamente, el “acorde” de naranja (naranja, verde y azul-violeta para la tríada mayor y naranja, amarillo-verde y azul-violeta para la menor) no aparece en ningún momento en el cuadro. La combinación de colores rojo-naranja, amarillo y azul-verde (en ocasiones únicamente los colores amarillo y azul-verde, las notas superiores de la tríada), aparecen en numerosas ocasiones sugiriendo enfáticamente el séptimo acorde dominante, dejándonos volver a la “clave de naranja”³⁵.

También el compositor y pianista ruso Alexander Scriabin (1872- 1915) estableció una tabla paralela de los tonos musicales y cromáticos, desarrollando una teoría sobre las relaciones entre los sonidos y los colores, a la que llamó “*Teoría de la síntesis de las artes*”. El periodista francés Alphonse Karr (1808-1890) afirmó que “*los colores son la música de los ojos; hay siete colores como hay siete notas; hay sombras como hay semitonos*”³⁶. Charles Henry (1859-1926), librero y editor de origen francés, también estableció paralelismos entre la música y el círculo cromático, sosteniendo que podían crearse intervalos musicales a partir del mismo. Creía que:

“*Si asociamos direcciones particulares (de líneas), con colores cuyas distancias se encuentran dentro del círculo cromático, podemos crear intervalos rítmicos variables. Está claro que, al mismo tiempo que ritmos lineales, podemos obtener melodías virtuales y, por lo tanto, también armonías*”³⁷.

El pintor Adolf Hözel³⁸ ideó dos variantes del círculo cromático³⁹: la primera de ellas dividida en ocho y la segunda en doce segmentos, que etiquetó como “diatónica” y “cromática” respectivamente. Distinguía entre colores primarios y secundarios en términos de lo que él llamaba “*Dreiklänge*” o “tríadas”, correspondientes a los dos

³⁵ Op. cit., p. 196-197.

³⁶ Publicado como “*Supplément au Journal*” en el “periódico” Eugéne Delacroix 1822-1863. Prólogo de Hubert Damisch (París, 1980).

³⁷ Charles, H. (1888). *Cercle Chromatique*. París. 69.

³⁸ Además de ser pintor, Hözel poseía numerosos conocimientos musicales. Estudió música desde muy pequeño y era violinista. Esto le llevó a analizar los posibles recursos de la pintura, especialmente del color, desde un punto de vista diferente al de otros artistas de la época.

³⁹ Pawlik, J. (1996). *Teoría del Color*. (2^a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica. 42-43.

acordes básicos que dan sentido a la clave en música: por ejemplo, la tríada mayor domi-sol (clave de do mayor) y la tríada menor la-do-mi (clave de la menor). De acuerdo con este sistema, los colores primarios rojo-amarillo-azul constituirían la tríada mayor en la pintura y los colores secundarios naranja-verde-violeta su equivalente menor. En una carta, Hözel remarcó cómo los colores secundarios sonaban de una forma más suave, más melancólica, que el rojo, el azul y el amarillo, que producían un efecto más poderoso, provocando cierta alegría en la persona que los mira⁴⁰. Este pintor también estaba realmente intrigado por cómo trasladar la idea de disonancia o falta de armonía en música a la pintura- un punto en contacto directo con las ideas de Kandinski. En una conferencia acerca del color que realizó en el año 1919, Hözel resaltó lo que llamamos “proceso involuntario de nuestra percepción visual”, un conocimiento que, según él, podría posibilitar a los artistas a “resolver disonancias de diversa índole, por ejemplo, por la suma de un color específico”.

También el artista Paul Signac se interesó por el estudio de los usos del color, publicando un análisis de los mismos en su mayor ensayo: “*From Eugène Delacroix to Neo-Impressionism*” (1899).

El crítico de arte francés Charles Blanc (1813-1882) tenía la idea de que el color, como la música, podía adecuarse a reglas precisas. Algunos teóricos como el propio Blanc o Chevreul sostenían que los colores pueden producir emociones en el sujeto que los percibe. Frecuentemente, los colores son asociados a la armonía y las líneas a la melodía. Esta asociación es muy útil para encontrar la analogía entre los métodos de Wagner y los del pintor francés Georges-Pierre Seurat (1859-1891).

Wagner explicó en sus diversas teorías cómo un mensaje podía ser acentuado en la medida en que el acompañamiento melódico es armonizado. De forma similar, los mensajes emocionales que Seurat pretendía transmitir con sus pinturas también se ven reforzados en la medida en que éstas son “armonizadas”, utilizando sutiles variaciones de color. El profesor estadunidense de historia del arte Paul Smith (1956) describe de forma muy precisa esta técnica “musical” de uso del color utilizada por Seurat⁴¹.

⁴⁰ En la música, los acordes mayores se asocian a la alegría mientras que los menores se asocian a la tristeza.

⁴¹ En sus libros: Smith, P. (1997). *Seurat and the avant-garde*. (2^a ed.). Estados Unidos: Yale University Press. 211.; Smith, P. (2010). *Seurat Re-reviewed*. (1^a ed.). Estados Unidos: Penn State University Press. En *Seurat and Color Theory*, 10-19.

El artista ruso Kandinski publicó un manuscrito escrito entre los años 1908 y 1909 titulado “*On the Spiritual in Art*”, en el que afirmaba que se podían establecer paralelismos entre los ocho tonos musicales y los ocho colores del círculo cromático. Kandinski creía, al igual que otros artistas que hemos mencionado con anterioridad, que los colores y las formas por sí mismas podían ser capaces de afectarnos de igual manera que los tonos musicales. Sin embargo, al contrario de los artistas mencionados previamente, evitó tratar de relacionar los colores individuales con las notas musicales. Prefirió comparar los colores con los sonidos distintivos de los instrumentos. El parecido entre algunos colores y los timbres característicos de ciertos instrumentos fue un tema muy recurrente para Kandinski. En el sexto capítulo del manuscrito, titulado “*Farbensprache*” (“*El lenguaje de las formas y los colores*”), describe repetidamente en términos musicales los matices emocionales que, afirma, se aferran a ciertas combinaciones de colores y sombras, como en el siguiente pasaje:

“El rojo, es un color con un trasfondo de solemnidad... podría asociarse a la poderosa voz de un contralto, o de una viola tocando en “largo”; “el violeta, tiene algo triste, un aire enfermizo, apagado... Sus tonos más oscuros se parecen a algunos de los instrumentos de viento-madera en sus registros más graves (por ejemplo, el fagot).”.

También comparó el rojo oscuro con el sonido de un chelo en su registro más grave y el amarillo y el azul con los tonos más bajos de un violín.

Todas las ideas procedentes de este apartado corresponden a la llamada “música visual” o la “música de los colores”.

No sólo pintores han tratado de representar aspectos musicales en sus obras, también diversos músicos, como veremos a continuación, han buscado plasmar la pintura en sus composiciones.

3. DE LAS ARTES VISUALES A LA MÚSICA

Diversos músicos fueron influenciados en su época no sólo por ideas sobre arte, como el compositor francés Claude Debussy (1862-1918), que mostró gran interés en la noción del “arabesque visual”, sino por trabajos específicos de pintura y escultura que, en algunos casos, buscaban “representar” de forma estricta términos musicales. Algunos de estos trabajos han sido descritos en el apartado anterior.

En este apartado vamos a hablar de numerosos músicos que se inspiraron en pinturas para la elaboración de sus obras, tratando de trasladar las imágenes estáticas procedentes de la pintura al lenguaje de la música.

El compositor astro-húngaro Franz Liszt (1811-1886) trató de representar musicalmente la obra del pintor y arquitecto italiano Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520) “*Los desposorios de la virgen*”, que data de 1504 o una de las estatuas de Michelangelo Buonarroti (1475-1564) de la Capilla de los Médici (1519-1533). La intención de Liszt era trasladar las estructuras narrativas de la pintura a una forma musical, tratando de buscar el equivalente musical de estas reconocidas piezas del arte del Renacimiento. En relación a la obra de Michelangelo, Kandiski escribió: “*el Pensieroso de Michelangelo comparte la misma fórmula que el trabajo musical que Liszt ha dedicado a esta escultura*”⁴².

Liszt también se inspiró en la pintura en otras de sus creaciones. La estructura poco convencional de su poema sinfónico “*Crux Fidelis*” está basada en los cuadros del pintor alemán Wilhelm Kaulbach (1805-1874). El tema trata acerca de la victoria de los romanos y se ha transportado al lenguaje de la música en forma de la tonalidad de do mayor, que aporta un aire triunfante a la obra.

En 1874, el compositor ruso Modest Musorgsky (1839- 1881) convirtió los dibujos del arquitecto, escultor y pintor ruso Viktor Hartman (1834-1881) en lenguaje musical, al crear una de sus famosas piezas de piano “*Cuadros de una exposición*”. Esta famosa pieza de música se encuentra en directa línea de descendencia de trabajos como “*Álbum de un viajero*” (1835-8), de Liszt. Curiosamente, estas pinturas volvieron a trasladarse al medio de las artes visuales por Kandinsky para una puesta en escena casi abstracta de ellas en la ciudad alemana de Dessau en 1928.

Tratar de escuchar la música y ver la pintura también se intenta conseguir en la actualidad. En el año 2012, se inauguró el proyecto “*Musas, música y museos*” en la Capilla del Colegio de San Gregorio, en Valladolid. Este proyecto que acerca estas dos disciplinas, la música y la pintura, aúna la iconografía musical que guarda el Museo Nacional de Escultura con los sonidos a cargo de un grupo de intérpretes y expertos en

⁴²Kandinski, V. (1939). La valeur d'une oeuvre concrete. *Paris periodical XXe Siècle*. 824-5

música antigua. Estos conciertos recibieron el nombre de: “*Escuchando cuadros*” y “*Degustando sonidos*”.

4. UNIÓN SIMULTÁNEA DE LA MÚSICA Y LAS ARTES VISUALES

En este apartado, vamos a hablar de espectáculos en los que se combinan de forma simultánea tanto la música como las artes visuales.

Una manera de realizar esta unión ha sido mediante la utilización de instrumentos que, a la vez que generan sonidos, también proyectan imágenes (por ejemplo, distintos colores o sombras).

El artista visual alemán Ludwig Hirschfeld Mack (1893- 1965), el pianista húngaro Alexander Laszlo (1895- 1970) o el artista de arte cinético checo Zdenek Pesanek (1896-1965) fueron alguno de los artistas que idearon nuevos instrumentos proyectando constantemente patrones cambiantes de luces de colores o sombras, a menudo como acompañamiento de música.

El compositor y pianista contemporáneo ruso Aleksandr Skriabin (1872-1915), incluyó en su poema sinfónico “*Prometheus: The Poem of Fire*”, una parte destinada a ser tocada por un “teclado de luces” (“*tastiera per luce*”). Las distintas correspondencias entre los colores y los tonos musicales, especificadas por Skriabin para la representación de “*Prometheus*”, fueron descritas en un artículo escrito por el crítico ruso Leonid Sabaneev (1881-1968) que apareció en el “*Blaue Reiter Almanac*”⁴³ de 1912.

Las artes visuales resultan de gran relevancia en la puesta en escena de obras de grandes compositores. Un ejemplo de ellos es Arnold Schönberg (1874-1951): compositor, teórico musical y pintor austriaco de origen judío. Una característica especialmente importante de sus óperas era el uso de la iluminación⁴⁴. Con gran precisión, Schönberg indicaba en cada compás cómo los colores debían cambiar al mismo tiempo que la música. En una carta de abril de 1930, dirigida al director de la Ópera Kroll en Berlín, Ernst Legal (1881-1955), el propio Schönberg enfatizaba el uso del color como uno de los aspectos principales de su ópera. En dicha carta, insistía en el empleo de “*luces fuertes y buenos colores*” y en que el escenario estuviese pintado de tal modo que resaltase los diferentes colores que se iban a proyectar.

⁴³ Organización de artistas fundada en Alemania por Vasili Kandinski y Franz Marc en 1911. Contribuyó de forma favorable al desarrollo del arte abstracto.

⁴⁴ Stein, E. (1958). *Schoenberg-Briefe*. (1^a ed.). Alemania: Schott's Sohne, Mainz.150.

Un ejemplo de pintor que utilizó técnicas similares fue Kandinski. Creó en 1909 una obra de teatro experimental llamada “*The Yellow Sound*” (en alemán, “*Der Gelbe Klang*”). El trabajo fue publicado por primera vez en “*Blaue Reiter Almanac*” de 1912, mencionado anteriormente. En una carta de esta misma fecha, Kandinski indicaba qué efectos visuales quería que apareciesen en su drama: “*los colores incrementan mientras que la música se disuelve*”. También describe uno de los momentos más importantes de la obra donde “*el amarillo se intensifica mientras que todo se desvanece. Puedo escuchar instrumentos de cuerda sonando en ese momento*”⁴⁵. Esta composición abstracta de Kandinski para un escenario fue, en cierto modo, una manera de llevar a cabo su ambición de incorporar a su arte el elemento del tiempo, permitiendo al espectador explorar, incluso “pasearse” dentro de la pintura⁴⁶.

Esta “tormenta de colores” tuvo otros referentes, especialmente, durante los años 1890 y 1900, con el pintor británico Alexander Wallace Rimington (1854-1918) y otros pioneros de la “color-música”.

En la actualidad, también se realizan espectáculos que unen la música con las artes visuales, como el llamado “*Action Painting*”⁴⁷. Pintura y música se alternan en una improvisación en la que se utiliza tanto la técnica pictórica como la musical, mostrando un gran dominio del color y de los sonidos. Se trata de un espectáculo centrado en la creación plástica y musical en tiempo real. De esta manera se puede observar el proceso creativo en el curso de la interpretación, en el escenario y con el público como testigo.

