

## **De qué color son las corcheas: propuesta de intervención en Educación Artística**

Prof. José Botas Carvajal  
Profesor de clarinete en el Conservatorio de Música y Danza de Gijón  
Diplomado en Ciencias Empresariales  
Graduado en maestro en Educación Primaria

### RESUMEN

Las variadas expresiones artísticas de la humanidad han pasado por diferentes vicisitudes, percepciones y perspectivas a lo largo de la historia. Así, las grandes civilizaciones de la antigüedad entendían la música y la pintura como medios de expresión inseparables, indispensables y consustanciales a las manifestaciones artísticas de los seres humanos. Además, algunos de los más importantes artistas de todos los tiempos, como J.W. von Goethe, Vladimir Nabokov, Marcel Proust, Olivier Messiaen, Vasili Kandinsky o Jimmi Hendrix experimentaban sinestesia, es decir, uno de los órganos de sus sentidos interpretaba sensaciones percibidas por otro. Fundamentada en este fenómeno, se propone una intervención didáctica en el área de la educación artística.

Palabras clave: Educación, música, pintura, arte, belleza, sinestesia

### ABSTRACT

The various artistic expressions of humanity have gone through different vicissitudes, perceptions and perspectives throughout history. Thus, the great civilisations of antiquity understood music and painting as inseparable means of expression, indispensable and consubstantial to the artistic manifestations of human beings. Moreover, some of the most important artists of all times, such as J.W. von Goethe, Vladimir Nabokov, Marcel Proust, Olivier Messiaen, Vasili Kandinsky or Jimmi Hendrix experienced synaesthesia, i.e. one of their sense organs interpreted sensations perceived by another. Based on this phenomenon, a didactic intervention is proposed in the area of artistic education.

Key words: Education, music, painting, art, beauty, synesthesia

## Introducción

Desde los albores de la civilización occidental muchas de las manifestaciones culturales de los seres humanos se sustentaban en la música y en variadas expresiones plásticas, que eran concebidas y entendidas como expresiones artísticas con características indisolubles. La Civilización griega estimaba que, en un sistema modélico de educación, tanto la preparación física como la enseñanza musical eran ineludibles para lograr el equilibrio y el desarrollo óptimo de los jóvenes educandos. Los griegos consideraban a la música como una ciencia que englobaba también literatura, artes escénicas y artes plásticas, otorgándole a la música, pintura y danza un rol fundamental en el proceso de creación y contemplación de la belleza.

Por otro lado, durante la Edad Media la música también fue muy valorada y apreciada y junto a la astronomía, aritmética y geometría, formaba parte del denominado *quadrivium*, mientras que la gramática, retórica y dialéctica serían las tres disciplinas que conformaban el *trivium*. Estas artes constituían las “siete artes liberales” que se fundamentaban en las destrezas del pensamiento, eran impartidas en las universidades durante ese periodo y con ellas se pretendía imitar y demostrar la perfección celestial y de las esferas. Sin embargo, el sistema actual de educación no está orientado ni concebido según esta filosofía educativa implementada en épocas anteriores, de hecho, cada vez está más distanciado de ella, y ya no se sustenta en orientar a los jóvenes hacia una formación en la que lo “bello” disfrutaba de un estatus privilegiado.

Así pues, a lo largo de la historia de la humanidad, desde las antiguas civilizaciones “clásicas” pasando por la Edad Media hasta la Edad Contemporánea, las artes han seguido una evolución más o menos constante y similar. En el siglo XIX muchos artistas románticos trataron de eliminar los límites que separaban las diferentes artes, Richard Wagner, por ejemplo, creía que las tragedias griegas aglutinaban y combinaban todos los elementos presentes en las distintas artes, fue el precursor del denominado “arte total”, un espectáculo completo que combinaba música, teatro y artes visuales.

