

INVESTIGACIÓN

Recibido: 15/10/2017 --- Aceptado: 16/11/2017 --- Publicado: 15/03/2018

LA INTEGRACIÓN DE LAS ARTES A TRAVÉS DE UNA PROPUESTA DIDÁCTICA EN EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA: MÚSICA, PLÁSTICA Y EXPRESIÓN CORPORAL

The integration of arts through a didactic proposal in secondary education: music, plastic art and body expression

Ana María Botella Nicolás¹: Universitat de València. España.

ana.maria.botella@uv.es

José Rafael Adell Valero: Florida Universit aria. España

radell@florida-uni.es

RESUMEN

El presente artículo desarrolla una propuesta experimental para la integración de las artes: música, plástica y expresión corporal en el marco de la Educación Secundaria Obligatoria. Se trata de plantear una experiencia interdisciplinar que se pueda llevar a la realidad del aula de Secundaria y que permita desarrollar la creatividad y la sensibilidad artísticas, tomando como base el arte contemporáneo. El principal objetivo consiste en generar y construir un armazón metodológico (interdisciplinari dad, trabajo por proyectos y cooperación) sobre el que se puedan desarrollar experiencias activas y técnicas novedosas cuyo interés fomente la aproximación a la cultura. En este contexto, se antepone la realización del proceso pedagógico, al resultado que se obtendrá por medio de la experiencia. La esencia del proyecto radica en la integración de las diferentes artes para conseguir un propósito común, permitiendo así una mejor adecuación a los objetivos y contenidos del currículum oficial. Esta propuesta es posible desarrollarla en el aula y permite una mejor comprensión del fen meno artístico: al no tratarlo como una isla con respecto a otras disciplinas y dotarlo de un significado es posible llegar a un arco más amplio de personalidades atendiendo, al mismo tiempo, una visión no unívoca del sentido del arte.

PALABRAS CLAVE

Didáctica – Música – Expresión corporal – Plástica – ESO – Artes – Metodología

¹ Ana María Botella Nicolás: profesora contratada doctora del Departamento de Did ctica de la Expresión musical, plástica y corporal de la Facultad de Magisterio de la Universitat de València.

ana.maria.botella@uv.es

ABSTRACT

The present article develops an experimental proposal for the integration of the arts: music, plastic arts and corporal expression within the framework of Compulsory Secondary Education. It is about proposing an interdisciplinary experience that can be carried to the reality of the Secondary classroom and that allows the development of artistic creativity and sensitivity, based on contemporary art. The main objective is to generate and build a methodological framework (interdisciplinarity, project work and cooperation) on which active experiences and innovative techniques can be developed, the interest of which fosters an approach to culture. In this context, the realization of the pedagogical process is put before the result that will be obtained through experience. The essence of the project lies in the integration of different arts to achieve a common purpose, thus allowing better adaptation to the objectives and contents of the official curriculum. This proposal is possible to be developed in the classroom and allows better understanding of the artistic phenomenon: by not treating it as an isle towards other disciplines and giving it a reachable meaning it's possible to appeal to a wider arc of personalities, while recognizing a multi-facetal vision of the sense of arts.

KEYWORDS

Didactics - Music - Body expression - Plastic Arts - ESO - Arts - Methodology

A INTEGRAÇÃO DAS ARTES ATRAVÉS DE UMA PROPOSTA DIDÁTICA EM EDUCAÇÃO SECUNDÁRIA OBRIGATÓRIA: MÚSICA, PLÁSTICA E EXPRESSÃO CORPORAL

RESUME

O presente artigo desenvolve uma proposta experimental para a integração das artes: música, plástica e expressão corporal no marco da Educação Secundária Obrigatória. Se trata de propor uma experiência interdisciplinar que possa levar a realidade da aula da secundaria e que permita desenvolver a criatividade e a sensibilidade artística, tomando como base a arte contemporânea. O principal objetivo consiste em gerar e construir uma armação metodológica (interdisciplinaridade, trabalho por projetos e cooperação) sobre o que é possível desenvolver experiências ativas e técnicas inovadoras cujo interesse fomente a aproximação à cultura. Neste contexto, se antepõe a realização do processo pedagógico, ao resultado que se obterá por meio da experiência. A essência do projeto radica na integração das diferentes artes para conseguir um proposito comum, permitindo assim uma melhor adequação aos objetivos e conteúdo do curriculum oficial. Esta proposta é possível desenvolvê-la em aula e permite uma melhor compressão do fenômeno artístico.

PALAVRAS CHAVE

Didática - Música - Expressão Corporal - Plástica - ESO - Artes - Metodologia

Cómo citar el artículo

Botella Nicolás, A M^a., Adell Valero J. R. (2018). La integración de las artes a través de una propuesta didáctica en educación secundaria obligatoria: música, plástica y expresión corporal. [The integration of arts through a didactic proposal in secondary education: music, plastic art and body expression] Vivat Academia. Revista de Comunicación, n^o 142, 109-123. doi <http://doi.org/10.15178/va.2018.142.109-123>
Recuperado de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1062>

1. INTRODUCCIÓN

Después de muchos años de reformas y de actualizaciones educativas, aún resulta complejo ejercer la enseñanza de las asignaturas artísticas en los diferentes niveles de Educación Secundaria Obligatoria (ESO), con una estructura y una forma de realización adecuada. Tal y como indica Martínez (2006, p. 182) “la sociedad española necesita vivir con esperanza las reformas educativas, como la necesaria adaptación del sistema a los tiempos que vivimos.”