Gabriele Amadori (1963) con su pintura colorista y Chano Domínguez (1960) y su trío con su música flamenco-jazzística conducen esta experiencia que constituye un ejemplo de sinestesia en el que la pintura puede escucharse y la música puede verse plasmada en un lienzo. Amadori pinta dejándose llevar por lo que le sugiere la música de Chano y su trío y, por su parte, los músicos improvisan guiados por las sugerencias surgidas de la obra de Amadori.

⁴⁵ Carta escrita de parte de Kandinski a Hartmann, el 24 de junio de 1912.

⁴⁶ Kandinski V. (1913) *Remiscences*. 366-369.

⁴⁷ Dentro del Proyecto Pedagógico del Teatro Real, “*Action Painting*” es un espectáculo que muestra el proceso de creación en el propio escenario, frente al público, de forma viva y directa. El resultado será una pintura abstracta, basada en la “*Action painting*”, término que definió la técnica del pintor norteamericano Jackson Pollock (1912-1956).

Una propuesta muy similar a la que acabamos de describir sería el espectáculo “*Bailando la pintura*”⁴⁸ (2011), de la compañía de ballet “BMM Las Bestias”, fundada en el año 1989 en México. En dicho espectáculo, se realiza una improvisación que une la danza, la música y la pintura. Una bailarina pinta un enorme lienzo situado en el suelo (utilizando para ello todo su cuerpo), a la vez que baila guiada por lo que le sugiere la música que se está interpretando en ese mismo momento en el escenario.

Unir la música y la pintura en los centros, puede llevarnos, a su vez, a trabajar otras áreas de conocimiento, como detallaremos en el siguiente apartado.

5. INTERDISCIPLINARIEDAD CON OTRAS ÁREAS CURRICULARES

Según el psicólogo estadounidense Howard Gardner (1943), en toda Educación Artística se deben considerar de mayor relevancia tres habilidades y destrezas: producción, percepción y reflexión. La primera de ellas, la producción, consistente en la composición o interpretación musical, la pintura o el dibujo y, por último, la escritura imaginativa o creativa. Estaría ligada al desarrollo de habilidades. La segunda, la percepción, consiste en lograr la capacidad de pensar de una forma artística, es decir, efectuar discriminaciones en torno a una determinada forma artística. Estaría relacionada con un marco más puramente teórico que el anterior. Por último, la reflexión, estaría vinculada con la capacidad de crítica, teniendo en cuenta los objetivos, los métodos, las dificultades y el resultado final obtenido.

En su libro titulado “*Educación Artística y desarrollo humano*” (1994), Gardner habla de un método llamado Arts PROPEL. En este proyecto se ponen en práctica las habilidades y destrezas explicadas anteriormente (producción, percepción y reflexión) a través del trabajo de tres formas artísticas: música, arte visual y escritura creativa. Se trabaja a través de una serie de ejercicios llamados “proyectos de especialidad”, en los que cada área de conocimiento se trabaja de forma separada. A pesar de ello, este método nos puede servir como idea para trabajar, de forma interdisciplinar, estas tres formas artísticas: la música, las artes visuales y la escritura creativa. Esta última nos va a permitir trabajar el área de Lengua. Los/las estudiantes tienen la posibilidad de transformar sus ideas en música, las palabras en artes visuales, etc. Alexander Scriabin,

⁴⁸Ver espectáculo: BMM “Las bestias” (2011). *Bailando la Pintura*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rt82QUJqtfo>

en su “*Teoría de la síntesis de las artes*” mencionada con anterioridad (apartado 2.2., capítulo II, pág. 20), realizaba esta combinación de música y artes visuales, incluyendo a su vez el teatro y la poesía (pertenecientes a la escritura creativa), logrando así un total desarrollo de la creatividad. Esta noción de “trabajo total del arte” había sido acuñada anteriormente por Wagner con el nombre de: “*Gesamtkunstwerk*”.

En una entrevista publicada en septiembre de 1903 por el periódico de Viena, “*Illustriertes Extrablatt*”, un director de la Ópera de Viena apoyó esta unión entre distintos tipos de arte. En un comentario acerca del ideal de Wagner de trabajar el arte de forma global, declaró:

“Todo el arte moderno debe servir al escenario. Es una cuestión de todos los artes trabajando de forma conjunta. Los métodos tradicionales están completamente obsoletos; el arte moderno debe abarcar hasta los trajes, los accesorios, la total revitalización del trabajo”.

Esta nueva noción de trabajo total del arte debe reflejarse también en el teatro, uniendo los distintos tipos de arte- incluyendo el arte visual- con el objetivo de crear una nueva forma de hacer teatro, logrando un efecto más profundo y, a su vez, más expresivo que en el pasado.

En la introducción de la obra creada por el pintor Max Klinger (1857-1920), “*Brahms-Phantasie*” (1894), se produce la unión de la música, la poesía y la pintura. En la introducción, con la inscripción “*Schicksalslied (Song of Destiny or Fate)*”, puede observarse la imagen del poeta Homero, desnudo por la orilla del mar, acompañado por un perro y un extraño monstruo con una cabeza gigante, mientras que detrás de él se encuentran cadáveres que yacen en la playa. Esta imagen es acompañada por el texto del poema de Fiedrich Hölderlin (1770-1843), “*Hyperions Schicksalslied*”. Tanto la imagen como el poema se ajustan, se pueden asociar perfectamente a la música compuesta por el pianista y compositor alemán Johannes Brahms (1833-1897): “*Song of Destiny*” (1874). A Brahms realmente le agració esta obra de Klinger, de la que escribió: “*fantasías milagrosas inspiradas por mis canciones*”. Brahms afirmaba que “*todo el arte es el mismo y habla el mismo lenguaje*”⁴⁹.

⁴⁹ Brahms escribió estas afirmaciones en una carta destinada a Max Klinger en 1894.

Čiurlionis tenía la certeza de que se podían imponer de forma simple las principales estructuras de una forma de arte sobre otra. En 1907 escribió un poema titulado “Sonata”, en el que sus cuatro partes son llamadas “*allegro, andante, scherzo*” y “*finale*”, al igual que sus “sonatas” pintadas (ver apartado 2, capítulo II, pág. 14) En una carta a su futura esposa, la escritora Sofija Kymantaitė (1886- 1958), Čiurlionis le anima a usar la “forma sonata” en literatura.

No sólo puede trabajarse el área de Lengua mediante la unión entre estos dos tipos de arte. Mezclar la música y las artes visuales puede hacerse también mediante el ordenador, lo que favorece poder trabajar con nuestro alumnado el manejo de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), tan presentes hoy en día.

“*Synchrony*” fue uno de los últimos trabajos de Norman McLaren (1914-1987), un importante creador de animación experimental. Este trabajo consiste en utilizar el potencial del ordenador y aprovechar las distintas posibilidades en cuanto a nuevas técnicas que éste nos ofrece para componer ritmos. Música e imagen en perfecta sincronía. Una representación abstracta de cromatismos, puntuados por ruidos electrónicos, dibujados en una banda sonora óptica⁵⁰.

Por su parte, Enrique Radigales (1970) es el autor de una serie de trabajos que, de algún modo, “traducen” experiencias artísticas de otros creadores y de otros ámbitos estéticos al territorio de la tecnología. Este es el caso de “*Boombox 19092009*”⁵¹ (2009), un trabajo sonoro que relaciona la pintura y la biografía del artista Francisco de Goya. También el organista y compositor italiano Francesco Filidei (1973) ha buscado esta unión entre distintas imágenes y la música haciendo uso de las nuevas tecnologías.

Hoy en día existen programas de ordenador que nos permiten conseguir esta unión entre la música y las artes visuales. Por ejemplo, con “*Photosounder*” podemos convertir los sonidos en imágenes, y las imágenes en sonido. Además, también nos permite jugar y utilizar todos los parámetros del sonido. De esta manera, esta aplicación conecta de forma directa con las tendencias sinestésicas. Nos permite ver cómo “suenan” fotos, imágenes, cuadros y viceversa, así como “dibujar” sonidos.

⁵⁰ McLaren N. (2007). *Synchrony*. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=Jqz_tx1-xd4

⁵¹ Radigales E. (2009). *Boombox 19092009*. Recuperado de:
<http://www.enriqueradigales.com/proyectos/boombox19092009/video.php>

También podemos hacer uso de las TICs como medio de creación de musicogramas, haciendo uso de nuevos formatos y posibilidades de visualización e interactividad: musicogramas en vídeo⁵², animaciones flash, PowerPoints...

CAPÍTULO III. APLICACIONES DIDÁCTICAS:

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN. EXPERIENCIAS EDUCATIVAS REALIZADAS

Esta unión de la música y las artes visuales se ha llevado ya a la práctica en algunas aulas. En este apartado, vamos a explicar algunas de estas experiencias didácticas.

Comenzaremos detallando algunas experiencias del proyecto “*Estudiantes a la ópera 2009*” que el Teatro Real promueve para Secundaria en colaboración con el I.E.S. Calatalifa de Villaviciosa de Odón (Madrid). Esta propuesta podría ser aplicada, de forma adaptada, al alumnado de Educación Primaria.

Este proyecto pedagógico se basa en un estudio en profundidad de una obra escénica (en este caso de la obra “*Action Painting*”, ya mencionada con anterioridad en el apartado cuatro, capítulo II) y en la posterior creación en el aula en torno a esa obra, todo ello desde la perspectiva que aportan diferentes asignaturas. Los ejemplos que vamos a nombrar a continuación están relacionados con la pintura y la música y la interrelación entre ambas.

Dos de las experiencias llevadas a cabo en el proyecto “*Estudiantes a la ópera 2009*” se llamaron: “*Escuchar la pintura*” y “*Pintar la música*”.

En la primera de estas experiencias, “*Escuchar la pintura*”, los alumnos y alumnas realizaron un estudio previo de la ópera “*Don Pasquale*” del compositor italiano Gaetano Donizetti (1797-1848), haciendo un retrato literario y plástico de todos los personajes que aparecen en dicha obra. Posteriormente, eligieron uno de estos personajes (al Dr. Malatesta) y una de las láminas realizadas previamente donde se representaba a dicho personaje. Finalmente, inspirándose en este retrato, el alumnado creó una pequeña pieza musical basándose en los aspectos fundamentales de la personalidad del Dr. Malatesta.

⁵²Ejemplo de página web en la que pueden observarse musicogramas en video: See Inside Music. (2011). *Music Worth Watching*. Recuperado de: <http://www.musanim.com/>

La segunda experiencia, “*Pintar la música*”, también se basó en el estudio de la ópera “*Don Pasquale*”. Se escogió una de las piezas musicales que se interpretan en dicha ópera (“*Serenata Com’ègentil*”) y se abordó su composición pictórica (realizando cada estudiante su propio dibujo). Estas composiciones se basaron en la melodía y armonía de la obra. La melodía se representó como una línea o figura y, por su parte, la armonía, como un fondo o sostén de esta melodía. En estos dibujos, a menudo, la armonía está representada por la masa orquestal diferenciada gracias al color, lo que en música se identifica con el timbre de los instrumentos.

A continuación, vamos a hablar de la propuesta realizada por la profesora María Jesús Camino: “*Escuchando con la imaginación*”, llevada a cabo en el colegio San Miguel de Meruelo (Cantabria). Esta propuesta de audición creativa trata de desarrollar la imaginación del alumnado a través de las audiciones musicales. Consiste en escuchar, imaginar y crear.

La actividad se puede llevar a cabo en una sesión de clase. El objetivo principal que se pretende conseguir es impulsar la creatividad y la expresión a través de la música. El profesor o la profesora es quien determina qué debe crear el alumnado: un dibujo, escribir palabras, redactar historias, cuentos o describir los sonidos. Esta propuesta se puede relacionar con el apartado cinco, del capítulo II: “*Interdisciplinariedad con otras áreas curriculares*”, ya que se trabaja la música tanto a través de la pintura como de la escritura creativa.

Los alumnos y alumnas escuchan la audición dos o tres veces y comienzan a escribir o a dibujar, en función de lo dictaminado por el maestro/maestra. Primero, en forma de borrador y, después, dando forma al dibujo o escrito. Posteriormente, el alumnado pone en común las sugerencias e impresiones surgidas a partir de la música.

Tras esta puesta en común, el maestro o maestra explica de qué obra se trata, quién fue su compositor y cuál es su contexto cultural.

Finalmente, el alumnado presenta ante el resto de la clase las distintas creaciones.

Algunas de las actividades realizadas en torno a esta propuesta fueron las siguientes: “*Escribir una pequeña historia, definir personajes, poner un título*”, a partir de la audición “*El vuelo del moscardón*” de Rymsky-Korsakov; “*Dibujar lo que sugiere la*

música", a partir de la obra "*Oh Fortuna*" Carmina Burana de Carl Orff⁵³; o "Escribir un cuento infantil" a partir de "*Claro de luna*" de Claude Debussy. En esta última, el alumnado tuvo que inventar un cuento siguiendo el carácter de la música y, posteriormente, ilustrarlo.

En el Departamento de Enseñanzas Artísticas del colegio Romareda de Zaragoza, donde he cursado las Prácticas Escolares III y de Mención, también se lleva a cabo desde hace varios años una actividad que consiste en pintar una obra abstracta a partir de una composición de música clásica, una vez explicado el tema de la expresividad de las formas y la abstracción.

2. RELACIÓN CON EL CURRÍCULO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Todas las ideas recogidas a lo largo de este trabajo son compatibles, de un modo u otro, con el currículo de Educación Primaria, concretamente, con el currículo de arte.

Para que este trabajo tenga una aplicación directa, en este apartado, vamos a realizar un pequeño recorrido en torno al currículo de Educación Artística (tanto el currículo de Educación Musical como el de Plástica) indagando qué contenidos podemos trabajar mediante la unión de la música y las artes visuales⁵⁴ y cómo hacerlo a través de propuestas abiertas, que cada profesor o profesora podrá adaptar en función de su contexto de aula. Para facilitar la redacción de estas propuestas, hemos tomado como referencia el currículo de Educación Musical, pese a haber realizado una indagación simultánea de ambos perfiles curriculares. En cada curso, el currículo se divide en tres bloques de contenidos. El primer bloque hace referencia a la "*Escucha*", el segundo a la "*Interpretación musical*" y el tercero a "*La música, el movimiento y la danza*". Nos vamos a basar en esta separación por bloques de contenidos para realizar este análisis del actual currículo educativo. A menudo señalaremos la relación existente entre los contenidos musicales y los del currículo de Plástica, para insistir en su fructífera relación.