Otro avance relevante en este sentido tuvo lugar cuando Sergei Diaghilev ideó a principios del s. XX sus famosos ballets. Este artista y mecenas supo amalgamar y concertar danza, música y pintura concibiendo unas representaciones originales y memorables. Así, puso en contacto a bailarines y bailarinas como Anna Pavlova o Vaslav Nijinski, coreógrafos como Fokine, Massine o Balanchine, con músicos como Stravinski, Ravel, Debussy, Prokofiev, Poulenc,

Milhaud o Satie o pintores como Picasso, Derain, Matisse, Utrillo o Miró, que idearon de manera conjunta representaciones inolvidables e inéditas hasta ese momento.

## **Sinestesia**

Según la RAE la palabra sinestesia significa: “*Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente*”.

La palabra sinestesia tiene su origen en el término griego *aisthesis*, percepción, y literalmente significa “percepción unida”. La característica más importante de los sinéstatas es que perciben a través de una modalidad sensorial añadida, la estimulación de alguno de sus sentidos. La primera aportación científica acerca de la sinestesia la realizó Francis Galton (1880), primo de Charles Darwin, tras percatarse de que una pequeña proporción de individuos eran capaces de experimentar la estimulación sensorial en un sentido de una forma multimodal, empleando dos o incluso más canales sensoriales al mismo tiempo, es decir, un estímulo provoca una respuesta sensorial en el área que estimula y también en otra área diferente que no había sido estimulada.

Goethe analizó y discutió sobre el fundamento de la primera codificación del color en un diagrama circular que había realizado Isaac Newton y aunque disfrutó de la aprobación de la crítica frente a este científico, existen aspectos claves de la física de Newton sobre el color que incidieron e influyeron irreversiblemente en el desarrollo de las artes. Uno de estos aspectos clave reside en la relación y asociación entre los colores y las notas musicales, que fundamentó científicamente atribuyendo a los colores una cuantificación matemática y estableciendo medidas de correspondencia entre ésta y los intervalos de la escala tonal. Además, fijó un método de proporciones asentado en medidas que guardan relación con los grados de contracción y dilatación de la luz en las manifestaciones del color, y finalmente contrastó esas vinculaciones entre magnitudes con las diferencias en la altura del sonido entre las notas musicales. En la primera codificación del color que propuso Newton en su diagrama circular aparecen siete colores, coincidiendo de este modo con las notas de la octava musical.

En el siglo XIX las analogías pictórico-musicales devienen en un tema reiterativo que fue analizado y debatido por artistas y teóricos, siendo uno de los más destacados en este sentido el pintor sinestésico Vasili Kandinsky. Aunque el origen de esta idea ya se vislumbra en los escritos de Diderot, el concepto pervive hasta la época de Kandinsky y sus coetáneos. Según Diderot, “*El arco iris es en pintura lo que el bajo fundamental en música*”, aunque el autor

francés es una pieza fundamental para comprender este concepto, sus principios no están muy relacionados con lo que después defenderá Kandinsky, puesto que Diderot, al igual que los teóricos de su época, nunca consideró a la pintura como una expresión artística susceptible de ser analizada a través de un prisma científico, a diferencia de la música, cuya concreción sí estaría, bajo su punto de vista, sujeta a un orden teórico sometido a invariantes.

Kandinsky obtiene un cierto orden en el análisis del color, gracias a las reflexiones y disquisiciones que lleva a cabo sobre la gramática pictórica, sistematizándola por medio del círculo cromático ideado por Goethe. A los atributos y propiedades del color, tales como claridad y oscuridad, que se organizan sistemáticamente en el círculo cromático, Kandinsky añade otras, señalando la sonoridad como una de las principales e insistiendo en la correspondencia, vínculo y relación que observa y percibe entre colores e instrumentos musicales. Así para este autor, el color rojo estaría vinculado con el sonido de la trompeta, por ejemplo, estableciendo de esta manera una asociación genérica entre el valor de la calidad cromática y la altura del sonido, en un intento de sistematización entre la pintura y la música.