Las propuestas ministeriales son bastante claras, pero su contenido pretende abarcar tantos aspectos, que harían falta muchos más cursos y horas para llevarlas a cabo, además, las materias artísticas, pintura, escultura, dibujo, audiovisuales, música, expresión corporal... no pueden limitarse, ni contenerse, en unos simples ejercicios a los que hay que añadir la creatividad cuyo aprendizaje, en sí mismo, bastaría para llenar un tiempo excepcional del cual no se dispone. Si además se pretende, según los objetivos del ministerio, “desarrollar y consolidar en los alumnos hábitos de estudio y de trabajo; prepararles para su incorporación a estudios posteriores y para su inserción laboral y formarles para el ejercicio de sus derechos y obligaciones en la vida como ciudadanos (Real Decreto 1105/2014, p. 176) se hace evidente la dificultad que esto entraña.

De cualquier manera, todo empieza por el profesor y si él mismo es creativo, será mucho más fácil programar, diseñar y conducir las actividades, sin el temor de que, durante su realización, se cree un clima de entusiasmo que, aparentemente, desestabilice el orden de la clase. Cuando existe una finalidad que está por encima de convencionalismos, hay que aceptar que también exista una diversidad y una experiencia que necesitan ser expresadas, de lo contrario, las acciones no se relacionarán con objetivos que ayuden al desarrollo de la personalidad, que fomenten la magia de lo lúdico ni la experimentación subjetiva, tan importantes en una educación integral. “Lo que se enseña probablemente importe menos que el espíritu con que se imparte y se recibe” (Schafer, 2008, p. 18). Pero, retomando el problema de los programas y de las aspiraciones oficiales, se observa que, en lugar de partir de una selección acorde con el tiempo de que se dispone, se pretende enumerar todos los contenidos y objetivos que han sido y que serán importantes en cualquier circunstancia y se deja al profesor que elija entre ellos los que crea que son para él esenciales, o al menos, aquellos que guardan más afinidad con su personalidad a la hora de impartirlos. Tal y como señala Viñao (2006, p. 54) “los reformadores suelen carecer de una visión de conjunto, global y sistémica, de aquello que intentan modificar y mejorar, así como de la interconexión y relaciones que existen entre los

diferentes problemas". Una gran responsabilidad que podría ser provechosa si se pudiera realizar una enseñanza individualizada, de acuerdo con los intereses y capacidades de los alumnos. Lamentablemente, las aulas están masificadas y lo único que puede hacerse con bastante seriedad es trabajar estableciendo grupos y buscando intereses comunes.

En la actualidad, existen otros muchos problemas en el aprendizaje de las artes. Desde finales del siglo XIX se ha ido imponiendo la figura del autodidacta y hoy, muchos artistas, se precian de no haber pasado por ninguna forma de enseñanza dirigida. Esto hace que se estén cuestionando continuamente los principios que deben regir los estudios artísticos en cualquier forma de educación, elemental o superior. Por otra parte, por estar la creatividad en el fondo de todas las actividades, no se puede poner límites a lo que se piensa llevar a cabo ya que, hay muchas formas de acceder a los principios que rigen los contenidos de los programas oficiales. El problema es que dichos principios existen y hay que conocerlos, al menos si queremos que la Historia sea un elemento más a considerar en la educación. Por eso resulta tan difícil encontrar ese punto en el cual el profesor sabe qué objetivos quiere conseguir con sus propuestas experimentales y cuándo hay que dejar que éstos se materialicen afirmando, simultáneamente, la construcción de una personalidad en armonía consigo mismo, con los demás, con la naturaleza, con el entorno, y con el Arte, integrando las potencialidades individuales en un aprendizaje que podría ser grupal, y que estuviera supeditado al alumno y no al revés:

El individuo es un ser social inmerso en redes diversas que no tienen como motivo aglutinante directo a la cultura, aunque esté presente y medie en todas ellas (...) el ser humano es un ser cultural y esa condición la manifiesta en todo lo que hace y en todo lo que es, pero no por eso hemos de considerar que la imagen de la cultura es el referente esencial de su identidad individual ni el motivo de la compleja red social que le envuelve y en la que está implicado (Gimeno, 2001, p. 140).

Desde estos parámetros, el aprendizaje debería basarse en proponer formas amplias y estructuradas que permitieran la expansión personal y que también impliquen, a cada uno en particular, en la tarea de divertirse aprendiendo y en hacerlo de manera interesante y productiva para su desarrollo. "Educar es algo más que enseñar materias. Aprender es algo más que aprobar" (Gimeno, 2005, p. 137). Debería fomentar el trabajo en grupos cooperativos y también emplear algunos métodos como el de Proyectos que pueden ser de un gran interés en las materias artísticas. En otras ocasiones ya se ha demostrado la eficacia del Método Cooperativo por Proyectos, pero en este caso concreto, es posible adecuar dicho método a una integración de las formas artísticas, enriqueciéndolo y aumentando su efectividad.