⁵³ Camino, M.J. (2012). *Escuchando con la Imaginación*. Recuperado de: <https://youtu.be/2DlioKVV3s4>

⁵⁴ Debido a la limitada extensión de este trabajo, sólo haremos hincapié en los contenidos más significativos de cada curso de Educación Primaria.

Primer curso:

Bloque 1: Escucha

- “*Percepción y diferenciación del sonido y del silencio como elementos básicos de la música*”.

Se trata de un contenido de iniciación al mundo de la música, por tanto, se realizarán actividades muy sencillas. Por ejemplo, el profesor o profesora entregará al alumnado una ficha dividida en series de cuatro cuadrados cada una. Posteriormente, realizará breves esquemas rítmicos de cuatro pulsos cada uno a través de palmadas, utilizando la figura de negra. El alumnado deberá representar en dichas fichas en qué momento se ha producido sonido y cuándo ha habido silencio. En primer lugar, los/las estudiantes podrían llevar a cabo la actividad diferenciando el sonido del silencio como ellos prefieran y, después, se podría incluir algún contenido específico de Educación Plástica, como podría ser: “*Dibujo de figuras geométricas sencillas*”. Se podrían llenar los distintos cuadrados con figuras geométricas enseñadas previamente por el maestro o maestra. De esta manera, el alumnado se familiarizaría con el uso de figuras geométricas y se podría realizar una actividad posterior trabajando, de forma libre, otro de los contenidos del currículo de Plástica: “*Creación de imágenes a partir de las figuras geométricas sencillas*”.

- “*Observación, identificación y representación corporal y a través de grafías no convencionales de las cualidades de sonidos del entorno natural y social*”.

En este contenido se hace referencia directa al uso de otras formas de representación musical (“*grafías no convencionales*”). Por tanto, es necesario recurrir a las artes visuales para trabajar este contenido. Esta representación de las cualidades del sonido del entorno natural y social puede realizarse de numerosas maneras. De forma libre, en la que cada alumno/alumna pueda expresar libremente la cualidad del sonido⁵⁵ que prefiera o que el maestro o maestra dictamine previamente (trabajando el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Experimentación de las posibilidades expresivas del trazo espontáneo y con intencionalidad sobre soportes diversos y de diferentes medidas*”); o de forma guiada, en la que el profesor o profesora determine de qué manera se va a representar dicha cualidad (por ejemplo, en el caso de la altura, a través

⁵⁵ En los primeros cursos de Educación Primaria, se deben trabajar las cualidades del sonido de forma separada, sin mezclarlas, ya que esto podría confundir al alumnado.

de la utilización de diferentes líneas que suban o bajen en función de la música escuchada, trabajando el contenido: “*Experimentación con distintos tipos de línea: curva, recta, horizontal, vertical, oblicua, ondulada, quebrada*”).

- “*Reconocimiento visual y auditivo de algunos instrumentos musicales de diferentes familias e identificación de voces y fuentes sonoras no musicales*”.

Este contenido hace referencia a que el alumnado reconozca de forma visual y auditiva distintos instrumentos. A partir de una audición, el alumno o alumna podría dibujar los diferentes instrumentos que va identificando, así como las distintas voces y fuentes sonoras no musicales (por ejemplo, si identifica una voz femenina, dibujaría una mujer cantando, etc.). En principio, se realizarían estos dibujos con lápiz. Después, se corregiría en clase el ejercicio (escuchando de nuevo la audición) y se procedería a colorear (escuchando la audición una última vez). De esta manera, el alumnado podrá asociar con mayor facilidad el sonido al dibujo realizado.

Como veremos a continuación, este contenido se puede trabajar en cursos posteriores de diferentes maneras, ya no tanto tratando de dibujar el instrumento de la forma más realista posible, sino representando, a través de las artes visuales, aquello que nos sugiere la escucha de los distintos instrumentos, tal y como hizo Kandinski (ver apartado 2.2, capítulo II, págs. 21-22).

- “*Identificación de estrofa, estribillo y puente en canciones y obras musicales sencillas*”.

Las partes de una obra musical sencilla: estrofa, estribillo y puente, pueden distinguirse visualmente mediante el uso, por ejemplo, de diferentes colores. En primer lugar, el maestro o maestra podría entregar al alumnado un folio con la estructura de la canción bien diferenciada y, una vez entendidos e interiorizados estos nuevos aprendizajes, podrían ser los propios alumnos/alumnas quienes determinen la estructura de la canción libremente haciendo uso de las artes visuales.

Como en este curso se trabaja la clasificación de los colores primarios, el profesor o la profesora podría pedirle al alumnado, una vez que se ha trabajado de forma libre, que diferencie las partes de la audición a través de la utilización de los mismos (a través de esta actividad se trabaja la aplicación del siguiente contenido: “*Clasificación de colores primarios*”). Posteriormente, se podría trabajar la “*Exploración de mezclas y manchas*

de color con diferentes tipos de pintura y sobre soportes diversos” a través de la representación de la estructura de diversas audiciones.

-*“Asociación de rasgos musicales implícitos en obras seleccionadas a personajes, escenas, situaciones dramáticas, motrices o de expresión corporal”*.

Al igual que en el contenido anterior, el profesor o profesora podría realizar esta asociación de rasgos musicales a través de una serie de dibujos (como podría ser en forma de cómic), que se entregarán posteriormente al alumnado. Finalmente, se podrían representar en el aula estos personajes, escenas, situaciones dramáticas... que el maestro o maestra ha determinado previamente. De esta manera, se trabajaría también el siguiente contenido correspondiente al bloque tres del currículo de Educación Musical: *“Recreación dramática con movimiento y acción a partir de obras musicales”*.

Este proceso se puede llevar a cabo fomentando el desarrollo de la creatividad por parte del alumnado, siendo los propios alumnos/alumnas quienes tengan la posibilidad de crear sus propios personajes, escenas, etc. Antes de dibujar, el alumnado podrá escribir las distintas ideas en un folio, con lo que también se trabajará el área de Lengua, concretamente la escritura creativa (ver apartado cinco, capítulo II, pág. 21) .Como parte final de la actividad, se podrían poner en común las distintas creaciones y representar alguna de ellas. A través de la creación de la historia inventada por el alumnado en forma de cómic, se trabajaría el siguiente contenido del currículo de Educación Artística: *“Indagación de las posibilidades que ofrece el cómic a través de la imagen”*.

-*“Exploración de sentimientos y emociones que se producen a través de la escucha de distintas obras musicales”*.

A través de la escucha de diferentes obras musicales, el alumnado puede explorar los sentimientos y emociones que le producen las distintas audiciones a través de las artes visuales. Lo podríamos recoger en el siguiente enunciado: *“Crea un dibujo totalmente libre en función de lo que te sugiera la música escuchada”*. Después, el resto del alumnado podría realizar una interpretación de los diferentes dibujos.

También podría llevarse a cabo la actividad pero, en vez de realizar los dibujos libremente, el alumnado los creará con una intención previamente determinada. Se realizará una pequeña escucha en la que el alumno o alumna escribirá los sentimientos,

emociones que les ha producido la audición (tristeza, alegría...). Finalmente, se realizará un dibujo abstracto en el que se trate de expresar aquello que le ha provocado la música (“*Elaboración del trabajo, individual o en grupo, con intencionalidad comunicativa y explorando las posibilidades de materiales e instrumentos*”). El resto de compañeros tratarán de adivinar qué se ha intentado expresar en cada dibujo⁵⁶. Entre otros, se trabajan a través de esta actividad los siguientes contenidos de Educación Plástica: “*Comunicación oral de las impresiones que la obra artística genera*” y “*Exposición del resultado y comunicación oral de la intencionalidad y propósito de las propias obras*”. De esta manera, se consigue un “*Uso progresivo y adecuado de términos referidos a materiales, instrumentos o aspectos de la composición artística*”.

- “*Curiosidad por descubrir sonidos del entorno y disfrute con la audición de obras musicales de distintos estilos y cultura*”.

A través del descubrimiento de sonidos del entorno, se podría trabajar el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Curiosidad por descubrir las posibilidades artísticas que ofrece el entorno*”. Por ejemplo, a partir del dibujo de las distintas fuentes sonoras.

Bloque dos: La interpretación musical

- “*Reconocimiento gráfico de las cualidades escuchadas y vivenciadas corporalmente*”.

Este contenido guarda relación con aquel del bloque uno mencionado con anterioridad: “*Observación, identificación y representación corporal y a través de grafías no convencionales de las cualidades de sonidos del entorno natural y social*”. Por tanto, las actividades que podrían realizarse en el aula con relación a este contenido podrían ser similares, aunque también se podría trabajar de diversas maneras.

El alumnado, guiado por el maestro o la maestra, escuchará y vivenciará corporalmente las cuatro cualidades del sonido (altura, intensidad, duración y timbre). Cada cualidad se trabajará por separado. Posteriormente, el profesor o profesora representará en la pizarra de forma gráfica estas cuatro cualidades (por ejemplo, la altura podría representarse mediante líneas que suben y bajan; o la intensidad como líneas de grosor más fino o más grueso). El alumno o alumna deberá relacionar cada una de estas representaciones con la cualidad que le corresponde, de acuerdo con lo realizado previamente en el aula.

⁵⁶ No se pretende instaurar un “código duro” sonido-imagen, sino que los alumnos/alumnas puedan comprender que las intenciones comunicativas del autor pueden diferir de las posteriores interpretaciones que se realizan en torno a la obra artística.

- “*Ejecución de ritmos en los distintos instrumentos corporales: pies, rodillas, palmas, pitos*”.

Una vez ejecutados los distintos ritmos, el alumnado podría tratar de representar de forma individual o grupal, en un papel, a través de las artes visuales, lo realizado previamente a través de los distintos instrumentos corporales. Por ejemplo, si se ha realizado un ritmo consistente en: golpe con el pie derecho, palmada, golpe con el pie izquierdo, palmada; el/la estudiante podrá representarlo de la manera en que prefiera indicando qué significa cada símbolo a través de una leyenda. Esto nos puede servir como introducción para trabajar, en cursos posteriores, la ejecución de ritmos a través de distintos musicogramas⁵⁷.

- “*Utilización del movimiento, la voz, la percusión corporal y los instrumentos como recursos para el acompañamiento de audiciones y canciones*”.

Podemos añadir a esta utilización del movimiento, la voz, la percusión corporal y los instrumentos, el uso de las artes visuales. El alumnado podría acompañar las distintas audiciones y canciones con distintas imágenes, dibujos, creados por sí mismo. En este curso, hemos trabajado el siguiente contenido perteneciente al bloque uno del currículo: “*Identificación de estrofa, estribillo y puente en canciones y obras musicales sencillas*”. Por tanto, podríamos trabajar ambos contenidos de forma simultánea.

Se colocará al alumnado por grupos. Cada uno de dichos grupos creará una imagen que corresponda a la estrofa, otra para el estribillo y, por último, otro dibujo correspondiente al puente. De esta manera, a medida que el alumnado identifica cada una de las partes de la audición, las distintas agrupaciones, de forma conjunta o por separado (en donde el profesor o profesora elegirá en qué orden deberá actuar cada grupo), pueden ir enseñando las distintas creaciones en función de la parte de la canción o audición escuchada en ese momento. Esta imagen podría ser únicamente la asociación de un color a cada parte de la audición (por ejemplo, trabajando la “*Exploración de mezclas y manchas de color con diferentes tipos de pintura y sobre soportes diversos*”).

Posteriormente, los grupos colocarán cada una de estas imágenes en el suelo del aula de música, dejando el máximo espacio de separación entre una imagen y otra. Así, el

⁵⁷ Pérez-Aldeguer, S. (2013). *Prácticas de Educación Musical*. (1^a ed.). Madrid: PEARSON EDUCACION. A partir de la página veinte, pueden observarse distintos musicogramas que se podrían trabajar en cursos posteriores de Educación Primaria.

alumnado se podrá colocar detrás de cada imagen en función de la parte de la canción escuchada y, a su vez, podrán utilizar la voz, el movimiento, etc. determinados por el profesor o profesora para acompañar la audición.

- “*Experimentación sonora realizada con objetos y materiales diversos*”.

En primer lugar, el alumnado efectuará distintas experimentaciones sonoras realizadas con objetos y materiales diversos presentes en el aula. Se seleccionará un objeto, tratando de imaginar cómo suena y, finalmente, se comprobará si el sonido imaginado corresponde con el real (“*Curiosidad por descubrir las posibilidades artísticas que ofrece el entorno*”). El/la estudiante podrá experimentar, a partir de estos objetos y materiales, la calidad del sonido que determine el profesor o profesora. Después, se procederá a representar gráficamente aquello que se ha experimentado.

También podemos tratar de imaginar en el aula cómo suenan otros elementos presentes en el entorno, a través de la “*Observación de elementos plásticos del entorno artificial presentes en edificios, mobiliario urbano, luminosos, o señales*” o de la “*Exploración sensorial de elementos presentes en el entorno natural como plantas, árboles, minerales, animales, agua.*”. El profesor o profesora podría hacer que el alumnado visualice distintas imágenes correspondientes con elementos del entorno, tanto natural como artificial. Posteriormente, los distintos alumnos y alumnas podrían debatir acerca de los sonidos que en ellas se producen. Finalmente, a través del uso de los medios audiovisuales, el profesor o profesora podría enseñar cómo se producen estos sonidos (por ejemplo, a través de videos presentes en Internet o creados por el propio maestro/maestra). Otra manera de trabajar este contenido sería que el alumnado, tras el debate acerca de los sonidos producidos, fabricase algún instrumento que permitiese reproducir dichos sonidos (por ejemplo, una botella con agua que, agitándola, se pareciese al sonido de un río o del mar).