Kandinsky sostiene que la fundamentación de la creación pictórica radica en la visualización de las relaciones anímicas, que se estimulan a través de signos sensibles: *“la armonía formal debe basarse únicamente en el principio de contacto adecuado con el alma humana”*. La música representa para este autor el logro claro de la auto finalidad del arte, que es ciertamente lo que guía y rige la idea de “necesidad interna”, bajo su punto de vista es el arte que mejor transmite el mundo interior de su creador y el que más afecta y emociona a los individuos. Kandinsky anhelaba que la pintura ejerciera el mismo efecto en las personas, por lo que pretendía producir un lenguaje visual autónomo en el que la forma y el color se erigieran como elementos expresivos con valor propio y que poseyeran la capacidad de emocionar al igual que la música lo consigue a través de la combinación de las notas musicales.

En el siglo XX destaca el trabajo de Alexander Scriabin, quien construye el primer teclado óptico, un “piano de luces” para acompañar visualmente su poema sinfónico “Prometheus”. De esta forma generaba una percepción dual a partir de una misma composición musical, estimulando simultáneamente el oído y la vista gracias a la denominada “música óptica”, un procedimiento artístico concebido para el “éxtasis místico”. Scriabin también concretó las relaciones entre música y color relacionando una escala dodecafónica con un espectro cromático determinado.

## Referente artístico

### Wassily Kandinsky

Nacido en Moscú en 1866 en el seno de una familia acomodada, recibe con ocho años clases de piano y violonchelo y durante la adolescencia asiste a clases de dibujo. A los 30 años se traslada a Alemania para centrarse en la pintura asentándose en Múnich, que por aquellos años era uno de los centros europeos del arte. Al estallar la Primera Guerra Mundial regresa a Rusia, dónde permanece hasta el año 1933, viajando ese año a París e instalándose en Neuilly, lugar donde reside hasta su muerte en el año 1944.

En sus escritos refleja la fuerte vinculación y relación entre los estímulos visuales (colores) y los auditivos (sonoros), tal como podemos apreciar en los siguientes ejemplos: *“Parecíame a veces que el pincel, que con una voluntad inflexible arranca fragmentos de ese ser vivo de los colores, hacía nacer una tonalidad musical cada vez que arrancaba un fragmento. A veces oía el sonido sibilante de los colores al mezclarse. Era como una experiencia oída en la misteriosa cocina de un alquimista envuelto en el misterio”*.

Las pinturas de Rembrandt le suscitan sensaciones musicales, que *“producían el efecto de un gigantesco acorde de dos notas”* y por otro lado, la audición de la ópera *Lohengrin* de Wagner, le despierta sensaciones visuales: *“Lohengrin me pareció que era una realización perfecta(...). Mentalmente veía todos los colores; los tenía ante mis ojos. Líneas salvajes, casi dementes, se dibujaban frente a mí”*.

El color es un factor y un elemento esencial en la obra de Kandinsky, que no solo lo percibe de forma diferente, sino que además anhela y pretende transmitirlo de manera singular, procurando la emanación y transmisión de sensaciones visuales y sonoras. Elabora una teoría del color claramente influenciada por su formación sistemática y racional, con el objetivo y la pretensión de escribir una “armonía” para la pintura, a imagen de la música, estableciendo para ello una serie de leyes ordenadas como las que rigen el lenguaje musical, busca, en definitiva, una “teoría de la armonía” para la pintura que debían seguir las formas y los colores. Sus estudios sobre el color no están centrados exclusivamente en su capacidad cromática, sino que muchos de ellos analizan y estudian su relación con la luz, en los efectos e impresiones que suscitan en el ser humano o en la capacidad y potencialidad de transmitir nuevos tipos de resonancias, por ejemplo, el verde cobalto, para Kandinsky, resuena duro y seco y el amarillo canta como una

soprano.