Como es de suponer, se necesita una revisión profunda de la educación artística. En las Facultades de Magisterio, se deben marcar las pautas para orientar las subsiguientes actuaciones en Infantil y Primaria, pero en la Educación Secundaria Obligatoria, las propuestas siguen siendo, por todo lo dicho, conflictivas. Y, sin embargo, es en este punto, cuando el alumnado se encuentra inmerso en un proceso de cambio biológico, personal y social, cuando hay que intensificar las actuaciones artísticas con enfoques más adecuados a dichos cambios. A este problema se añade

otro importante: si tenemos en cuenta que el profesorado encargado de las asignaturas de Música, Artes Plásticas y Expresión Corporal, han tenido carencias en la orientación pedagógica durante sus estudios universitarios, concluiremos en que, sólo la experiencia que se adquiere con el tiempo, hace posible que se impartan las mencionadas materias con un mínimo de coherencia. Ciertamente se exige haber realizado un curso de preparación para acceder a la enseñanza (CAP, Prácticum), pero este hecho resulta insuficiente. Por tanto, hasta que se consigue la experiencia, en general, los profesores tienen que dedicarse a repetir esquemas que conocen de años anteriores hasta que van adquiriendo confianza en sí mismos, para arriesgarse y hacer propuestas nuevas y originales.

Afortunadamente, también se encuentra un profesorado que quiere cumplir su cometido esforzándose en integrar la experiencia artística al programa escolar. Cada día se incorporan a la profesión docente personas que se esfuerzan extraordinariamente en construir la personalidad de los alumnos desde actuaciones lúdicas, creativas, imaginativas, activas y cooperativas. Habría que agradecer su esfuerzo y contabilizar su dedicación con un tiempo superior al que emplean otros docentes más proclives a emplearse a fondo en la actualización educativa de los alumnos. Ahora bien, desgraciadamente, también existen otros profesores que se dedican a realizar actividades, lúdicas, descontextualizadas, como una carrera de obstáculos en la que hubiera que intensificar la originalidad a toda costa, presentando la actividad como un juego continuo en el que los objetivos y los contenidos del programa brillan por su ausencia. En este caso, la actuación se convierte en irresponsable al no existir una premeditación objetiva ni una programación coherente. O por exceso o por defecto, es difícil estar en el fiel de la balanza. De cualquier manera, y sin que se subestimen estos aspectos lúdicos, el docente debe tener siempre una intención determinada que contenga unos objetivos claros respecto a lo que se quiere transmitir como conocimiento: la forma, la textura, el color, el volumen...en el caso de la pintura o del modelado; el sonido, el tiempo, el ritmo...respecto a la música; y así sucesivamente en las distintas formas de expresión artística.

Desde el siglo XX se ha producido un fenómeno espectacular que afecta a la integración de las artes, en sus distintas formas expresivas, lo que supone un nuevo enfoque en su manera de interrelacionarlas. En esta alternativa, las distintas expresiones artísticas, en muchas ocasiones, pueden fusionarse produciendo obras de una gran complejidad, pero al mismo tiempo, abriendo vías educativas de una gran eficacia en estas edades. En ese contexto, las artes se ayudan unas a otras y hacen que el alumnado pueda acceder a distintas formas de entender lo mismo, enriqueciendo y ensanchando el campo de visión, sin parcelaciones constrictivas. Los sistemas pedagógicos actuales pueden aprovechar esta fusión que produce efectos extraordinarios y beneficiosos en la adquisición de saberes.

Para conocer cuáles son las cualidades de esta integración artística educativa, es necesario experimentarlas. Por supuesto, la investigación-acción produce en el profesorado un desgaste de energías mucho más considerable que el que producía la enseñanza tradicional, pero los resultados, también multiplican las posibilidades de aprendizaje y la satisfacción del alumnado que, de esta manera, puede asumir competencias e integrar experiencias ricas y diversas.

Emprender un proyecto conlleva un esfuerzo que se debe realizar si se considera necesario replantear el sistema de enseñanza, actualizarlo y ver si existen posibilidades de mejora para el mismo. Por otro lado, es importante concretar las experiencias y cotejar si las hipótesis pueden mejorarse después de hacer este ejercicio de confrontación y de estructuración (Botella & Adell, 2016). Así pues, el propósito, aunque no deja de ser ambicioso, es revelador de la evolución que se ha producido y que debería figurar en el curriculum escolar adaptándolo a las características del alumnado.

El problema consiste en cómo hacerlo; en cómo llevar a cabo la experiencia. En primer lugar, es necesario contar con un profesorado que esté dispuesto a ampliar sus conocimientos sobre los distintos movimientos artísticos, a conocer algunas de sus personalidades más relevantes y a saber, en todo momento, qué pretende y que va a conseguir con las experiencias que proponga. Desestimar estos fundamentos lingüísticos, implica no cooperar suficientemente en el discernimiento y asunción de las formas artísticas y por ende en el vacío histórico que se origina. Por supuesto, en muchas ocasiones habrá que interpretarlos desde la intuición, pero ello no es óbice para que se tengan en cuenta y se transmitan con mayor o menor intensidad según las edades de los alumnos. Además de expresar hay que conocer y hacer cultura.

2. ALGUNOS ASPECTOS TEÓRICOS A CONSIDERAR

Desde la escuela Infantil hasta la universidad, se puede enriquecer la didáctica metodológica mediante una propuesta que sea realmente interdisciplinar y que tenga como argumento la integración de las distintas expresiones artísticas, como ya se ha avanzado.