Bloque tres: La música, el movimiento y la danza

- “*Exploración de las posibilidades que ofrece el cuerpo como medio de expresión a través del movimiento*”.

Una forma de trabajar este contenido es hacer que cada alumno y alumna se imagine que es un pintor/pintora y que tiene que dibujar un cuadro imaginario. Con los ojos cerrados, el alumnado moverá, guiado por el profesor o profesora, distintas partes de su

cuerpo (el dedo, la mano, el codo...), imaginando que cada parte que se nombra está cubierta de pintura.

Una vez que se han explorado las posibilidades que ofrece el cuerpo, se podría colocar un mural en el aula que el alumnado deberá pintar, por grupos y con los ojos cerrados, en función de lo que le sugiere la música. Cada nuevo grupo de alumnos/alumnas deberá completar el mural comenzado por el grupo anterior. Esta vez, el alumnado pintará de forma real, por ejemplo, con pinturas de madera. Se trabajará, de esta manera, la “*Experimentación de las posibilidades expresivas del trazo espontáneo*”, ya que los trazos se realizarían sin intencionalidad, solamente guiados por la música.

- “*Imitación corporal en movimiento de seres, personajes, objetos, escenas o sonidos*”.

Cada estudiante dibujará, de forma individual: el ser, personaje, objeto o escena que prefiera. Posteriormente, saldrá a la pizarra, llamado por el profesor o profesora, para enseñar su dibujo. El resto de la clase deberá realizar la imitación corporal en movimiento del mismo.

En todas las actividades descritas con anterioridad se trabaja el contenido del currículo de Educación Plástica: “*Interés por descubrir diferentes formas de comunicación de la imagen*”.

Segundo curso:

Bloque uno: Escucha

- “*Observación, identificación y representación corporal y a través de grañas no convencionales de las cualidades de sonidos del entorno natural y social*”.

El alumnado podría representar, de forma libre, las cualidades de sonidos procedentes del entorno natural y social propuestos por el profesor o profesora. Posteriormente, el maestro/maestra podría determinar de qué manera se va a llevar a cabo su representación, por ejemplo, a través de la utilización de distintos tipos de líneas, trabajando el contenido de Educación Plástica: “*Experimentación con distintos tipos de línea: curva, recta, horizontal, vertical, oblicua, ondulada, quebrada*”. También se podría aplicar el “*Dibujo de segmentos y figuras geométricas sencillas con la regla*”, trabajando a su vez el siguiente contenido: “*Indagación y apreciación de las posibilidades plásticas y expresivas de las estructuras geométricas*”.

- “*Reconocimiento visual y auditivo de algunos instrumentos musicales y las familias de cuerda, viento y percusión*”.

El alumnado podría, en primer lugar, representar de la forma más realista posible los instrumentos escuchados. Una vez que el maestro o maestra compruebe que el reconocimiento auditivo se ha producido de forma correcta, el alumnado podría indagar en los sonidos de cada instrumento, dibujando lo que estos le sugieren, trabajando el siguiente contenido: “*Experimentación de las posibilidades expresivas del trazo espontáneo y con intencionalidad sobre soportes diversos y de diferentes medidas*”.

- “*Identificación de las voces infantiles, masculinas y femeninas*”.

El alumnado podría escribir en un papel o en su cuaderno las voces escuchadas. Una vez que el maestro o maestra haya corregido el ejercicio, el alumnado podría proceder a la creación de distintos personajes en función de las voces que han sido escuchadas: “*Exploración de las líneas que delimitan los contornos y del espacio que delimitan a través del dibujo de personajes de animación en diversas actitudes y movimientos*”.

- “*Diferenciación de contrastes básicos de intensidad (forte, piano); tempo (adagio, andante, allegro) y carácter*”.

El alumnado podría representar los contrastes básicos de intensidad a través de la “*Realización de ampliaciones (dobles) y reducciones (mitad) de dibujos sencillos*”, creados por los propios alumnos/alumnas o propuestos por el maestro o maestra. El *tempo* y el carácter podrían ser representados por el alumnado de forma totalmente libre, en función de lo que le sugiere la música escuchada, fomentando su creatividad. Esto guarda relación con lo realizado por Paul Signac (apartado 2, capítulo II, pág. 9).

- “*Reconocimiento de la repetición (AA) y el contraste (AB) en canciones y fragmentos de obras musicales*”.

El alumnado, en primer lugar, escucharía la canción o fragmento de la obra musical y, posteriormente, escribiría en un papel su estructura. Una vez que el ejercicio es corregido en el aula, se podría tratar de representar esta estructura a través de la “*Exploración de mezclas y manchas de color con diferentes tipos de pintura y sobre soportes diversos*”. Se utilizarían diferentes tipos de pinturas y soportes a través del

análisis de distintas audiciones. Finalmente, se podría proceder a una " *Clasificación de colores primarios y secundarios*" utilizados.

- "*Exploración de sentimientos y emociones que se producen a través de la escucha de distintas obras musicales*".

El alumnado, de forma individual y, posteriormente, grupal, trataría de representar los sentimientos y emociones que le ha producido la obra escuchada. El resto de sus compañeros/compañeras tendrían que adivinar lo que se ha querido transmitir con el dibujo realizado. Los contenidos de Educación Plástica trabajados serían los siguientes: "*Comunicación oral de las impresiones que la obra artística genera*"; "*Elaboración del trabajo, individual o en grupo, con intencionalidad comunicativa y explorando las posibilidades de materiales e instrumentos*" y "*Exposición del resultado y comunicación oral de la intencionalidad y propósito de sus propias obras*" (al desvelar el autor o autora/los autores, el propósito de la obra realizada). De esta manera, conseguimos un "*Uso progresivo y adecuado de términos referidos a materiales, instrumentos o aspectos de la composición artística*". Podemos exigir el uso de una terminología más precisa que la utilizada en primer curso.

Bloque dos: La interpretación musical

- "*Creación e interpretación de sencillos ostinatos rítmicos corporales o instrumentales como acompañamiento a la interpretación de canciones, audiciones musicales o danzas*".

El alumnado, de forma individual o grupal, podría representar los ostinatos rítmicos corporales o instrumentales creados a través de un dibujo libre. Posteriormente, el maestro o maestra podría determinar de qué manera quiere que se lleve a cabo esta representación de forma visual. Así, los distintos alumnos y alumnas podrían intercambiarse los papeles e interpretar los distintos ostinatos creados por sus compañeros/compañeras.

- "*Identificación y expresión de los elementos más característicos de una obra musical mediante el uso de grafías no convencionales*".

El profesor o profesora podría crear un sencillo musicograma a partir de una obra musical. En primer lugar, el alumnado, individualmente, escucharía la audición tratando

de seguir este musicograma. Finalmente, el maestro o maestra le ayudaría a su correcta lectura.

- “*Selección de sonidos vocales, de objetos e instrumentos utilizados en la sonorización de situaciones y cuentos sencillos*”.

El alumnado, por grupos, creará una situación o cuento sencillo que representará en forma de cómic (“*Indagación de las posibilidades comunicativas que ofrece el cómic a través de la imagen*”). Después, se procederá a la sonorización del mismo y a su posterior exposición ante el resto de los grupos.

Esta situación o cuento sencillo podría ser creado por el propio maestro o maestra. El alumnado procedería a su sonorización y a la “*Elaboración de dibujos, pinturas, collages, estampaciones, ilustraciones, volúmenes y plegado de formas*” relacionados con dicho cuento o situación, en función de los intereses del profesor o profesora en ese momento.

- “*Utilización correcta de los instrumentos de pequeña percusión: parche, madera y metal*”.

Se van a trabajar los siguientes contenidos de Educación Plástica: “*El entorno natural, artificial y artístico: posibilidades plásticas de los elementos naturales y su uso con fines expresivos*”, “*Indagación sobre las posibilidades plásticas y expresivas de los elementos naturales de su entorno: imágenes fijas y en movimiento*” y “*Exploración sensorial de elementos presentes en el entorno sensorial como plantas, árboles, minerales, animales, agua*”.

En primer lugar, el alumnado procederá a la “*Descripción de imágenes presentes en el entorno y de las sensaciones que estas producen*”. Estas imágenes serán seleccionadas por el maestro o maestra. Posteriormente, se tratarán de reproducir las sensaciones producidas a raíz de la visualización de las mismas, a través de la utilización de instrumentos de pequeña percusión. De esta manera, crearemos un “paisaje sonoro”, recurso utilizado de forma frecuente en las aulas. Este término fue creado por el compositor y pedagogo canadiense Raymond Murray Schafer (1933).

- “Utilización de la voz, la percusión corporal y los instrumentos para la elaboración e interpretación de acompañamiento a piezas musicales, cuentos, canciones y danzas”.

El alumnado podría acompañar las distintas piezas musicales, cuentos, canciones y danzas a través de dibujos creados de forma libre. Si se acompaña una audición con imágenes, a la vez que se enseñan los distintos dibujos, los alumnos o alumnas podrían andar siguiendo el pulso o acento de la audición, trabajando el siguiente contenido de Educación Musical: “Practicar el pulso y el acento como acompañamiento a una audición, interpretación vocal, instrumental o corporal”.

- “Descripción de instrumentos musicales representativos de cada familia, observados en manifestaciones musicales”.

El alumnado podría dibujar, de la forma más detallada posible, los distintos instrumentos. Después, los/las estudiantes dibujarían lo que les sugiere su escucha. También podrían indagar acerca de los sentimientos y emociones producidos, tratando de transmitirlos a través de la pintura.

Bloque tres: La música, el movimiento y la danza

- “Exploración de las posibilidades del cuerpo a través del movimiento como medio de expresión”.

Primeramente, se realizará esta exploración de forma libre. Después, el profesor o profesora podría guiarles en el transcurso de la actividad. Por ejemplo, el alumnado podría dibujar letras o su propio nombre realizando los distintos trazos en función de la música escuchada: dejándose llevar por la música o en función de alguna característica musical, por ejemplo trabajando el contenido: “Practicar el pulso y el acento como acompañamiento a una audición, interpretación vocal, instrumental o corporal”. También podrían realizar, de la misma manera, un dibujo sugerido por la música.

- “Creación de sencillos ostinatos corporales como acompañamiento a la interpretación de canciones conocidas”.

El alumnado podría dibujar personajes en movimiento para representar las creaciones de estos ostinatos corporales (“Exploración de las líneas que delimitan los contornos y del espacio que delimitan a través del dibujo de personajes de animación en diversas actitudes y movimientos”).

- “Recreación dramática con movimiento y acción a partir de obras musicales”.

A partir de una obra musical, el alumnado podría crear una historia, de forma individual o grupal, que después plasmaría en forma de cómic. Finalmente, se representaría dicha historia ante el resto de sus compañeros, trabajando su recreación dramática.

A través de la realización de las distintas actividades y la teoría enseñada por el profesor o profesora en el aula, se trabaja el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Interés por descubrir diferentes formas de comunicación de la imagen y su evolución a través de los tiempos*”. El alumnado podría comparar los imágenes creadas por ellos mismos desde primer curso hasta segundo, haciendo una valoración de los cambios producidos.

Tercer curso:

Bloque uno: Escucha

- “*Discriminación auditiva, denominación y representación gráfica de las cualidades de los sonidos utilizando diferentes grafías*”.

El alumnado, en primer lugar, realizaría una representación gráfica libre de las cualidades del sonido. Posteriormente, el maestro o maestra podría darle algún tipo de indicación para su elaboración, con la que trabajase algún contenido de Educación Plástica. Por ejemplo, a través de distintos tipos de líneas, fomentando la “*Experimentación de las posibilidades de representación con líneas, fina, gruesa, continua, discontinua, geométrica*”.

Este contenido también podría trabajarse a través del uso del ordenador. El alumnado podría crear un sencillo musicograma a partir de una audición (la misma para toda la clase), en donde se representasen las diferentes cualidades del sonido. Los contenidos de Educación Plástica trabajados serían los siguientes: “*Iniciación en el uso de los medios audiovisuales y materiales digitales para la creación de obras plásticas*” y “*Utilización de recursos digitales y medios audiovisuales para la elaboración de producciones artísticas*”. Después, cada alumno o alumna podría explicar su musicograma de forma escrita para que el profesor o profesora pudiese comprobar si se ha realizado de forma correcta y, finalmente, de forma oral ante el resto de sus compañeros (“*Comunicación oral y escrita de procesos y resultados*”). Al observar los distintos musicogramas, se

trabaja el contenido de Educación Plástica: “*Establecimiento de un orden o pauta para seguir el procedimiento de observación*”.

- “*Audición activa de una selección de piezas vocales e instrumentales de diferentes estilos, culturas y épocas reconociendo algunos elementos básicos*”.

A través de las distintas audiciones, el alumnado podría realizar un dibujo libre a partir de lo sugerido por la música. Posteriormente, procedería a representar, a través del uso de las artes visuales, los elementos musicales determinados por el profesor o profesora. En primer lugar, de forma libre y, finalmente, de forma guiada trabajando los contenidos de Educación Plástica que el maestro o maestra considere.

- “*Reconocimiento visual y auditivo de diferentes tipos de voces y clasificación por familias de los instrumentos más característicos de la orquesta y de la música popular propia. Identificación de distintas agrupaciones vocales*”.

En primer lugar, el alumnado expresará de forma totalmente libre lo que le sugiere la escucha de las audiciones seleccionadas por el profesor o profesora. Después, podría representar las distintas voces escuchadas a partir del dibujo de diversos personajes. De esta manera, el maestro o maestra podrá observar si se realiza una correcta identificación de distintas agrupaciones vocales.