Por último, cabe señalar las equivalencias entre tonos y colores que encontramos en su obra “*De lo espiritual en el arte*”:

amarillo	trompeta tocada con fuerza
azul claro	flauta
azul oscuro	violonchelo
azul profundo	contrabajo
verde claro	violín
rojo saturno	trompeta
marrón	sonido retardado
violeta	corno inglés
violeta profundo	fagot

La descripción completa de cada color es extensa y está llena de referencias musicales: sonido, ritmo, cadencia, movimiento. En su obra trata de aunar tres elementos: sonido, color y sentimiento.

Tomando como referente a V. Kandinsky, a continuación, se plantea una propuesta de intervención educativa en el área de Educación artística en la etapa de Educación Primaria.

## Objetivos

1. Conocer la escala cromática de los colores y comprobar su influencia en las composiciones.
2. Conocer la escala acromática.
3. Observar las relaciones de color considerando su utilidad expresiva.
4. Diferenciar las dimensiones del color: tono, brillo y saturación.
5. Experimentar con armonías y contrastes.
6. Utilizar diferentes tipos de línea: curva, recta, horizontal, vertical, inclinada y curva.
7. Reconocer sentimientos y emociones que se producen a través de la audición de obras musicales.

8. Saber exponer las impresiones que generan las obras artísticas.
9. Asumir responsabilidades en el trabajo cooperativo.
10. Respetar las diferentes interpretaciones personales.
11. Mantener una actitud de búsqueda personal y colectiva.
12. Estimular una relación de autoconfianza en la producción artística personal.
13. Elaborar producciones artísticas de forma cooperativa colaborando en la resolución de problemas.
14. Desarrollar la creatividad.
15. Emplear las posibilidades de la música para expresar ideas, sensaciones o emociones.
16. Sentimiento de confianza en las propias posibilidades de creación artística.
17. Respeto y valoración de las producciones propias y las de los compañeros.

## **Contenidos**

1. Análisis de los colores para poder utilizarlos de manera adecuada en las composiciones.
2. El color y sus propiedades. Relaciones entre colores.
3. Escala cromática y acromática.
4. Observación y análisis de los resultados obtenidos.
5. Relaciones de armonía y contraste.
6. Manchas de color.
7. Combinación de formas y colores.
8. Exploración de técnicas, realización de composiciones con materiales diversos.
9. Búsqueda de expresiones personales y creativas.
10. Conciencia de las posibilidades del color y de la forma para la expresión artística.
11. Autoestima y confianza en las posibilidades de creación artística.

12. Análisis del expresionismo abstracto.
13. Sensibilidad e interés por las manifestaciones artísticas.
14. Conocimiento y uso de líneas y trazos variados.
15. Respeto por las elaboraciones de los compañeros.
16. Mezcla de un color puro con el blanco y el negro.
17. Colaboración con los compañeros en la resolución de problemas.
18. Desarrollo del criterio estético.
19. Fomento de la creatividad artística.

## **Recursos**

- Bloc de dibujo.
- Folios.
- Cartulina.
- Témperas o acuarelas.
- Ceras, lápices de colores, rotuladores.
- Ordenador

## **Actividades**

Las actividades propuestas están diseñadas para alumnos y alumnas de tercer ciclo de Educación Primaria. En esta etapa ya poseen una notable experiencia escolar y vital que les va a facilitar el aprendizaje de contenidos más complejos, además en este periodo, sus habilidades intelectuales van siendo cada vez más variadas y flexibles. Son capaces de realizar de forma coordinada acciones más complejas que exigen simultáneamente la intervención de la vista y las manos.

Las actividades propuestas están orientadas a estimular en el alumnado la creatividad y la imaginación fomentando la exploración autónoma, sin más limitaciones que las pautas establecidas en cada ejercicio. La labor del profesorado consistirá en alentar en los alumnos y



alumnas la búsqueda de su propio enfoque y percepción, dotándolos de los conocimientos y estímulos necesarios para que actúen sin limitaciones, y fundamentando este proceso en su autoestima y autoconfianza.

