

López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel

V Sección

Dossier: Repensar las humanidades: una tarea permanente

La enseñanza-aprendizaje del saxofón: relación interdisciplinar música, artes y emociones

Aroa López García

Universidad de Murcia, España

aroa_lopezgarcia@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6671-9868>

Juan Ramón Moreno Vera

Universidad de Murcia, España

jr.moreno@um.es

<https://orcid.org/0000-0002-5395-5981>

María Isabel Vera Muñoz

Universidad de Alicante, España

vera@ua.es

<https://orcid.org/0000-0003-0518-1157>

Israel Mira Chorro

Conservatorio Profesional de Música “Guitarrista José Tomás” de Alicante, España

israelmira@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9884-6378>

Recibido: 10 de abril de 2018

Aceptado: 29 de abril de 2018

RESUMEN: El tema que ha centrado esta investigación ha sido la necesidad de que el alumnado de saxofón amplíe sus conocimientos instrumentales y musicales por medio de una formación holística e interdisciplinar (cultural, auditiva e investigadora) sin olvidar la necesidad e importancia de una motivación continua por y para las artes. Los resultados de la experiencia didáctica en curso que se pueden observar por medio de los vídeos de las diferentes sesiones de clase,



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel están siendo muy positivos, ya que el alumnado es consciente de la importancia de tener una continua formación a nivel técnico-expresivo junto a un trabajo interdisciplinario completo incluyendo la búsqueda de diferentes artes para conectar con las emociones a transmitir, tanto en el momento de las improvisaciones como de la interpretación de la pieza o la canción.

Palabras clave: saxofón; música; artes; emociones; escuchar; improvisar; interpretar.

Saxophone teaching and learning: interdisciplinary relationship music, arts and emotions

ABSTRACT: The topic that focused this research was the need of the saxophone students to expand their instrumental and musical knowledge through holistic and interdisciplinary training (cultural, aurally and research) without forgetting the need and importance of motivation through arts. Currently, the results of this didactic experience, which can be observed through the videos of the different class sessions, are being very positive, because these students have been aware of the importance of having continuous technical and expressive education with a complete interdisciplinary work including the search of different arts to connect with the emotions to be transmitted, both in the moment of improvisation and the interpretation of the piece or song.

Key words: saxophone; music; arts; emotions; listen; improvise; play.

1. INTRODUCCIÓN

Siempre se habla de que la música debe emocionar y transmitir algo y que los compositores y compositoras a lo largo de la historia musical no solo han tratado de plasmar la aparición de 12 notas y sus variaciones, sino de crear, de componer para emocionar, de tener de tener diversas inspiraciones artísticas, para dejar siempre reflejado en la partitura las emociones y sentimientos que sentían a la hora de componer sus obras.

Se tiene constancia que cada etapa musical aporta una gran relación entre las artes y las emociones: desde el Medievo, ya los griegos asignaban emociones a sus modos, en el Barroco se desarrolló la teoría de los afectos enlazando con el Clasicismo, donde imperaba una eterna elegancia musical que derivó en la



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel explosión de diferentes estados anímicos y del alma durante el Romanticismo por medio del “Sturm und Drang”, e incluso se reflejan las complejas relaciones entre individuo y sociedad que se forman a lo largo del s.XX y s.XXI, sin olvidar que incluso en estas etapas más recientes también se hace referencia constante a las épocas anteriores y por tanto a la continua exaltación de las emociones y sentimientos con todas las formas compositivas posibles.

Por tanto, se observa que la música de forma constante y en sus diversas etapas siempre ha estado relacionada con las artes y las emociones, pero ¿qué ha ocurrido en el mundo de la enseñanza instrumental para que esto no se haya plasmado en las correspondientes programaciones durante la evolución de la enseñanza instrumental?

Actualmente, la tendencia que vive la enseñanza instrumental en los Conservatorios en España está sufriendo cambios notables principalmente desde la aplicación de la Inteligencia Emocional, pero aún queda un largo camino por lo que respecta a la vinculación y relación de las artes con la música para conseguir que el alumnado pueda llegar a disfrutar de sus interpretaciones e improvisaciones.

Siguiendo esta línea, por medio de esta investigación se plantea la necesidad de la búsqueda de la Inteligencia Emocional por medio de las artes puesto que todas ellas tienen la gran peculiaridad de que pueden emocionar. Por tanto, ¿qué tal si unimos todas las artes con el objetivo de que las emociones estén latentes en nuestra interpretación e improvisación musical?

La aplicación de actividades didácticas ligadas a las TIC y las TAC, a la utilización del ordenador en el aula para la búsqueda de audios, de información cultural diversa e incluso para la búsqueda de las artes en relación con la pieza musical o canción a interpretar y que se conectan con las correspondientes improvisaciones, nos abre una ventana de posibilidades para enseñar saxofón de una manera más innovadora y necesaria en la educación del s.XXI.



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel
La educación debe responder de forma positiva a la evolución de la sociedad, a la demanda de la eterna motivación por y para el alumnado y, por tanto, el profesorado debe innovar y servir al alumnado y a la educación en este sentido.