En cuanto a la clasificación por familias de instrumentos, una vez que se ha realizado el dibujo libre, el alumnado podría asignar uno o varios colores a cada familia de instrumentos. De esta manera, podría realizar un segundo dibujo en el que deberá añadir los distintos colores asociados a cada familia de instrumentos escuchados en cada parte de la audición (“*Búsqueda de las posibilidades del color en contrastes, variaciones y combinaciones, apreciando los resultados sobre diferentes soportes y con distintos materiales*”).

Podríamos añadir a esta actividad la visualización de una parte de la película “*Fantasía*” (de la que hemos hablado previamente en el apartado 1.1.1, capítulo II, página 7). En la escena “*El Aprendiz de Brujo*”, el alumnado podrá observar cómo se asocian los instrumentos de viento-metal a las situaciones más dramáticas para los personajes y los instrumentos de viento-madera a aquellas escenas que contienen un dramatismo menor (“*Aproximación al cine de animación: los personajes*”). A través de esta película, en la que se unen música e imagen creando una historia, se puede realizar en el aula una

“Valoración del conocimiento de diferentes códigos artísticos como medios de expresión de sentimientos e ideas”. Además de una “Valoración del contenido informativo que los personajes proporcionan”.

- *“Identificación de frases musicales, de ideas que se repiten, contrastan o retornan y de elementos rítmicos o melódicos característicos de una obra mediante audiciones musicales y dictados”.*

Inicialmente, se puede representar visualmente esta identificación de forma libre y, posteriormente, mediante el uso del *“Dibujo de líneas paralelas, perpendiculares y figuras planas”*. A través del dibujo de figuras planas, se trabaja el siguiente contenido de Educación Plástica: *“Indagación y apreciación de las posibilidades plásticas y expresivas de las estructuras geométricas”*.

- *“Clasificación del tempo y sus variaciones: adagio, andante, allegro, acelerando y retardando”.*

El alumnado escuchará distintas audiciones en las que realizará una clasificación del *tempo* y sus variaciones. Una vez que el profesor o profesora compruebe que este ejercicio se ha realizado de forma correcta, el alumnado podrá tratar de representar cada una de las variaciones del *tempo* de forma totalmente libre, tal y como hizo Signac (ver apartado 2, capítulo II, página 9).

Bloque dos: La interpretación musical

- *“Exploración de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz, el cuerpo, los objetos y los instrumentos”.*

A través de distintas imágenes seleccionadas por el profesor o profesora, el alumnado podrá tratar de crear un paisaje sonoro. De esta manera, trabajamos los siguientes contenidos: *“Indagación sobre las posibilidades plásticas y expresivas de los elementos naturales de su entorno: imágenes fijas y en movimiento”* y *“El entorno natural, artificial y artístico: posibilidades plásticas de los elementos naturales y su uso con fines expresivos”*.

- “*Lectura, interpretación y memorización de canciones al unísono, cánones y piezas instrumentales sencillas con distintos tipos de grafía*”.

El alumnado trabajará este contenido de la misma manera que hemos propuesto hasta ahora. En primer lugar, utilizando los distintos tipos de grafía que prefiera. Finalmente, será el profesor o profesora quien determine cómo debe llevarse a cabo la actividad.

- “*Escritura e interpretación de ritmos y melodías sencillas*”.

El alumnado escribirá los ritmos y melodías sencillas a partir de grafía no convencional. Por ejemplo, utilizando para cada figura una figura geométrica (“*Indagación y apreciación de las posibilidades plásticas y expresivas de las estructuras geométricas*”) o para cada nota un determinado color. Cada alumno o alumna escribirá una pequeña leyenda, para facilitar la comprensión de lo que se ha dibujado.

Los ritmos y melodías que sean creados por el alumnado, podrían ser interpretados por algunos de sus compañeros/compañeras, que se ayudarían para ello de la leyenda escrita por el autor o autora.

- “*Reconocimiento y aplicación de los matices de intensidad en la interpretación vocal e instrumental de canciones y piezas musicales*”.

El alumnado podría representar la intensidad de la pieza a través del “*Trazado de circunferencia con el compás*”. Los/las estudiantes trazarían el tamaño de las circunferencias en función de la intensidad (más grandes, mayor intensidad; más pequeñas, menor intensidad).

- “*Interés y responsabilidad en las actividades de interpretación y creación*”.

A través de actividades en las que el alumnado cree e interprete, se trabaja el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Elaboración, individual o en grupo, con fines expresivos*”. Si la actividad se lleva a cabo de forma grupal, el contenido que se desarrollará será el “*Respeto por las normas y reparto de tareas que, en su caso, el grupo establezca*”.

Bloque tres: La música, el movimiento y la danza

- “Exploración de las posibilidades motrices, expresivas y creativas del cuerpo como medio de expresión musical”.

Se pueden explorar las posibilidades de nuestro cuerpo a partir de la creación de una historia, en la que los movimientos de los personajes que interpretará el alumnado estén en sintonía con la música (al igual que en la película “Fantasía”). Antes de su representación, se podría dibujar en forma de cómic (“Narración de historias a través de la imagen combinada con textos: el cómic.”).

- “Memorización e interpretación de danzas y secuencias de movimientos fijados e inventados”.

Estas secuencias de movimientos inventados pueden representarse a partir del dibujo de distintos personajes en movimiento, aplicando lo aprendido en segundo curso de Educación Primaria.

A partir de la ejecución de las distintas danzas y movimientos, el maestro o maestra podrá evaluar el siguiente contenido de Educación Musical: “Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación de coreografías y danzas”.

Cuarto curso:

Bloque uno: Escucha

- “Discriminación auditiva, denominación y representación gráfica de las cualidades de los sonidos utilizando diferentes grafías”.

Para trabajar este contenido, el alumnado podrá crear, de forma individual o grupal, un musicograma a través del ordenador. El musicograma creado deberá ser más complejo que el del curso anterior. Esta vez, serán los propios alumnos y alumnas quienes determinen qué audición van a utilizar para realizar dicho musicograma.

De esta manera, trabajamos los siguientes contenidos de Educación Plástica: “Iniciación en el uso responsable de los medios audiovisuales y materiales digitales para la búsqueda de información y posterior creación de obras plásticas”; “Indagación sobre el uso artístico de los medios audiovisuales y tecnológicos; “Valoración de los medios de comunicación y de las tecnologías de la información y la comunicación como

instrumentos de conocimiento, producción y disfrute” y, por último, “*Uso responsable de la información y la comunicación*”. Finalmente, el alumnado explicará cómo ha llevado a cabo la creación del musicograma y si el resultado obtenido ha sido el que pretendía conseguir. De esta manera, profesor/profesora y alumnado debatirán acerca de cuál es el modo correcto de “*Planificación del proceso de producción de una obra: fase de observación-percepción; análisis e interiorización; verbalización de intenciones; elección de intenciones; elección de materiales y preparación; ejecución; valoración crítica*”.

- “*Clasificación del tempo y sus variaciones. adagio, andante, allegro, presto, acelerando y retardando*”.

El maestro o maestra podría mostrar al alumnado algunas de las obras de autores que han añadido un determinado *tempo* a sus creaciones, trabajando el siguiente contenido: “*Exploración de las características, elementos, técnicas y materiales que las obras artísticas ofrecen y sugieren para la recreación de las mismas y creación de obras nuevas*”. Se podrían analizar estas obras, en las que se une la música y la pintura, a través de la “*Elaboración de documentos relacionados con obras, creadores y manifestaciones artísticas*.”.

Después de este análisis, el alumnado podría tratar de realizar sus propias obras, en las que trataría de representar los distintos *tempos* musicales vistos en el aula. Podemos promover, a través de estas creaciones, la “*Manipulación y experimentación con todo tipo de materiales (gráficos, pictóricos, volumétricos, tecnológicos, etc.) para concretar su adecuación al contenido para el que se proponen. Interés por aplicar en las representaciones plásticas los hallazgos obtenidos*”.

- “*Reconocimiento de diferentes texturas en obras musicales: melodía, acorde, melodía acompañada, polifonía, polirritmia*”.

En primer lugar, se analizarían las diferentes texturas de obras musicales seleccionadas por el profesor o profesora. Una vez hecho esto, la melodía y los acordes podrían representarse a través de la utilización de distintos colores (“*Aplicación de colores complementarios y opuestos, así como de fríos y cálidos, de forma intencionada*”). El alumnado podría dibujar un círculo cromático a partir del “*Tratado de circunferencia con el compás*”. A través de él, podrán representar los intervalos escuchados, la melodía

(tal como proponía Charles Henry: ver apartado 2.2., capítulo II, página 15). Los acordes se crearán a partir de los colores del círculo cromático que se han asignado para cada una de las notas (tal y como hizo Adolf Hölzel: ver apartado 2.2. capítulo II, página 16). Por su parte, la melodía acompañada, polifonía y polirritmia se podría dibujar a través del “*Dibujo de líneas rectas y paralelas, así como de figuras planas con escuadra y cartabón*”.

- “*Identificación de la forma tema con variaciones (A, A', A'') y rondó (ABCACADA)*”.

El alumnado podría representar la forma tema con variaciones y rondó a través de las artes visuales. Primeramente, de forma libre y, posteriormente, trabajando algún contenido determinado por el profesor o profesora. Por ejemplo, a través de diferentes líneas, planos, puntos o texturas, o mediante el uso de esquemas de composición.

- “*Reconocimiento visual y auditivo de diferentes tipos de voces y clasificación por familias de los instrumentos más característicos de la orquesta y de la música popular propia. Identificación de distintas agrupaciones vocales*”.

El alumnado podrá indagar en los sentimientos y emociones que le produce la escucha de las distintas familias de instrumentos. Podría realizar un dibujo libre de cada una de las familias o únicamente escribir en un folio los sentimientos y emociones provocados. A partir de estas ideas, los alumnos y alumnas crearán una pequeña historia en forma de cómic (“*Narración de historias a través de la imagen combinada con textos: el cómic*”), en la que especificarán cuáles serán las clases de instrumentos que corresponden a la sonorización de cada escena o viñeta. Si fuese posible, se pondría a la práctica en el aula de música. Si no, se podría buscar en Internet distintos sonidos de instrumentos y utilizarlos en función de los intereses de la historia creada por el alumnado.

Bloque dos: La interpretación musical

-“*Reconocimiento y aplicación de los matices de intensidad y tempo en la interpretación vocal e instrumental de canciones y piezas musicales*”.

En primer lugar, se representarán los matices de intensidad y *tempo* de una obra musical seleccionada por el profesor o profesora de forma libre. Finalmente, el alumnado podría explicar ante el resto de la clase cómo ha realizado esta representación y determinar, de

forma conjunta, cómo se van a representar los diferentes matices de intensidad y *tempo* en actividad posteriores, favoreciendo así su lectura. Se podría aplicar este código tanto para el análisis de audiciones propuestas por el profesor o profesora como para creaciones de canciones y piezas musicales propias. Al determinar un código común, se facilita su posterior interpretación.

- “*Lectura, interpretación y memorización de canciones al unísono, cánones y piezas instrumentales sencillas con distintos tipos de grafías*”.

Los diferentes tipos de grafías utilizados para la realización de esta actividad los determinará el profesor o profesora en función de los contenidos que quiera trabajar en ese momento. Un ejemplo de ello podría ser que el alumnado crease sus propias melodías a través de la representación de un círculo cromático y del trazado de diferentes líneas dentro del propio círculo; o a través de la creación de su propia escala musical asociada a diferentes tonalidades de un mismo color⁵⁸ o de diferentes colores. Tanto en el círculo cromático como en la escala, cada color correspondería a una nota musical. El alumnado escribiría una pequeña leyenda explicando esta asociación de colores a cada una de las notas musicales.

- “*Elaboración de instrumentos con objetos y materiales reciclados*”.

Podemos utilizar estos instrumentos inventados para la creación de un paisaje sonoro. Esta vez las imágenes pueden ser seleccionadas por los propios alumnos y alumnas, que crearán ese instrumento específicamente para la imagen escogida. Se trabajará los siguientes contenidos de Educación Plástica: “*Indagación de las posibilidades plásticas y expresivas de los elementos naturales de su entorno: imágenes fijas y en movimiento*” y “*El entorno natural, artificial y artístico: posibilidades plásticas de los elementos plásticos y su uso con fines expresivos*”. Finalmente, se favorecerá en el aula la “*Comunicación oral sobre la intencionalidad de las imágenes*” y su relación con los instrumentos creados.

⁵⁸ Teniendo en cuenta las características del color: tono, valor y saturación, para crear este código de equivalencias.

Bloque tres: La música, el movimiento y la danza

“Exploración de las posibilidades motrices, dramáticas y creativas del cuerpo como medio de expresión musical”.

Para trabajar este contenido, el maestro o maestra colocará varios murales en la clase en los que el alumnado dibujará de forma totalmente libre explorando las posibilidades de su cuerpo en función de lo sugerido por la música. Se podría incluir la utilización de nuevos materiales, como por ejemplo, pintura para dedos. Este contenido se trabajará de forma individual o por parejas.

- *“Invención e interpretación grupal de propuestas coreográficas sencillas”.*

El alumnado representará a través de las artes visuales la coreografía inventada. El/la estudiante podrá dibujar las ideas que ha ido aportando a lo largo de la creación, que se incluirían en un portafolio (en dicho portafolio aparecerá tanto el dibujo de la coreografía final como el proceso de invención). Así, el maestro o maestra podrá hacer una *“Valoración del interés, el esfuerzo y la aportación individual en las producciones colectivas”*. A través de la puesta en práctica de esta propuesta coreográfica, se trabajan los siguientes contenidos de Educación Musical: *“Memorización e interpretación de danzas y secuencias de movimientos fijados e inventados”*; *“Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación de coreografías y danzas”* y la *“Adecuación del movimiento al espacio y al compañero en la interpretación de danzas”*.