A través de símbolos, figuras geométricas, colores, líneas, trazos, gestos... los alumnos y alumnas van a representar las emociones, sensaciones y sentimientos que les producen diferentes tipos de música, desde sinfonías hasta un réquiem.

## **Temporalización**

### **Sesión 1**

En esta primera sesión nos vamos a centrar en el color como vehículo de representación simbólica de lo que van a escuchar por lo que, en primer lugar, para que los alumnos y alumnas puedan encontrar tanto los colores adecuados para representar lo que perciben como el brillo que intuyen e incluso la intensidad; se presentan los colores primarios y la forma de obtener los demás, de este modo, ya serán capaces de crear su propia escala cromática, además, es importante detallarles las cualidades del color: tono, brillo y luminosidad y también las relaciones entre los colores, ya sean de contraste o armónicas.

Asimismo, es fundamental que realicen algunos ejercicios sobre contrastes, mezcla de colores y acerca de las cualidades del color antes de comenzar esta primera actividad. Probablemente la tonalidad de la obra, los instrumentos que suenan cada instante, el peso armónico, el tipo de compás, la figuración o la intensidad sonora influyan tanto en el color, como en los gestos, los trazos, etc. que quieran utilizar.

### **Sesión 2**

Vamos a utilizar la Sinfonía nº 6 “Pastoral” de Beethoven. Comenzaremos con la audición de un fragmento del primer movimiento, titulado “*Despertar de alegres sentimientos con la llegada al campo*”. No se informa al alumnado del título de ninguno de los movimientos que vamos a escuchar para no condicionar la tarea. Además, les advertiremos de que esta actividad no es un examen y por lo tanto no hay respuestas correctas e incorrectas, sino que la tarea consiste en plasmar sobre un papel o cartulina los sentimientos y sensaciones que les suscita la música que vamos a escuchar. Todas las interpretaciones serán igual de valiosas y respetables y así lo deben entender los alumnos y alumnas.

Realizamos la primera audición para que tomen un primer contacto con la sonoridad, a continuación, les pedimos que utilizando los colores que estimen oportunos, empleando el material que quieran: acuarela, témperas, ceras de colores, lápices, representen con colores lo que la música les sugiere.

Libremente deben expresar lo que la música les transmite. Se puede realizar la tarea con una limitación de los colores por parte del docente o dejando que el alumnado los escoja tras la primera audición que habían realizado. También se puede permitir a los alumnos y alumnas que se muevan, que hagan gestos durante la primera audición de la música y que luego los plasmen en el papel. Resulta interesante otorgarles libertad en cuanto al tipo de trazos, de líneas e incluso de figuras que deseen utilizar.

### **Sesión 3**

Ahora escuchamos el cuarto movimiento de la sinfonía que se titula “*Relámpagos y tormenta*”.

En este movimiento, probablemente los discentes buscarán o mostrarán interés por usar una escala de color acromática debido al carácter de la música que escuchan, por lo que previamente, para familiarizarse con este tipo de escala de color, es importante realizar una serie de ejercicios de gradación del negro al blanco y así obtener una escala de grises que podrán utilizar posteriormente para reproducir las sensaciones que este movimiento les produce. En este fragmento, Beethoven trata de reproducir el sonido de una tormenta y de los relámpagos, esta es la razón por la que los alumnos y alumnas probablemente se decanten por estos colores.

Una vez finalizado este ejercicio comparamos los colores utilizados durante la primera y la segunda audición para comprobar cómo las diferentes sonoridades, ritmos y tonalidades suscitan en el alumnado diferentes evocaciones y sensaciones que plasman empleando escalas cromáticas y acromáticas.

### **Sesión 4**

En esta sesión, el docente debe intervenir para lograr que en los trabajos del alumnado se consiga un fuerte contraste de colores. Vamos a utilizar para ello una hoja tamaño DIN A3, lo doblamos por la mitad y a cada lado realizan contrastes de colores, para ello selecciono dos fragmentos musicales vocales totalmente opuestos en cuanto a instrumentación, tonalidad, ritmo, etc. En primer lugar, el “*Lacrimosa*” del Réquiem de Mozart.