En cualquier momento y lugar del mundo civilizado, ha existido una sincronidad respecto a los distintos estilos o movimientos que han presidido las acciones y la cultura de los seres humanos. Como no podía ser de otra manera, esta sincronía ha afectado a los periodos histórico-artísticos dándoles una unidad que, salvando las características personales y locales, han hecho posible un enriquecimiento singular. En la actualidad, la situación de, aldea global, ha contribuido en este sentido a crear una interrelación entre las diversas formas artísticas que, si antiguamente aparecían parceladas, ahora pueden inscribirse en un contexto de interdisciplinariedad estableciendo conexiones entre ellas: arquitectura, pintura, escultura, música... actualmente pueden constituirse en un conjunto articulado y significativo a nivel internacional.

La integración de las artes en esta situación novedosa y original, ha afectado incluso a los sistemas pedagógicos puesto que se está demostrando que la interdisciplinariedad artística ayuda a desarrollar procesos educativos que implican varios objetivos, procedimentales, culturales y expresivos. A tal efecto, se ha pensado que se podría desarrollar una experiencia en la sería posible integrar varios lenguajes artísticos tales como la música, la expresión corporal, la pintura, el modelado u otras formas artísticas que pueden actuar de manera integrada, enriqueciendo considerablemente la sensibilización del alumnado. De esta manera, se atendería a una forma de interdisciplinariedad en la que cada parte se sumaría a las restantes en un proceso sinérgico altamente deseable.

Sin duda, estos planteamientos se aproximan a aquella idea de Herbert Read (1973) en la que proponía que el arte debería estar en la base de todos los procesos educativos. Pero, aunque no sea así, es decir, tal y como él lo planteaba, en realidad, sí que se trataría de hacer una práctica en la que la globalidad artística fuera el eje vertebrador de experiencias sensibles.

Trabajar en compartimentos estancos resulta mucho menos efectivo que interrelacionar unas materias con otras. Dado que el proceso de aprendizaje es multifactorial, para poder observar el comportamiento de una determinada metodología es necesario aislar, en la medida de lo posible, la o las variables de estudio. De esta manera se cumpliría uno de los objetivos que figuran en el espíritu de la ley y que dice: “Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación” (Real Decreto 1105/2014, p. 177)

La educación se manifiesta como una auténtica fuente de posibilidades originales que pueden mantener la atención, el entusiasmo y el interés de profesores y alumnos. Es cierto que programar este tipo de actividades puede ser bastante agotador, pero en compensación, las ventajas superan con creces los inconvenientes. Nada es más satisfactorio que un trabajo en el que se involucre toda nuestra personalidad. Y es indudable que, si se cree en lo que se hace, la gratificación que se llega a producir es excelente.

En cuanto a los aspectos teóricos concretos, hay muchos autores relevantes que nos hablan de la integración o, en cualquier caso, de la unidad de las artes. Desde este punto, puede considerarse como auténtica clave de bóveda su inclusión en un proyecto educativo que pretende articular las experiencias artísticas con un mismo eje, siendo una especie de guía sobre la que se construirá una experiencia lo más sensible, creativa y productiva posible.

En un plano teórico y especulativo citamos las palabras de algunos autores que ayudan en la comprensión del fenómeno de la integración artística. Por ejemplo: “(...) puede afirmarse que ciertas adquisiciones e intercambio pasan de una forma de lenguaje a otra, pero sufriendo siempre una traslación necesaria, una adecuación del modelo utilizado, en su extrapolación al nuevo ámbito/contexto artístico” (de la Calle, 2001, pp. 20-21). Otros autores abundan en la misma idea:

Las relaciones mutuas entre todas las artes -pintura, escultura, arquitectura, música, poesía, teatro, ficción, danza, cine y cualesquiera otras que puedan admitirse- se han convertido en un tema de venerable antigüedad en la estética...Últimamente se ha vuelto a hacer aceptable afirmar que todas las artes en realidad son un “Arte”, con su A mayúscula; que, por ejemplo, las aparentes diferencias entre pintura y poesía son superficiales y se deben únicamente a las diferencias de sus materiales. Un artista pinta con pigmentos y el otro con palabras; o bien uno habla en rima y el otro en imágenes, y así sucesivamente. La danza es el lenguaje del gesto, el teatro es “realmente” un ditirambo, esto es, una danza coral; la arquitectura es (por supuesto) música congelada...todos concuerdan en que las diversas artes sólo son otros tantos aspectos de una misma aventura humana, y casi todos los libros recientes de estética empiezan por declarar que las distinciones corrientes entre las artes

son una consecuencia lamentable de nuestra tendencia a dividir en compartimentos estancos el contenido de nuestras vidas (Langer, 1969, p. 42).

Beguiristain, (2001, p. 76) aún va más lejos al aludir, específicamente, a la relación concreta entre los aspectos plásticos con los musicales:

Es evidente que el lenguaje no es el único modo posible de objetivación de las ideas, de ahí la idea de que se pueda expresar el pensamiento y/o el sentimiento mediante formas gráficas o colores, tratándose de posibilidades inherentes que nos permiten analogías con las formas de composición musical. Así lo creían Schönberg o F. Schmit-Breitenbach, quien dice: “el fluir de las líneas, en la armonía de los colores, son semejantes a canciones sin texto, por lo que suponen una mayor exigencia a la capacidad de asimilación y comprensión del contemplador”.