A través de todas las actividades anteriormente descritas, se trabaja el siguiente contenido de Educación Plástica: *“Uso intencionado de la imagen como instrumento de comunicación”*.

Quinto curso:

Bloque uno: Escucha

-“*Reconocimiento de elementos sonoros y musicales de piezas escuchadas e interpretadas en el aula y su descripción utilizando una terminología musical adecuada*”.

El alumnado plasmará estos elementos sonoros y musicales en forma de grafía no convencional, utilizando recursos vistos hasta ese momento en el aula de forma totalmente libre. Posteriormente, a partir de la misma audición, trabajarán el siguiente contenido de forma individual o grupal (como el profesor o profesora determine): “*Manipulación y experimentación con todo tipo de materiales (gráficos, pictóricos, volumétricos, tecnológicos, etc.) para concretar su adecuación al contenido para el que se proponen. Interés por aplicar a las los hallazgos obtenidos*”. Se permitirá al alumnado hacer uso de las TICs para llevar a cabo una pequeña investigación acerca de los distintos tipos de materiales que pueden utilizarse para realizar esta actividad, así como de obras artísticas en que las que se hayan utilizado dichos materiales. Además, una vez decididos los recursos que se van a utilizar, se les dará a los alumnos y alumnas la oportunidad de utilizar el ordenador para hacer su obra (“*Indagación sobre el uso artístico de los medios audiovisuales y tecnológicos*”; *Indagación sobre el uso artístico de los medios audiovisuales y tecnológicos*). Se realizará un pequeño documento en el que se explique la relación entre los elementos sonoros y musicales de la pieza y los recursos utilizados, haciendo uso de una terminología adecuada (“*Comunicación oral y elaboración de textos escritos sobre la intencionalidad de las imágenes*”). La audición podría ser seleccionada por el profesor o profesora las primeras veces que se realice y, finalmente, podría ser elegida por el propio alumnado, fomentando su creatividad al tratarse de un proyecto totalmente propio.

El profesor o profesora deberá tener en cuenta en el transcurso de este proyecto que se sigue una buena “*Planificación del proceso de producción de una obra: fase de observación-percepción; análisis e interiorización; verbalización de intenciones; elección de intenciones; elección de materiales y preparación; ejecución; valoración crítica*”.

- “*Identificación de diferentes registros de la voz adulta: soprano, contralto, tenor y bajo*”.

El alumnado podría asociar un color o una figura geométrica (o ambos a la vez) a cada registro de la voz adulta, con lo que trabajaremos la “*Aplicación de colores complementarios, opuestos, fríos y cálidos de forma intencionada*” y la “*Indagación y apreciación de las posibilidades plásticas y expresivas de las estructuras geométricas*”.

- “*Reconocimiento de distintos tipos de instrumentos (acústicos y electrónicos) y de algunas agrupaciones vocales e instrumentales en la audición de piezas musicales de diferentes épocas y sonidos*”.

En primer lugar, el alumnado distinguirá de forma visual y totalmente libre los instrumentos acústicos y electrónicos escuchados, así como las agrupaciones vocales e instrumentales. Posteriormente, podría trabajarse el siguiente contenido: “*Dibujo de figuras planas y desarrollo de cuerpos geométricos y otros volúmenes*”, a través de la asociación de figuras planas a los instrumentos acústicos; y cuerpos geométricos y otros volúmenes a los electrónicos, que se desarrollarán posteriormente en el aula.

El alumnado podría aproximarse, a su vez, al uso de instrumentos electrónicos, creando música a través del ordenador. Se podría inventar la música a partir de alguna imagen elegida por el profesor o profesora o creada en el aula por los propios alumnos y alumnas. Finalmente, el alumnado podría crear tanto la imagen como la música, pensados específicamente para el desarrollo de esta actividad.

- “*Clasificación de los instrumentos musicales según su material vibrante: idiófonos, membranófonos, cordófonos, aerófonos y electrófonos*”.

Una vez explicada esta clasificación, el alumnado podría realizar un dibujo libre en el que intente plasmar el sonido de cada una de las familias instrumentales, lo que les sugiere dicho sonido. Posteriormente, escuchará una serie de audiciones elegidas por el profesor o profesora en las que clasificará los instrumentos que aparecen. Una vez corregido el ejercicio, a partir de estas audiciones, se plasmarán visualmente los parámetros del sonido determinados por el maestro o maestra (por ejemplo, a través del siguiente contenido de Educación Plástica: *Realización de simetrías, rotaciones, traslaciones, ampliaciones y reducciones sobre la cuadrícula*). El alumnado podrá

realizar anotaciones o un pequeño boceto de lo que quiere representar antes de llevar a cabo el producto final. Todas las fases del proceso se incluirán en un portafolio.

- “*Identificación y representación corporal o gráfica de elementos musicales: formas suite y sonata, armonía y matices expresivos*”.

El alumnado tratará de representar de forma gráfica los elementos musicales anteriormente mencionados. Esta actividad se llevará a cabo de forma libre. Posteriormente, el maestro o maestra podría enseñarle alguna obra en la que se represente la música de forma visual, por ejemplo, las obras de Čiurlionis en la que se representan a través de la pintura las formas: fuga (apartado 2, capítulo II, página 13) y sonata. Los alumnos y alumnas analizarán esta obra a través de la “*Elaboración de documentos relacionados con obras, creadores y manifestaciones artísticas*”. Posteriormente, tratarán de representar nuevamente estos elementos musicales a través de la pintura. Finalmente, se compararán las obras creadas y los nuevos recursos utilizados tras haber conocido las obras seleccionadas por el maestro o maestra.

Bloque dos: La interpretación musical

- “*Práctica de ejercicios para el desarrollo de la técnica vocal e instrumental*”.

El alumnado podrá crear sus propios ejercicios para el desarrollo de la técnica vocal e instrumental, que serán representados por medio de las artes visuales a partir de los aprendizajes adquiridos a lo largo de los cursos anteriores. Se podría distinguir la parte vocal de la instrumental, a través del uso de diferentes colores (“*Aplicación de colores complementarios, opuestos, fríos y cálidos de forma intencionada*”).

- “*Interpretación de piezas vocales e instrumentales para distintos agrupamientos (solista, dúo, pequeño y gran grupo) y en distintos escenarios*”.

En las interpretaciones grupales, se fomentará la: “*Asunción de responsabilidades en el trabajo cooperativo*”.

Para la creación de distintos escenarios, podemos hacer uso de las artes visuales (de las imágenes, de los colores...), siempre en relación con las piezas vocales e instrumentales interpretadas. Esto guarda relación con las ideas del apartado 4, capítulo II, en donde se habla de espectáculos en los que se une de forma simultánea tanto la música como las artes visuales.

- “Utilización de diferentes grafías (convencionales y no convencionales) para registrar y conservar la música inventada”.

Esta actividad se puede llevar a cabo uniendo la música y la plástica, a través de la creación de diversos dibujos en los que se representarán distintos parámetros del sonido que, posteriormente, serán interpretados en el aula por el propio autor/autora o por algunos de sus compañeros o compañeras. En el capítulo IV, página 62, se realiza una propuesta educativa más concreta relacionada con esta actividad. Podemos finalizar la actividad trabajando el siguiente contenido de Plástica: “*Grabación, comentario y valoración de la música interpretada en el aula y otros contextos*”.

De la misma manera, el alumnado podrá llevar a cabo la “*Creación de introducciones, interludios y codas para canciones y piezas instrumentales*”.

- “*Improvisación vocal, instrumental y corporal en respuesta a estímulos musicales y extra-musicales*”.

Los estímulos extra-musicales pueden proceder de la “*Indagación sobre las posibilidades plásticas y expresivas de los elementos naturales del entorno: imágenes fijas y en movimiento*”. A partir de estas imágenes, el alumnado realizará su improvisación vocal, instrumental o corporal.

- “*Utilización de medios audiovisuales y recursos informáticos para la sonorización de imágenes fijas y en movimiento y para la creación de piezas musicales*”.

Al igual que en la película “Fantasía”, el alumnado podría poner música a alguna escena procedente del cine de animación. El contenido de Educación Plástica que se trabajaría en relación a esta actividad sería: “*Aproximación al cine de animación y elaboración de obras sencillas con técnicas convencionales*”.

Finalmente, se podrían crear distintos personajes en distintas posiciones, de tal manera que al pasar de forma rápida los distintos dibujos, se vayan movimiento, tal y como se hacía antiguamente en el cine de animación. El alumnado podría crear una pequeña pieza musical relacionada con esta actividad.

Bloque tres: La música, el movimiento y la danza

- “Exploración de las posibilidades expresivas y creativas del cuerpo entendido como medio de expresión musical”.

El alumnado podría explorar las posibilidades de su cuerpo de forma individual y, posteriormente grupal. El profesor o profesora podría colocar varias cartulinas blancas a lo largo de la clase. En grupos de tres o cuatro personas, el alumnado deberá tratar de cubrir toda la cartulina de varios colores, moviéndose en función de lo que les sugiere la música. Se trabajarán todos los planos de movimiento, al tener que pintar en la parte superior de la cartulina, en la inferior, etc.

También se podría trabajar esta exploración tratando de representar con el cuerpo, en grupo, diferentes cuerpos geométricos (“Dibujo de figuras planas y desarrollo de cuerpos geométricos y otros volúmenes”). Los movimientos realizados a lo largo de la actividad, deberán estar en sintonía con la música.

- “Invención de coreografías para canciones y piezas musicales de diferentes estilos de manera libre o guiada”.

El profesor o profesora realizará un dibujo en el que aparezca una coreografía inventada por sí mismo/misma. El alumnado deberá interpretar dicho dibujo y representarlo corporalmente. Posteriormente, serán los propios alumnos y alumnas quienes, de forma individual, creen su propia coreografía y la dibujen. En grupos, podrían tratar de representar algunas de las coreografías creadas. Finalmente, cada grupo creará su propia coreografía. Al igual que el curso anterior, todas las ideas propuestas serán incluidas en un portafolio, favoreciendo que el maestro o la maestra pueda evaluar la “Valoración del esfuerzo y la aportación individual en las producciones colectivas”.

- “Creación e interpretación de coreografías, ejercicios de expresión corporal y de dramatización de manera individual o colectiva”.

Esta dramatización se podrá llevar a cabo a través de la creación de una historia, que se representará en forma de cómic o a través de algún otro lenguaje plástico⁵⁹ y,

⁵⁹ Como puede observarse, se recurre en numerosas ocasiones al recurso del cómic a lo largo de este capítulo. Esto es debido a que este recurso aparece en el currículo de la LOMCE en todos los cursos de Educación Primaria, a través del siguiente contenido: “Narración de historias a través de la imagen combinada en textos dados: el cómic”. Sin embargo, se podrían utilizar en el aula lenguajes diversos, tales como dibujos figurativos o abstractos, esquemas,

posteriormente, se representará en el aula (“*Narración de historias a través de la imagen combinada en textos dados: el cómic*”).

En las actividades diseñadas para este curso se trabaja el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Uso intencionado de la imagen como instrumento de comunicación*”.

Sexto curso:

Bloque uno: Escucha

- “*Reconocimiento de elementos musicales de piezas escuchadas e interpretadas en el aula y su descripción utilización una terminología musical adecuada*”.

El alumnado realizará un proyecto en el que elegirá la pieza musical que prefiera y plasmará, a través de las artes visuales, los elementos musicales escuchados. Se buscará en Internet diferentes tipos de recursos y obras de diversos autores, de las que se podrá extraer alguna idea que pueda ser de utilidad para el proyecto. De esta manera, se trabajará el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Manipulación y experimentación con todo tipo de materiales (gráficos, pictóricos, volumétricos, tecnológicos, etc.) para concretar su adecuación al contenido para el que se proponen. Interés por aplicar a las representaciones plásticas los hallazgos obtenidos*”.

La obra final se podrá realizar haciendo uso del ordenador (“*Indagación sobre el uso artístico de los medios audiovisuales y tecnológicos*”). Se incluirá en el portafolio el análisis tanto de su propia obra como de las observadas a lo largo de la actividad (“*Elaboración de documentos relacionados con obras, creadores y manifestaciones artísticas*”).

En una actividad posterior, de forma grupal, el alumnado tendrá la posibilidad de crear su propia obra musical, que interpretará en el aula. Tanto los propios autores/autoras como el resto de grupos, representarán, a través de la pintura, los elementos musicales escuchados en cada una de las interpretaciones. Cada grupo explicará brevemente, en un folio, la relación entre los elementos escuchados y su dibujo. Se finalizará la actividad realizando una comparativa entre las pinturas de los diferentes grupos y la de los propios autores y autoras. De esta manera, trabajaremos el siguiente contenido de

pinturas, fotografías o modelados tridimensionales, por mencionar unos ejemplos, en función de lo que el profesor o profesora quiera trabajar en el momento educativo en el que se encuentre.

Plástica: “*Comunicación oral y elaboración de textos escritos sobre la intencionalidad de las imágenes*”.

El profesor o profesora controlará, en el transcurso de la actividad, que se lleve a cabo en el aula una buena “*Planificación del proceso de producción de una obra: fase de observación-percepción; análisis e interiorización; verbalización de intenciones; elección de intenciones; elección de materiales y preparación; ejecución; valoración crítica*”.

- “*Identificación de instrumentos acústicos y electrónicos, de diferentes registros de la voz y de las agrupaciones vocales e instrumentales más comunes en la audición de piezas musicales*”.

La primera parte de la actividad se llevará a cabo de forma libre. Las audiciones elegidas para la identificación de los distintos elementos musicales serán más complejas que en cursos anteriores. Finalmente, el maestro o maestra determinará cómo debe llevarse a cabo la actividad, por ejemplo, a través de la “*Aplicación de colores complementarios, opuestos y tonalidades de forma intencionada*” o del “*Dibujo de figuras planas y desarrollo de cuerpos geométricos y otros volúmenes*”. De esta manera, se fomentará la “*Indagación y apreciación de las posibilidades plásticas y expresivas de las estructuras geométricas*”.