A continuación, deben pintar lo que les sugiere y luego comentar el porqué de su composición, explicar con palabras las impresiones que les ha producido la música, definir con una palabra la sensación o emoción que les ha provocado. Posteriormente, escuchamos el otro fragmento propuesto, el “*Sempre libera*” de La Traviata.

Repetimos el proceso anterior y observamos las dos mitades del folio para comparar la gradación de colores y tonalidades empleadas por el alumnado según la audición presentada. Se comenta y debate los resultados obtenidos, para ello se proponen una serie de preguntas: ¿Qué sensación les transmitió la música que sonó primero?, ¿qué emociones y sentimientos les suscitó la segunda?, ¿eran alegres o tristes los fragmentos musicales?, ¿por qué escogieron esos colores?, etc.

## **Sesión 5**

Mediante esta actividad se analizan el sentido de las líneas trazadas y las características de éstas. Después el docente extraerá conclusiones a partir de los dibujos que poseen rasgos figurativos y los que no los tienen. Para realizar esta actividad vamos a utilizar dos obras que contrastan rítmicamente, en primer lugar, el “*Bolero*” de Ravel, que tiene un ritmo binario constante, un  $\frac{3}{4}$ , y el “*Vals de las flores*” de Tchaikovsky que tiene un ritmo ternario.

Con esta actividad podemos observar si las líneas son continuas, discontinuas, sinuosas, rectas, verticales, horizontales, oblicuas, etc. ya que se suelen asociar los sonidos largos con trazos más largos y continuos, y en estas dos obras las frases musicales tienen bastante duración. También se puede observar cómo los discentes reflejan la altura de los sonidos, si usan curvas ascendentes o descendentes para las melodías e incluso la descripción que hacen de los sonidos graves y agudos. Se puede sugerir que bailen mientras escuchan la música y que luego “bailen” el lápiz sobre el papel o la superficie sobre la que estén trabajando.

Para esta actividad solo necesitan un lápiz negro, una ténpera o una cera negra ya que el objetivo no es el color. La primera vez les dejamos libertad respecto al uso de las líneas, pero en una segunda o tercera audición se establecen una serie de pautas para la elaboración de la representación de la música, fomentando la experimentación de las líneas finas, gruesas, continuas, geométricas...etc.

## Sesión 6

Realizan el mismo ejercicio con obras musicales que presentan “tempos” diferentes: allegro, adagio, andante, presto...etc. Por ejemplo, el “*Adagio para cuerdas*” de Samuel Barber y el 4º movimiento de la “*Sinfonía Italiana*” de Mendelssohn.

En este caso, nos fijamos en las líneas obtenidas en las dos audiciones. Las líneas son la forma de expresión más sencilla, pero también la más dinámica y variada, ya que define contornos, hace conexiones, separa o establece distancias, siempre expresa dinamismo, movimiento y dirección. La separación de líneas próximas genera planos y texturas.

Además, tienen una serie de características que podemos valorar mediante los resultados obtenidos que se pueden comentar con los alumnos y alumnas, como por ejemplo la intensidad, que dependerá de la mayor o menor presión con que apliquen en la superficie usada la herramienta de dibujo que estén usando o el grosor, que será proporcional a la intensidad del trazo, a más presión más intensidad y grosor en la línea. Las líneas finas expresan simplicidad, delicadeza, ligereza y las gruesas fuerza y energía.

También nos podemos fijar en su significado expresivo: las rectas horizontales simbolizan equilibrio, seguridad, las verticales elevación, serenidad, elegancia y las inclinadas caída, inestabilidad, tensión y desequilibrio. En cambio, las curvas tienen forma de onda y son las más dinámicas; las onduladas transmiten suavidad, movimiento; y las quebradas ruptura. Sería interesante que, en un papel, u otra superficie, dibujaran diferentes trazos y líneas para experimentar con ellas y comprobar si son capaces de comunicar lo que desean a través de ellas.