Y Kandinsky, (1989, p. 38) también se refiere a este tema cuando dice:

La comparación entre los medios en las diferentes artes y la inspiración de un arte en otro, sólo tiene éxito si la inspiración no es externa sino de principio. Es decir, un arte debe aprender del otro cómo éste utiliza sus propios medios para después, a su vez, utilizar sus propios medios de la misma manera; es decir, según el principio que le sea exclusivamente propio. En este aprendizaje, el artista no debe olvidar que cada medio tiene una utilización idónea y que se trata de encontrar esa utilización (...) Al profundizar en sus propios medios, cada arte marca sus límites hacia las demás artes; la comparación las une de nuevo en un empeño interior común. Así se descubre que cada arte posee sus fuerzas, que no pueden ser sustituidas por las de otro arte. Y así se unen las fuerzas de las diversas artes. De esta unión nacerá con el tiempo el arte que ya hoy se presiente: el verdadero arte monumental.

Es evidente que en el caso que se está tratando, la complejidad es mayor que cuando se trabajan únicamente aspectos concretos, puesto que van a interactuar diversos materiales procedimentales y diferentes respuestas al hecho artístico. A fin de cuentas, y según otro de los objetivos del programa oficial propuesto por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Español:

Se trata de desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades. (...) La finalidad de la Educación Secundaria Obligatoria consiste en lograr que los alumnos y alumnas adquieran los elementos básicos de la cultura, especialmente en sus aspectos humanístico, artístico, científico y tecnológico (Real Decreto 1105/2014, p. 177).

3. EJEMPLIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DE UNA EXPERIENCIA ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR.

Ante la dificultad que supone realizar una experiencia de este tipo, se van a proponer unas sugerencias que faciliten su desarrollo en un contexto real. De esta manera se tratará de integrar relaciones creativas, procedimentales, sensibles y vitales relacionadas entre ellas y con una temática afín que las unifique: el ritmo. Este tema es uno de los contenidos del programa que se encuentra en todas las formas artísticas. Además, los aspectos rítmicos figuran en todos los programas oficiales en las asignaturas artísticas desde infantil hasta la enseñanza universitaria.

Vamos pues a hablar del ritmo en la Música, la pintura, el modelado y la expresión corporal y a tratar de interrelacionarlas partiendo de la Música puesto que, de todas las materias, es la que puede hacer más evidentes los aspectos rítmicos. Se debe elegir pues, un tema musical escrito en una partitura y unos instrumentos que, en este caso, serán preferiblemente objetos de uso cotidiano, es decir, instrumentos no convencionales que en la vida diaria son aprovechados para otros fines. El objetivo es destacar prioritariamente aquellos elementos que constituyen el sonido y el ritmo, siendo muy importante para centrar la atención del alumnado que se trabaje con instrumentos de percusión.

Es indispensable planificar la experiencia de antemano y programar los tiempos y las actuaciones. “El área específica de creación (donde arriesgando todo no se pone en riesgo nada) es el marco idóneo para crear, experimentar, iniciar un proceso, detenerlo, estudiarlo, volver atrás para comenzar de nuevo; es, en definitiva, el puro y libre juego de la inteligencia” (Michavila, 1975, p. 105).

Con el fin de que todo el alumnado participe en el proceso experimental, se organizará el trabajo por grupos de manera que cada uno además de responsabilizarse de su parte, pueda incorporar sus aportaciones al trabajo de los demás. Por tanto, será necesario partir de un proyecto en el cual se vean involucrados todos, para conseguir resultados que no serían factibles actuando individualmente. Si se consiguen integrar los diferentes medios de expresión, el resultado se verá enriquecido considerablemente. El trabajo en grupo favorece la cooperación, la socialización y otros aspectos humanos que son el fundamento de una sociedad democrática.

El aspecto cultural realizado a modo de motivación, comenzará por la audición de algunos ejemplos de compositores-intérpretes, que han basado sus obras en la percusión y que, además, las han adaptado en audiciones escolares a los alumnos de diferentes niveles educativos. El *Grup Amores de percussió*², es muy significativo y ha realizado muchas representaciones de sus obras con esa finalidad: *Bump*, *A colps...* etc, son audiciones de unos 3 minutos de duración que introducen al alumnado en el ritmo percutido, cosa que también ellos harán en la realización de esta actividad

² El grupo Amores de percussió se fundó en 1989 y está integrado por Pau Ballester, Ángel García y Jesús Salvador “Chapi”. Toma su nombre de la obra homónima de John Cage, que ha ejercido una gran influencia en el grupo. En su dilatada trayectoria ha desarrollado un papel fundamental en la música para percusión en España.

musical. Por tanto, es una ejemplificación que deberá escucharse varias veces hasta que los alumnos comprendan la estructura rítmica de la composición.

A fin de que la clase no se descontrole, deberán dividirse los espacios y asignar, a cada grupo que se forme, un ámbito propio en el que las experiencias se vayan desarrollando en el tiempo. Por supuesto, habría que hacer una secuencia que permitiera conocer los diferentes materiales y obras a interpretar para que el alumnado experimente las diferentes expresiones artísticas en cada una de las partes que van a participar en la experiencia.