Finalmente, el alumnado elaborará individualmente un proyecto, similar al realizado por el pintor Max Klinger en su obra “*Brahms-Phantasie*” (ver apartado 5, capítulo II, pág. 22). Se creará una imagen a la que cada estudiante asociará una música creada por sí mismo/a, haciendo uso del ordenador, así como una poesía o historia. De esta manera, trabajamos de forma interdisciplinar el área de Música, Plástica y Lengua, favoreciendo el desarrollo de la escritura creativa.

- “*Identificación de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, y los relacionados con la agógica, la dinámica, la textura y el carácter en la audición de obras musicales*”.

Este contenido puede trabajarse a través de las artes visuales, de forma libre, aplicando los aprendizajes obtenidos hasta el momento. Se elaborará un documento explicando la relación entre los elementos musicales identificados y la forma en que estos han sido dibujados. Finalmente, se pondrán en común los diferentes documentos entre la

totalidad del alumnado (“*Comunicación oral y elaboración de textos escritos sobre la intencionalidad de las imágenes*”).

- “*Identificación y representación corporal o gráfica de formas musicales con repeticiones iguales y temas con variaciones*”.

El alumnado realizará esta representación gráfica individualmente, fomentando su creatividad al realizar la actividad de forma libre. Posteriormente, el maestro o maestra dará algún tipo de indicación acerca de cómo debe elaborarse esta representación. Por ejemplo, las formas musicales con repeticiones iguales podrían representarse a través del dibujo de simetrías (“*Realización de simetrías, rotaciones, traslaciones, ampliaciones y reducciones sobre una cuadricula*”).

- “*Audición activa, análisis y comentario de músicas de distintos estilos y culturas, del pasado y del presente, usadas en diferentes contextos*”.

El alumnado representará, a través de la pintura, lo que le sugiere las audiciones de diferentes estilos y culturas seleccionadas por el profesor o profesora. Finalmente, se mostrarán los diferentes dibujos y se realizará una comparativa de los mismos, efectuando un análisis y comentario de la música escuchada.

Bloque dos: La interpretación musical

- “*Improvisación vocal, instrumental y corporal en respuesta a estímulos musicales y extra-musicales*”

Estos estímulos extra-musicales podrían ser imágenes, seleccionadas por los propios alumnos y alumnas, procedentes del entorno artificial o natural. Los contenidos de Educación Plástica trabajados serían los siguientes: “*El entorno, artificial y artístico: posibilidades plásticas de los elementos naturales y su uso con fines expresivos*” y la “*Indagación sobre las posibilidades plásticas y expresivas de los elementos naturales de su entorno*”. De esta manera, podríamos fomentar la “*Elaboración de protocolos para la observación sistemática de aspectos, cualidades y características de elementos naturales, artificiales y de las obras plásticas*”. Finalmente, se podría realizar la actividad utilizando como estímulos extra-musicales obras creadas libremente por el propio alumnado.

- “Utilización de diferentes grafías (convencionales y no convencionales) para registrar y conservar la música inventada”.

El alumnado podría registrar y conservar la música inventada a través de grafías no convencionales, como hemos explicado de forma más detalla en la propuesta educativa (ver capítulo IV, página 62). De esta manera, podemos trabajar otros contenidos procedentes de este mismo bloque del currículo de Educación Musical, tales como “*Invención de arreglos y piezas musicales e instrumentales de modo individual y colectivo de forma libre o guiada*” o “*Exploración de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz y de diferentes instrumentos y dispositivos electrónicos al servicio de la interpretación musical*”. Para evaluar esta actividad, podrían ser grabadas las distintas interpretaciones (“*Grabación y análisis crítico de la música interpretada en el contexto escolar y en otros contextos.*”). El profesor o profesora deberá tener también en cuenta cómo se ha producido la “*Asunción de responsabilidades en la interpretación individual y en grupo y respeto a las aportaciones de los demás y a la persona que asume la dirección*” y la “*Actitud de constancia y exigencia progresiva en la elaboración de producciones musicales*” por parte del alumnado.

- “*Interpretación de piezas vocales y/o instrumentales de épocas y culturas para distintos agrupaciones con y sin acompañamiento*”.

Esta interpretación podría realizarse a través del uso de musicogramas.

- “*Planificación y aportación de actividades artísticas a las actividades complementarias programadas en el centro escolar*”.

Estas actividades artísticas pueden ser muy variadas. Por ejemplo, el alumnado podría realizar una pequeña película de animación, haciendo uso del ordenador, a la que asociarían los movimientos de los personajes con música creada por ellos mismos. De esta manera, trabajamos el contenido de Educación Musical: “*Utilización de medios audiovisuales y recursos informáticos como registro y complemento expresivo para la creación de piezas musicales y para la sonorización de imágenes y de representaciones dramáticas*” y de Educación Plástica: “*Aproximación al cine de animación y elaboración de obras sencillas con técnicas convencionales y digitales*”.

Otro ejemplo de actividad podría ser la creación por parte del alumnado de una obra de teatro, en donde las distintas escenas se acompañen de música e imágenes inventadas

por los mismos alumnos/alumnas. También se podrá jugar con la utilización de diferentes colores para alumbrar el escenario, de acuerdo lo realizado por Kandinski en su obra de teatro experimental “*The Yellow Sound*” (ver apartado 4, capítulo II, página 20).

Bloque tres: La música, el movimiento y la danza

- “Exploración de las posibilidades expresivas y creativas del cuerpo entendido como medio de expresión musical”.

El alumnado realizará un análisis previo de la música que se va a utilizar para realizar este ejercicio, a través del uso de grafía no convencional. Posteriormente, cada alumno o alumna, individualmente, asociará este análisis a distintos movimientos que pondrá finalmente en práctica ante del resto de sus compañeros/compañeras. Esta relación entre elementos musicales y movimiento se podría representar mediante el uso de dibujos, que se incluirán en el portafolio de cada estudiante.

- “Ejecución de movimientos fijados e inventados a partir de estímulos visuales, verbales, sonoros y musicales”.

Estos estímulos visuales podrían ser los mismos que hemos detallado en el contenido del bloque dos: “*Improvisación vocal, instrumental y corporal en respuesta a estímulos musicales y extra-musicales*”. El alumnado se inventaría los movimientos en función de las distintas imágenes.

También podría realizarse esta actividad mediante el uso de diferentes colores. Para ello, cada alumno o alumna fijaría un movimiento determinado a cada uno de los colores que se van a utilizar como estímulos visuales.

- “Creación e interpretación de coreografías, ejercicios de expresión corporal y de dramatización de manera individual o colectiva”.

Los ejercicios de dramatización podrían ser representados previamente a través de la “*Narración de historias a través de la imagen combinada con textos de creación propia: el cómic*”.

Las coreografías creadas por el alumnado (“*Invención de coreografías para canciones y piezas musicales de diferentes estilos de manera libre o guiada*”) y los ejercicios de expresión corporal inventados podrían representarse haciendo uso de las artes visuales.

Si se realiza esta actividad de forma colectiva, cada alumno o alumna incluirá en el portafolio las ideas aportadas al grupo, facilitando al maestro la “*Valoración del esfuerzo y la aportación individual en las producciones colectivas*”. También podría incluirse en dicho portafolio un análisis entre los movimientos realizados (plasmados en el papel a través de dibujos) y la música escuchada.

En las actividades propuestas para este curso, se trabaja el siguiente contenido de Educación Plástica: “*Uso intencionado de la imagen como instrumento de comunicación*”.

CAPÍTULO IV. PROPUESTA EDUCATIVA:

Anteriormente, hemos realizado una serie de propuestas abiertas en torno a actividades que podrían realizarse relacionadas con distintos contenidos del currículo de Educación Artística. A continuación, vamos a describir una propuesta educativa más concreta.

Antes de comenzar a desarrollar contenidos específicos del currículo de Educación Artística, el alumnado deberá sensibilizarse con estas dos áreas artísticas. Para ello, las primeras actividades que se llevarán a cabo en el aula buscarán potenciar el desarrollo de la creatividad por parte del alumnado.

A partir de una determinada audición, el alumnado podrá tratar de representar, haciendo uso de las artes visuales, aquello que le sugiera la obra escuchada, sin seguir ningún tipo de indicación previa por parte del profesor o profesora.

Posteriormente, a partir de la misma audición, se podrá tratar de crear otra pintura pero, esta vez, con una determinada intención comunicativa. La intención comunicativa la determinará el propio creador/creadora de la obra, no el maestro o maestra. El/la estudiante ya estará familiarizado con la obra, por lo que ya podrá haber formado una idea clara de lo que le transmite y lo que pretende, a su vez, transmitir a la persona que vaya a observar dicha pintura. En este caso, sus compañeros y compañeras de clase, que tratarán de adivinar el mensaje que el autor o autora ha querido transferir con su obra.

Finalmente, será el propio profesor o profesora quien determine qué se va a tratar de transmitir con las distintas pinturas que van a crearse a partir de la misma obra utilizada en las actividades anteriores o a partir de una obra diferente. Por ejemplo, se podría proponer al alumnado que tratase de trasladar al resto de sus compañeros y compañeras

los sentimientos o emociones que les haya provocado la obra. También podría tratar de representar una historia que le haya sugerido la audición. Como en la propuesta anteriormente descrita: “*Escuchando con la imaginación*” (ver apartado uno, capítulo III, pág. 27), los/las estudiantes podrían escribir previamente en un folio el desarrollo de la historia a partir de lo que les va sugiriendo cada fragmento de la audición. Finalmente, tratarían de representar esa historia a través de una sola imagen. Como en la actividad anterior, a partir de las diferentes creaciones, el alumnado pondría en común aquello que les ha transmitido cada una de las pinturas. Para concluir, sería el propio autor quien aclararía cuál era la intención comunicativa exacta.

Una vez conseguida esta sensibilización, se buscaría trabajar aspectos más específicos, como podremos ver a continuación.

A lo largo del currículo, se encuentra muy presente la representación de la música a través de grafía no convencional. Esto puede relacionarse con facilidad con todo lo que hemos visto a lo largo de este trabajo. Podemos crear nuestro propio sistema de grafía no convencional a través de puntos, líneas, planos, texturas, colores..., asociando a cada uno de los parámetros del sonido una determinada relación, por ejemplo, la duración podría relacionarse con la largura del trazo. El alumnado y el profesor/profesora serán los encargados de decidir con qué características se van a representar cada uno de los parámetros del sonido.

El alumnado podrá representar a través de este sistema de grafía no convencional creado por sí mismo obras escuchadas y estudiadas previamente en clase. Esto se asemeja a la experiencia “*Pintar la música*” de “*Estudiantes a la ópera 2009*” detallada previamente (ver apartado uno, capítulo III, pág. 29).

Este sistema propio de grafía no convencional creado por nuestros alumnos y alumnas nos puede servir de gran utilidad para analizar diferentes composiciones musicales. Por ejemplo, podemos hacer salir a varios estudiantes a la pizarra. Cada estudiante, con un rotulador (a ser posible de diferente color), será el encargado de representar el parámetro del sonido que determine el profesor o profesora. Mientras suena la música, cada alumno o alumna deberá representar el parámetro asignado. Después, el resto de la clase escuchará de nuevo la audición tratando de relacionar el tema musical con el dibujo creado con su compañero o compañera. Finalmente, los alumnos/alumnas que han llevado a cabo la actividad inicial, irán indicando con el rotulador las diferentes

partes de la música representadas en la pizarra a la vez que ésta suena por última vez. De esta manera, conseguimos un análisis musical en profundidad de una manera lúdica a la vez que innovadora.

Este sistema también nos puede permitir potenciar la creatividad de nuestro alumnado, al poder realizar sus propias composiciones a través de la pintura en grupos de cuatro o cinco personas para, posteriormente, tratar de imaginar cómo podrían sonar (mediante recursos vocales, instrumentales, intensidades...). Posteriormente, el alumnado se intercambiaría los papeles con sus compañeros/compañeras para tratar de imaginar los dibujos, diferentes a los creados por su grupo, en forma de música. De esta manera se podrá comprobar si los creadores/creadoras de la obra y las personas que la observan se imaginan esa composición de la misma manera. Finalmente, se podrían interpretar las diferentes “partituras”, siendo los creadores/creadoras de la misma quienes juzguen la interpretación en función de su idea inicial (estableciendo similitudes y diferencias).

Una vez que el alumnado se haya familiarizado con este modo de representar la música, podremos incluir en las diferentes creaciones nuevos conceptos tanto musicales como plásticos vistos previamente en el aula. Por ejemplo, tratar de representar las notas escuchadas, el ritmo, los acordes... a través de nuevas técnicas plásticas determinadas por el profesor o profesora.

Podemos añadir a esta propuesta educativa la idea del método arts PROPEL (ver apartado cinco, capítulo II, página 21) de utilizar una carpeta o “portafolio”, en la que se incluiría las obras en curso de nuestro alumnado⁶⁰. En ellas, cada estudiante guardará sus obras terminadas, así como borradores, críticas de sus propias creaciones y las de sus compañeros/compañeras (siempre de forma constructiva). De esta manera, el profesor o profesora podrá evaluar todo el proceso creativo y no sólo el resultado final obtenido por sus alumnos y alumnas. Así, podemos utilizar un sistema de evaluación de este tipo de actividades, con el que podemos documentar el aprendizaje artístico realizado durante la enseñanza en Educación Primaria.

⁶⁰ La DBAE o Educación Artística Basada en una Disciplina, también propone este modo de evaluación del alumno/alumna a través de un portafolio. Mark Dobbs, S. (1992). *The DBAE Handbook: An Overview of Discipline-Based Art Education* . (1^a ed.). Santa Monica: The J. Paul Getty Trust. 23-24).