## Sesión 7

Realizamos otra intervención para buscar que los alumnos y alumnas experimenten con las curvas, en este caso, se plantean las siguientes audiciones ya que probablemente se sientan incitados a usarlas:

Además, pedimos al alumnado que utilice colores con las curvas que realicen.

Ahora utilizamos otro vals, pero que está compuesto en una tonalidad menor, así podremos observar el tipo de colores utilizan a través de las curvas que dibujen. Incluso podemos buscar que pinten puntos y lunares de colores.

## Sesión 8

Presentamos en el aula a Kandinsky y mostramos alguno de sus cuadros:

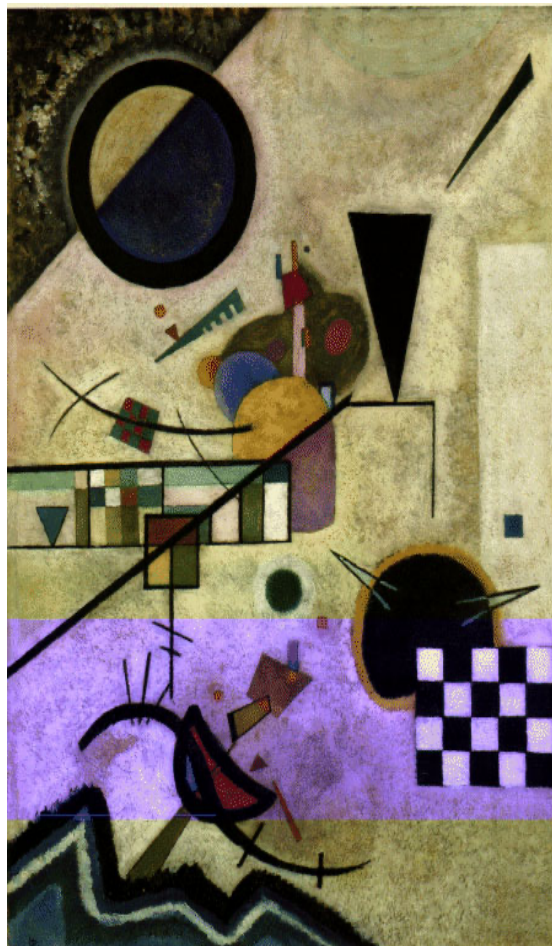


Figura I: Contrasting sounds (1924)

Fuente: [https://arthive.com/es/wassilykandinsky/works/212344~Contrasting\\_sounds](https://arthive.com/es/wassilykandinsky/works/212344~Contrasting_sounds)

Introducimos a los alumnos y alumnas en el mundo del expresionismo abstracto de Kandinsky. Este pintor trató de transmitir en su obra la música y el sonido, en una de sus frases asevera: *“El color es la tecla. El ojo el martillo. El alma un piano con innumerables cuerdas”*.

Es importante que el alumnado descubra que existen y han existido artistas que no quieren ni querían ofrecer un reflejo de la realidad visible. Kandinsky no pretende representar paisajes, flores o personas sino sensaciones y para ello desliga a los colores, las líneas y el plano de la representación física del mundo. El arte, afirma, ya no tiene como objetivo copiar la realidad, tiene que reflejar el mundo de forma subjetiva y personal.

Preguntamos a los alumnos y alumnas a qué les “suenan” este cuadro. Comentamos en clase,

entre todos, qué es lo que vemos, cómo lo describiríamos, el tipo de líneas, las figuras geométricas que observamos, qué representa cada elemento, las emociones producidas por los colores utilizados.

Escuchamos una obra de Schönberg, compositor con el que el pintor tiene grandes similitudes en cuanto a su concepción del arte y pedimos a los alumnos y alumnas que lo plasmen en un papel.