Aconsejamos utilizar partituras sencillas para que su lectura no sea un problema excesivamente complejo que desanime a los menos avezados en este cometido. Por ejemplo, una que ha resultado en la práctica muy adecuada ha sido *Aire rítmico* de Silvia León. En cuanto a los instrumentos que servirán para interpretarla, aunque pueden ser de muy diversa procedencia como: abanicos, globos, papel de periódico... en este caso es adecuado el empleo de abanicos para conseguir efectos brillantes y satisfactorios. Además, la obra se escribió con esta finalidad.

La elección de este instrumento, se debió a que es muy importante aprovechar cualquier material que sea capaz de producir sonido al ser golpeado, arrastrado o frotado, para conseguir efectos originales, distintos de los que producen los instrumentos musicales tradicionales. Con ello se consigue que el sonido, en sí mismo, sea una sorpresa que, a la vez, que desconcierte al alumnado, le predisponga a investigar sobre sus características fundamentales: agudo, grave, etc... Esto, que puede parecer una extravagancia o un deseo de provocar la estupefacción del espectador, está relacionado con una innovación instrumental productiva y con unos elementos que, coordinados, cumplen los objetivos deseados.

La obra elegida está escrita para cinco voces. Por ello se formarán grupos que tendrán asignada una voz determinada, la cual se estudiará independientemente de las demás hasta que se ponga todo en común. Si bien el resultado se realizará percutiendo de diversas formas sobre el abanico, la primera parte del trabajo consistirá en realizar una aproximación rítmica a través de la percusión corporal. Ello permite acceder al descifrado y comprensión de la partitura. Es obvio que cuando el alumnado se organiza, no solo es responsable de controlar su parte (su voz) sino también de conocer bien las otras voces para conseguir articularlas y tocar juntos.

Cuando se haya conseguido comprender rítmicamente el contenido de la partitura, se incorpora el abanico. Ahora no sólo hay que comprender los aspectos rítmicos, sino que hay que realizar un conocimiento y estudio de los diferentes sonidos que se pueden obtener con él, así como la adecuación de la partitura a las posibilidades de interpretación: abrirlo, cerrarlo, agitarlo, golpear con él sobre diferentes partes del cuerpo... Por último, se articularán movimientos y gestos a través del cuerpo acompañando la rítmica sonora existente, de manera que se sume la expresión corporal a modo de una performance que enriquecerá el efecto visual. Se procederá a la grabación sonora del resultado, para ser posteriormente utilizada como base para las siguientes experiencias plásticas.

Para orientar a las siguientes materias todos los alumnos, individualmente, provistos de un papel horizontal y de un lápiz, tratarán de establecer, linealmente, las secuencias rítmicas, a fin de señalar la progresión de la obra y sus alteraciones más

notables a modo de un musicograma rítmico. Este ejercicio servirá de base para la realización pictórica.

En resumen y para este caso concreto, se sigue un referente (la partitura) que se puede modificar en base a las necesidades del proyecto; se trabaja musicalmente la obra, es decir, se aprende a tocar juntos escuchándose, para crear un todo comprensible y, de esta manera también, se aprecia el trabajo que hay detrás de cualquier representación musical en grupo.

Respecto a la pintura necesita también una introducción relacionada con el saber, teniendo en cuenta algunos momentos del arte moderno en el que estén acentuados los aspectos rítmicos, la estructura y el grafismo. Se pueden tomar como referencia una obra de Motherwell, que puede ser *Elegía a la república española* por sus características estructurales y rotundas y otra de Jean Dubuffet, como *Tierra y cielo* cuyas caligrafías abstractas enriquecen el discurso gestual.

A pesar de que se pueda partir de estos o de otros pintores como punto de arranque, no hay que limitarse a reproducirlos a modo de copia, hay que dar libertad expresiva y posibilidad de experimentación a los alumnos. Individualmente, por parejas o en grupo, buscarán los siguientes materiales: un soporte que recorrerá la pared en forma de mural (puede ser papel continuo), materiales varios e instrumentos para manipular y colocar la pintura sobre el soporte, como: botes de pintura plástica, brochas, trapos, platos de plástico para distribuir los pigmentos y todo aquello que motive a los alumnos como por ejemplo, distintos elementos que puedan utilizarse como estampaciones sobre la pintura del fondo enriqueciendo, de esta manera la textura plástica.

Después de que el alumnado haya experimentado con la técnica, en algunos bocetos, se divide el espacio longitudinal del mural en tantas partes como grupos. Es conveniente que antes de empezar la actuación, los alumnos experimenten con los elementos expresivos que hayan elegido de los pintores seleccionados, de manera que cuando accedan al mural, estén suficientemente adiestrados en la resolución de la estructura, del grafismo y del ritmo.

Cada grupo, además, se hará cargo del espacio que se le asigna teniendo en cuenta que, también será necesario, la elección de un color predominante, procurando que al relacionarlo con los demás, el efecto quede, de alguna forma articulado. De esta manera se atiende a las gamas cromáticas y al contraste. Por tanto, el tono de los colores y su variedad, se elegirán en función de la intensidad del sonido que puede ir del rojo para el más fuerte hasta el amarillo para el más débil. Por supuesto, habría que trabajar con colores primarios y aprovechar la circunstancia, para obtener los secundarios a través de sus mezclas. La relación entre vacío y lleno es también un aspecto rítmico fundamental que se deberá hacer notar al alumnado antes de empezar.