CAPÍTULO V. CONCLUSIÓN:

Como hemos podido constatar a lo largo de este trabajo, muchos han sido los/las artistas que han buscado la manera de trasladar aspectos musicales a las artes visuales y viceversa, buscando la relación entre estos dos tipos de arte. Sin embargo, unir la música y las artes visuales es, actualmente, una propuesta poco estudiada en educación, pese a las muchas ventajas que podría aportar al desarrollo de la Educación Artística en el alumnado.

La educación avanza hacia la interdisciplinariedad, algo muy ligado a los nuevos perfiles del alumnado. Esta nueva realidad en la que nos encontramos, debido al continuo desarrollo científico y tecnológico, con una creciente influencia de las tecnologías audiovisuales, demanda la integración de saberes. Los niños/niñas se encuentran en constante contacto con imágenes asociadas a sonidos, por lo que dicha integración de saberes se podría realizar aprovechando esta nueva realidad del alumno/alumna actual. Para ello, se requiere una cierta innovación en los procesos educativos que se lleven a cabo en las aulas, haciendo uso de nuevas metodologías. Esto es precisamente lo que pretendemos conseguir con esta propuesta de intervención educativa.

En el nuevo currículo de educación, también se ven reflejados estos cambios en la sociedad, al buscar a través de las distintas áreas de conocimiento el desarrollo de una serie de competencias clave⁶¹. Con ello, se pretende contribuir “*al desarrollo de una educación y formación de calidad, orientada al futuro y adaptada a las necesidades de la sociedad europea*”. Gracias al desarrollo de dichas competencias, se pretende que los sistemas de educación pongan “*a disposición de todos los jóvenes los medios necesarios...que los preparen para la vida adulta, y que constituyan una base para el aprendizaje complementario y la vida laboral*”⁶².

⁶¹ Las Directrices integradas para el crecimiento y el empleo (2005-2008), aprobadas por el Consejo Europeo de junio de 2005, recogen la necesidad de dotar a los jóvenes de las competencias clave necesarias y de mejorar su nivel educativo.

⁶² Borrell, J. & Enestam J.E. (2006). RECOMENDACIÓN DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. *Diario Oficial de la Unión Europea*, 394, 11.

En el currículo de la LOMCE perteneciente a Educación Artística, se puede apreciar la importancia que tiene esta área para alcanzar estas competencias clave:

“Analizando el perfil competencial del área de Educación Artística se aprecia su especial contribución al desarrollo de la competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología y la competencia conciencia y expresión cultural. Además aporta una incidencia notable a la competencia sentido de iniciativa y espíritu emprendedor, la competencia aprender a aprender, la competencia social y cívica y la competencia en comunicación lingüística. También contribuye al desarrollo de la competencia digital”⁶³.

Como podemos observar, se establece, tanto en la Educación Musical como Plástica, una misma contribución al desarrollo de las competencias clave. También se plantean unos objetivos comunes. Por esta razón, y debido a que ambas asignaturas se sitúan dentro de una misma área de conocimiento, creemos necesario incluir en las aulas proyectos interdisciplinares que las vinculen.

Desde el paradigma educativo de la Cultura Visual, hemos podido comprobar, mediante el análisis del currículo de Educación Plástica y Educación Musical, las múltiples posibilidades que nos ofrece relacionar estas dos áreas de conocimiento, al vincular los contenidos de ambas asignaturas. Aunque no se haya mencionado de forma explícita, estos contenidos se asocian a unos criterios de evaluación, competencias clave, y estándares de aprendizaje evaluables. De esta manera, también nos permiten evaluar de forma simultánea varios estándares de aprendizaje, lo que puede facilitar la labor del maestro o maestra.

Al verse cada vez más reducidas las horas en las que se imparte Educación Artística en los colegios, esta propuesta de imbricación permite fomentar la creatividad en el alumnado, a la vez que se produce un aprendizaje significativo de los contenidos de ambas áreas educativas.

⁶³ Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. (2014). Área de Educación Artística. *LOMCE, orden de 16 de junio de 2014, Currículo Educación Primaria.1-2.*

A través del análisis del estado de la cuestión, hemos podido constatar que la unión entre la Educación Plástica y Musical es un tema de actualidad. Pocos han sido los colegios que han aplicado estas ideas en las aulas, pero en los que sí se han llevado a cabo se han obtenido resultados positivos.

Aunque pueda parecer verdaderamente complicado que el alumnado plasme ciertos aspectos procedentes de la Educación Musical en la pintura, los/las estudiantes que han realizado este tipo de actividades en sus respectivos centros, las han llevado a cabo de forma satisfactoria y con un alto grado de motivación. Es por ello que nos parece plausible la aplicación en las aulas de las diferentes propuestas de imbricación realizadas, siempre de forma progresiva y, a ser posible, comenzando por el curso de nivel inferior para poder alcanzar objetivos más ambiciosos.

En conclusión, la unión de la Educación Plástica y Musical nos puede aportar múltiples beneficios en el aula, fomentando el desarrollo total de las capacidades del alumnado. Por esta razón, creemos que se trata de una propuesta educativa de gran interés, además de original, debido a los pocos estudios realizados al respecto. Por tanto, nos atrevemos a decir que puede ser de utilidad para afrontar el planteamiento de futuras intervenciones educativas por parte de los actuales y futuros/ futuras docentes.

REFERENCIAS:

-Bibliografía:

- Alliez, E. (2007). *L'oeil-cerveau: nouvelles histoires de la peinture moderne.* (2^a ed.). Francia: Vrin.
- Callejas, A. & Lupiáñez J. (2012). *Sinestesia.* (3^a ed.). Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Cytowik, R.E. (1989). *Synesthesia: a union of the senses.* (2^a ed.). Reino Unido: Springer.
- Chevreul, M.E. (1879). *Complément des études sur la vision des couleurs.* (2^a ed.). Francia: Didot.
- Chevreul, M. E. Intro: Birren F. (1967). *The Principles of Harmony and Contrast of Colours.* (2^a ed.). Estados Unidos: Reinhold Publishing Corporation.
- Eagleman, D. & Cytowic, Richard E. (2009). *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia.* (1^a ed.). Reino Unido: MIT Press.
- Fubini E. (2005). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX.* (3^a ed.). Madrid: Alianza Música.
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano.* (2^a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Gauguin P. (Comenzado en 1892. Año de edición: 2003). *Cahier pour Aline.* (4^a ed.). Francia: La Petite Collection.
- Gauguin, P. (1950). *Cartas de Paul Gauguin a Georges-Daniel de Monfreid.* (2^a ed.). Argentina: El Ateneo.
- Gauguin P. (1974). *Escritos de un salvaje.* (4^a ed.). Barcelona: Barral Editores.
- García, A.L. (1990). *Didáctica de la expresión plástica musical.* (2^a ed.). Madrid: Real Musical.
- Kaur, G. (2013). *Details of Consequence: Ornament, music and art in Paris.* (2^a ed.). Estados Unidos: Oxford University Press.
- Marín Viadel, R. (2003). *Didáctica de la educación artística.* (4^a ed.). Madrid: PEARSON EDUCACION.
- Mark Dobbs, S. (1992). *The DBAE Handbook: An Overview of Discipline-Based Art Education .* (1^a ed.). Estados Unidos: The J. Paul Getty Trust.
- Mirzoeff, N. (2003). *Introducción a la cultura visual.* (2^a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.

- Pawlik, J. (1996). *Teoría del Color*. (2^a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Pérez-Aldeguer, S. (2013). *Prácticas de Educación Musical*. (1^a ed.). Madrid: PEARSON EDUCACION.
- Signac, P. (1899). *From Eugène Delacroix to Neo-Impressionism*. (1^a ed.). Francia: Flory.
- Sitsky, L. (1994). *Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900-1929*. (3^a ed.). Reino Unido: Greenwood Publishing Group.
- Smith, P. (1997). *Seurat and the avant-garde*. (2^a ed.). Estados Unidos: Yale University Press.
- Smith, P. (2010). *Seurat Re-viewed*. (1^a ed.). Estados Unidos: Penn State University Press.
- Stein, E. (1958). *Schoenberg-Briefe*. (1^a ed.). Alemania: Schott's Sohne, Mainz.
- Torres Santomé, J. (1994). *Globalización e interdisciplinariedad: el currículo integrado*. (1^a ed.). Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- Vergo P. (2012). *The music of painting*. (1^a ed.). Reino Unido: Phaidon.
- Waldo D. (1919). *The Painter's Palette: A theory of Tone Relations; An Instrument of Expression*. (2^a ed.). Estados Unidos: Boston MA.
- Weisberg G & Dixon L. (1987). *The Documented Image: Visions in Art History*. (1^a ed.). Estados Unidos: Oxford University Press.
- Zamacois J. (1997). *Temas de estética y de historia de la música*. . (2^a ed.). Madrid: Verbum.

-Documentos consultados:

Asamblea Nacional de Agencia Estatales de Arte (NASAA), en colaboración con la AEP, el Fondo Nacional de las Artes y la Comisión del Presidente sobre las Artes y las Humanidades, (1995). Evidencia Crítica. Cómo las Artes Benefician los logros Estudiantiles. *Investigaciones científicas: Evidencias de cómo las artes contribuyen a la mejora de los procesos de aprendizaje y desarrollan competencias y habilidades para la inserción social de los jóvenes*.

Bañón Torres, M. (1997). La estética actual y las incidencias de la modernidad. *Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía*.

Borrell, J. & Enestam J.E. (2006). RECOMENDACIÓN DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. *Diario Oficial de la Unión Europea*, 394.

Cáceres-Péfaur. B (2010). Cultura visual y educación. Nuevos desafíos/ Nuevos paradigmas. *Fundación Dialnet, Universidad de La Rioja*.

Eddie Santiago, S. (2009). Música como estrategia educativa en el proceso enseñanza aprendizaje. *Universidad Metropolitana, Departamento de Educación de Puerto Rico*.

Escuela de Educación de la Universidad Johns Hopkins en colaboración con la Fundación Dana (2009). Neuroeducación: Aprendizaje, las artes y el cerebro. Hallazgos y Desafíos para los Educadores e Investigadores del 2009. *Cumbre de la Universidad de Johns Hopkins*.

Gauguin, P. (1884-5). Notes synthétiques. *Vers et Prose, XXII*.

Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte. (2014). Área de Educación Artística. *LOMCE, orden de 16 de junio de 2014, Currículo Educación Primaria*.

Hernandez, F. y A. Aguirre (compiladores) (2012). Investigación en las Artes y la Cultura Visual. *Indaga-T-Recerca, Universidad de Barcelona*.

Kandinski, V. (1939). La valeur d'une oeuvre concrete. *Paris periodical XXe Siècle*

Majó Masferrer, F. (2010). Por los proyectos interdisciplinarios competenciales. *REVISTA AULA. De Innovación Educativa*, (195).

Roma V. (2011). Tiempo, tecnología y lenguaje. Un recorrido crítico por el trabajo de Radigales. *Enrique Radigales, Boombox*.

Signac, P. (1897). Le sujet en peinture. *Journal*.

Whistler J.A. (1872). The Dudley Gallery. *The Times*.

-Webgrafía:

Adolphe Sax (2015). *Música y pintura*. Recuperado de: http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=523:musica-y-pintura&catid=48:saxofon&Itemid=270

Augusto Burgos (2007). *Metodologías en la enseñanza de la música*. Recuperado de: <http://educ.ar/debates/eid/musica/publicaciones/metodologias-en-la-ensenanza-de-la-musica.php>

Colabores de HJCK (2011). *Centenario del fallecimiento de Mikolajus Konstantinas Ciurlionis*. Recuperado de: <http://www.hjck.com/musicos/centenario-del-fallecimiento-de-mikolajus-konstantinas-ciurlionis/20110604/nota/1451202.aspx>

Departamento de Psicología Experimental, Universidad de Granada (2015). *Sinestesia*. Recuperado de <http://www.ugr.es/~sinestes/index.html>

Fernando Doutel (2009). *Photosounder, una aplicación para editar sonidos de forma gráfica*. Recuperado de: <http://www.applesfera.com/profesional/photosounder-una-aplicacion-para-editar-sonidos-de-forma-grafica>.

José Carlos Díaz de Cerio, Isabel Domínguez, Ana Hernández y Uxue Úriz (2009). *Action Painting, Espectáculo plástico-musical. Guía didáctica*. Recuperado de: <https://auladelasartes.uc3m.es/events/50/pdfs/dossier.pdf>.

José Carlos Díaz de Cerio, Isabel Domínguez, Ana Hernández y Uxue Úriz (2009). *Action Painting recursos. Blog de recursos para trabajar la guía didáctica del espectáculo Action Painting del Teatro Real de Madrid*. Recuperado de: <http://www.actionpaintingrecursos.blogspot.com.es/>.

José Luis Carles (2006). *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis creación y pedagogía con el sonido*. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/carles/carles_01.htm

María Jesús Camino (2012). *Escuchando con la imaginación, una propuesta de audición creativa*. Recuperado de: <http://www.educaciontic.es/blog/escuchando-con-la-imaginacion-una-propuesta-de-audicion-creativa>

María Jesús Camino (2012). *Escuchando con la imaginación, una propuesta de audición creativa*. Recuperado de: <http://www.educaciontic.es/blog/mirando-la-musica-los-musicogramas>

Radigales, E. *Boombbox 19092009*. Recuperado de: <http://www.enriqueradigales.com/proyectos/boombbox19092009/video.php>

T.I. (2013). *La parte derecha del cerebro es creativa, mientras que la izquierda es más lógica*. Recuperado de: http://www.teinteresa.es/ciencia/derecha-cerebro-creativa-izquierda-logica_0_866315262.html

Victoria Niño (2012). *Escuchar pintura, ver música* Recuperado de: <http://www.elnortedecastilla.es/20120530/mas-actualidad/cultura/escuchar-pintura-musica-201205301331.html>

Wordpress (2008). *Definición de ritmo musical*. Recuperado de: <http://definicion.de/ritmo-musical/#ixzz3UaBoqM9q>