## **Sesión 9**

Seleccionamos una audición y el alumnado la representa pictóricamente sin ningún tipo de indicación por parte del docente. Posteriormente, a partir de la misma audición tienen que tratar de crear otra pintura con una determinada intención comunicativa que ellos mismos decidirán. Los alumnos y alumnas ya estarán familiarizados con la obra musical, por tanto, tendrán una idea más o menos clara de lo que les transmite y a su vez, de lo que ellos quieren transmitir a sus compañeros cuando observen esa pintura. Los compañeros tratarán de adivinar el mensaje que cada alumno desea transmitir. En este momento, ya podrán poner en práctica lo desarrollado anteriormente, es decir, podrán utilizar los colores, contrastarlos, utilizar diferentes tipos de trazos, de líneas, de manchas. Qué perciben o cómo quieren expresar las alturas de los sonidos, los colores de los diferentes instrumentos o melodías, cómo les suenan las tonalidades, si son mayores o menores, como representar las líneas ante la duración de los sonidos, la utilización de trazos gruesos o más suaves ante la intensidad de los sonidos. Ahora ya tendrán más instrumentos para expresarse, podrán usar un color con un determinado trazo, con una longitud concreta, etc.

Una composición interesante que se puede emplear para esta actividad son las “*Cuatro estaciones*” de Vivaldi, y así observar como las representan cada alumno, cómo perciben cada estación, qué color asocian a la primavera, al verano, etc.

## **Conclusión**

La unión de la música y la pintura potencia la creatividad y la imaginación del alumnado, además de ofrecer enormes posibilidades expresivas. De esta manera, la Educación Artística se podría desarrollar de forma más completa, asimismo, también se potenciarían otras áreas de conocimiento como las matemáticas o el lenguaje. Pero, aunque la Educación Musical y la Plástica aparecen integradas en la misma área de conocimiento, Educación Artística, y además

contribuyen al desarrollo de las mismas competencias, y plantean objetivos comunes, en la mayoría de las ocasiones son trabajadas de forma aislada, sin apenas relación, por lo que es interesante y enriquecedor para el alumnado el diseño de proyectos interdisciplinares que las vinculen. De esta manera se pueden tratar elementos representativos de ambos medios de expresión artística, como el “tempo”, ritmo, melodía, armonía, timbre, sonido, duración o tonalidad en el caso de la música; la línea, curva, trazo, color o el punto en el caso de la pintura así como conceptos compartidos por ambas disciplinas: textura, cromatismo, intensidad, color o armonía.

El nuevo currículo gravita en torno a la adquisición de las competencias clave por parte del alumnado además de otorgar una gran importancia al aprendizaje por proyectos y al aprendizaje interdisciplinar, ya que cada una de las áreas debe contribuir a la adquisición efectiva de las competencias de modo que la integración de los saberes es una de las piedras angulares en cuanto a la adquisición de las competencias clave por parte del alumnado. El planteamiento de intervenciones innovadoras relacionadas con el área de la Educación Artística, proporcionan nuevas herramientas y perspectivas de trabajo para los docentes además de nuevas estrategias de aprendizaje para el alumnado, que desde esta visión globalizadora de la Educación Artística pueden desarrollar la creatividad, imaginación, expresión, estética además de sensibilidad hacia las diferentes formas de expresión artística.

## **Bibliografía**

Denis, Michel. (1984). *Imágenes Mentales*. Madrid. Siglo XXI.

Fubini, Enrico. (2003). *Los enciclopedistas y la música*. Servei de Publicacions de la Universitat de València.

García, Ana Luisa & Lago, Pilar. (1990). *Didáctica de la expresión plástica musical*. (2ª ed.). Madrid. Real Musical.

Gardner, Howard. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. (2ª ed.). Barcelona. Paidós Ibérica.

Marín, Ricardo. (2003). *Didáctica de la educación artística para primaria*. Madrid. Pearson.

Kandinsky, Vasili. (1996). *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona. Paidós Estética.