El efecto que se persigue es que la visión de conjunto adquiera un carácter de unidad dentro de la diversidad, por lo que habrá que establecer una determinada conexión entre los límites de cada trozo del mural. Como la música va a determinar los aspectos expresivos de la obra, se tratará de que éstos se relacionen en el tiempo, por lo que su duración deberá estar de acuerdo con la extensión temporal de ambos. De esta manera se interpretarán los aspectos pictóricos descritos sin que en ningún momento el resultado sea una copia de los autores plásticos; pero ellos serán los que

determinarán la construcción formal, cromática y rítmica en su ubicación espacial respecto al sonido. No obstante, en cada sesión se deben consensuar constantemente los materiales y los modos de extender el pigmento sobre el fondo, lo cual dará como resultado la creación de una composición propia en cuanto a formas, colores y grafismos. El alumnado vive por tanto la experiencia del proceso creativo en sí mismo, ayudado por unos parámetros que le servirán de guía y de referencia plástica.

En el caso del modelado la acción es un poco más compleja puesto que es difícil adecuar la materia compacta a las necesidades rítmicas. Pero no lo es, si cada grupo de alumnos está provisto de una plancha de barro tierno en la que progresivamente se irán haciendo incisiones, unas más superficiales y otras más profundas, con lo cual se conseguiría acentuar unos aspectos rítmicos por contraste en cualquiera de las distintas zonas de la superficie. Además, el conjunto podría enriquecerse con el añadido de algunos trozos de barro, cintas, bolitas, formas aleatorias que se superpondrían a la base dándole una mayor riqueza. Como ejemplo, pueden verse algunas obras en barro cocido e incluso coloreado de Arcadio Blasco. El silencio, de la misma manera que en la pintura, podría dejar algún espacio significativo vacío. También se puede texturar la superficie barriéndola con una especie de escobillas o cepillos y enriqueciendo su planicidad con churros o trozos de barro añadidos para dar una dimensión tridimensional al efecto de conjunto. Aunque en este caso la libertad puede no ser tan manifiesta como en la pintura, el resultado también será muy interesante si se presta una gran atención a los aspectos texturales y del relieve.

La expresión corporal, se trabajará en este proyecto de manera transversal, ya que los gestos, movimientos y expresiones del cuerpo deben hacerse conscientes y, por tanto, se habrán trabajado tomando conciencia del cuerpo en cada acción que se desarrolla, tanto a través de la percusión como de los movimientos y gestos que se realizan para pintar sobre el soporte del mismo modo que (Adell & Rueda, 2014.). Es necesario que la música se interprete al modo de una danza lúdica y expresiva, en la cual se acentuarán las posiciones y los movimientos de acuerdo con el sonido y con la pintura. Además, esta especie de danza, se realizará teniendo el mural de fondo y, de la misma manera que en las formas pintadas, podrán coincidir, de algún modo, con las contorsiones, saltos, figuras, mimo...que serán la clave de los esquemas rítmicos. En algunos momentos, los alumnos harán una especie de desfile frente al mural, mientras que, en otros, se amontonarán, sobre todo en los momentos de mayor intensidad sonora.

En la realización de este ejercicio se pueden introducir elementos coreográficos que afecten también al atuendo de los bailarines. Se puede utilizar un simple trozo de tela blanca a modo de sábana de la que emergerán los brazos, la cabeza y parcialmente las piernas, que, además se pintará con cualquier elemento que, de alguna manera, esté relacionado con los grafismos, el color y el ritmo plásticos, puesto que todo debe quedar integrado. Hay que tener en cuenta que, si la música y la pintura no pueden moverse más que virtualmente, sobre todo la pintura que está fijada al soporte, en este caso, algunos elementos compositivos pueden dar imágenes similares en movimiento. En este caso, sería el propio cuerpo humano quien, sin la necesidad de materiales adicionales, tendría que adaptarse a los esquemas rítmicos improvisando figuras, que podrían ser también de una gran belleza plástica. Es

evidente que si se dispusiera de materiales como telas, gasas, plumas, abanicos, papel pintado... el resultado podría ser un ballet espontáneo que a no dudarlo resultaría interesante y convincente. También se podrían diseñar caretas y elementos fantásticos que dieran una nueva dimensión al movimiento corporal. Dejar que el cuerpo se mueva a impulsos del ritmo musical, puede producir integraciones plásticas formidables.

A medida que van experimentado con su propio cuerpo, los movimientos se harán más expresivos en cuanto a posiciones y paradas o pausas, semejantes a silencios entre las frases musicales o pictóricas. Seguramente el resultado será como una especie de ballet que interpretará el ritmo musical articulado con el plástico.

Si se pueden imaginar las posibilidades que se plantean al programar esta inclusión de las artes, se comprenderá que los resultados que se obtengan pueden ser muy buenos.

4. SÍNTESIS Y REFLEXIONES FINALES

Se ha priorizado el proceso de creación, anteponiéndolo a los resultados que se conseguirán en él. Es evidente que la transformación que produce el desarrollo educativo depende más de la interrelación que se realiza en los diferentes ensayos, reuniones y consenso asumidos, que de una posible exposición pública del resultado final.

Finalmente podemos concluir que: se habrá vivido una experiencia en la cual los aprendizajes importantes de este trabajo interdisciplinar serán la experiencia de interpretación y creación, así como la valoración del proceso frente al resultado. En última instancia se trata de generar y construir un armazón metodológico (interdisciplinariedad, trabajo por proyectos y cooperación) sobre el que se pueden desarrollar experiencias o técnicas novedosas e interesantes. Por supuesto, la complejidad que supone realizar una actuación como la descrita, tendrá que simplificarse considerablemente y adaptarse a los objetivos y características de otras edades que pueden aprovechar la experiencia.

El esfuerzo de interpretar obras de arte, puede resultar muy emocionante para ellos, así como su transcripción en otros contextos artísticos. Pero no cabe duda que, de esta forma, los aspectos teóricos quedarán mejor explicados y comprendidos. La aridez de una teoría rígida, desprovista de una ejemplificación activa, no resulta atractiva ni productiva a largo plazo, puesto que se olvida sin dejar ningún rastro constructivo. En este caso, partiendo de la información sobre diversos artistas y géneros artísticos, se consigue penetrar en el arte de épocas concretas, sensibilizarse hacia ellas e interpretarlas para descubrir sus problemáticas sensibles, estructurales y rítmicas y, finalmente, establecer una comunicación, fruto de su esfuerzo por acceder a consensos que favorecerán aspectos socializadores, de respeto y entusiasmo.

En la evaluación se tendrá en cuenta la implicación en el grupo, la coordinación, la aportación personal y el esfuerzo por asumir resultados significativos.

Es imposible, en este limitado espacio describir los pormenores de la experiencia, pero puede resultar altamente positiva. Seguramente, si se lleva a cabo, en la forma descrita o con las alteraciones que el profesor considere, sin duda crearán unas

expectativas metodológicas en el alumnado, que les mantendrán motivados a lo largo del proceso.

5. REFERENCIAS

- Adell, J. R. & Rueda, L. (2014). Dripping and granering: a golpe de mancha. *Revista EARI*, 5, 23-31.
- Beguiristain, M. T. (2001). *Los inmortales: V. Aleixandre en la obra de M. A. López Artiga y Aurora Valero*. Valencia: Biblioteca valenciana. Generalitat Valenciana.
- Botella, A. M. & Adell, J. R. (2016). Una propuesta experimental en la enseñanza de la música en secundaria. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 67-81.
- De la Calle, R. (2001). *Los inmortales: V. Aleixandre en la obra de M. A. López Artiga y Aurora Valero*. Valencia: Biblioteca valenciana. Generalitat Valenciana.
- Eisner, W. (1987). *Procesos cognitivos y curriculum. Una base para decidir lo que hay que enseñar*. Barcelona: Martínez Roca.
- España. (2014). *Real Decreto 1105/2014 del 26 de diciembre*. Publicado en el Boletín Oficial del Estado, el sábado 3 enero de 2015, N^o3 Sección 1, pp. 169-546.
- Gimeno, J. (2001). *Educación y convivir en la cultura global*. Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- Gimeno, J. (2005). *La educación que aún es posible*. Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo Espiritual en el Arte* (5^a ed.). Barcelona: Premia editorial de libros.
- Martínez, C. (2006). Descentralización y autonomía. Políticas de igualdad y marcos de solidaridad. La educación en España del siglo XXI. En J. Gimeno, *La reforma necesaria: Entre la política educativa y la práctica escolar*. (pp. 181-190). Madrid. Ediciones Morata.
- Michavila, J. (1975). La educación artística en la Enseñanza General Básica. *Archivo de Arte Valenciano*, XLVI, 103-106.
- Langer, S. K. (1968). *Los problemas del arte*. Buenos Aires: Infinito.
- Schafer, M. (2008). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Melos, 2008.
- Viñao, A. (2006). El éxito o fracaso de las reformas educativas: Condicionantes, limitaciones, posibilidades. En J. Gimeno, *La reforma necesaria: Entre la política educativa y la práctica escolar*. (pp. 43-60). Madrid. Ediciones Morata.

AUTORES

Ana María Botella Nicolás

Doctora en pedagogía por la Universitat de València. Es Licenciada en Geografía e Historia, especialidad Musicología y maestra en Educación Musical, por la Universidad de Oviedo. Grado profesional en la especialidad de piano. Durante el año 2001 obtiene por oposición plaza en el cuerpo de profesores de música de enseñanza secundaria en Alicante (actualmente en excedencia). Ha presentado diversas comunicaciones en jornadas y congresos sobre didáctica de la música así como distintas publicaciones. Es profesora contratada doctora del departamento de didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Magisterio

de la Universitat de València. Forma parte de la Comisión de Coordinación Académica del Master Universitario en Profesor/a de enseñanza secundaria de la UVEG y del Máster de Investigación en didácticas específicas. Desde Febrero de 2015 dirige el aula de música.

<http://orcid.org/0000-0001-5324-7152>

ResearchID: N-1375-2014.

José Rafael Adell Valero

Doctor en Música. Profesor Superior de Tuba por el Conservatorio Superior de Música de Valencia y Licenciado con grado en Ciencias Biológicas por la Universitat de València. Su dedicación profesional es la docencia que ejerce desde 2000 como profesor de secundaria de ambas especialidades en el centro Escuela 2. También ha ejercido desde 2012 en el ámbito universitario en los Grados de Educación Primaria y Educación Infantil en el Centro La Florida (Catarroja).

<http://orcid.org/0000-0002-2888-8641>