¿Cómo conseguir que el alumnado asista a clase con una motivación y felicidad continua por y para las artes? ¿Cómo desarrollar en el alumnado la adquisición de diversos conceptos culturales interesantes e importantes para su formación? ¿Cómo ayudar al alumnado a poder mejorar sus interpretaciones por medio de la práctica de las emociones y las artes sin dejar de lado la parte improvisadora tan necesaria en nuestra formación? A través de una experiencia didáctica donde se utilicen las TIC y las TAC con todas sus posibilidades en el aula, donde se fomente la motivación continua y donde se practique la improvisación en relación con las artes y las emociones se va a abordar que nuestro alumnado consiga una formación holística y completa a la par que original, diferente y motivadora con el objetivo de que pueda trabajar y disfrutar de la parte interpretativa de la formación musical instrumental.

2. MARCO TEÓRICO

Los estudios sobre experiencias didácticas basadas en el trinomio: música, artes y emociones en las especialidades instrumentales, y más concretamente en la especialidad de saxofón, es prácticamente inexistente. De hecho, a continuación, se exponen los datos encontrados hasta el momento respecto a la evolución de la enseñanza del saxofón y a la relación música, artes y emociones en la Educación Musical.

2.1- La evolución de la enseñanza del saxofón.

En este apartado se tiene como única referencia la tesis de Israel Mira (2008) donde desarrolla un apartado sobre la evolución de la enseñanza del saxofón. Este autor organiza esta evolución en cuatro períodos bien diferenciados.





López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel
El primero, de 1840 a 1900, en el cuál no existía la clasificación por grados como se concibe hoy en día e incluso un mismo profesor podía impartir diferentes especialidades y diferentes niveles, no catalogados como enseñanzas elementales y profesionales. Además tampoco se puede hablar de métodos o programaciones si no de un profesorado o unos métodos que han marcado una época. Profesores destacados de este primer período: Adolfo Sax, inventor del saxofón y primer profesor de saxofón en París junto a Jean François BarthélhemyCokken, profesor desde las oposiciones celebradas en 1846, NatharineBeeckman y Gustav Poncelet en Bélgica y autores como Georges Kastner, Louis Mayeur, Klosé, J. Demersseman, etc. aportaron su vertiente bibliográfica a la enseñanza del saxofón. En Inglaterra e Italia se ha encontrado bibliografía sobre diversos intérpretes de saxofón, pero no sobre la enseñanza. Se puede concluir este primer período con la importancia del método de H. Klosé, el cuál es uno de los más extendidos y empleados, incluso en la actualidad.

Con respecto a la segunda generación de saxofonistas, perteneciente a los años 1900-1960, se encuentra una mayor difusión de diversos métodos, más especializados y muchos de ellos destinados a las diferentes posibilidades técnicas del instrumento. Siguiendo el orden que aporta Israel Mira (2008), a principios del siglo XX y bajo el auspicio de las bandas militares, se desarrolló una enseñanza del saxofón proliferada por V.Thiels como gran intérprete y pedagogo por su creación de diversos métodos para el saxofón, Gustav Bunke, profesor que realizó una importante labor pedagógica en Alemania de donde surgieron grandes alumnos como J. Beach Grangun, profesor de Chicago y SirgurdRascher. Importante mencionar que también en esta etapa habían profesores de otras especialidades que realizaron transcripciones de sus métodos e impartieron clases de saxofón, como por ejemplo, Raymond Briard. A estos primeros inicios de enseñanza del saxofón más establecida, aparecen como grandes intérpretes y pedagogos, el anteriormente mencionado SirgurdRascher y Marcel Mule, segundo





López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel profesor de la historia del Conservatorio de París ya que éste sucedió a Adolphe Sax. Marcel Mule, pionero del saxofón clásico, incorporó el vibrato a la sonoridad del saxofón y además, ante la falta de material didáctico, realizó numerosos arreglos tanto de estudios como de obras clásicas de periodos anteriores a la creación del saxofón, los cuáles, afortunadamente, siguen en vigencia en la actualidad. En esta segunda etapa también destacan en EEUU la saxofonista Kattryne E. Thompson, compositora, pedagoga y directora, además de gran intérprete la cuál creó diversos métodos para el saxofón, Rudy Wiedoeft, Benjamin Vereecken, Henne Benton, primer saxofonista en utilizar el registro sobreagudo, hecho que influye en los saxofonistas posteriores, etc. Todos ellos destacan en una etapa donde se utilizaba el saxofón en diversos espectáculos, estudios de grabación, bandas de música, música de cámara, hechos que hicieron convertir al saxofón en el instrumento de moda. Esto derivó en una proliferación en la fabricación de saxofones y en un aumento de editoriales que publicaban repertorio y métodos para el saxofón. Siguiendo la línea del profesorado también destacaron Sigurd Rascher quien consiguió gracias a sus cualidades interpretativas que grandes compositores compusieran importantes obras para el instrumento que a día de hoy se siguen interpretando y Cecil Lesson, menos conocido en Europa pero fue considerado el pionero de los solistas norteamericanos. Otro de los hechos importantes de este segundo período es la aparición de la enseñanza del saxofón en el jazz. Se debe tener en cuenta que los orígenes del jazz fueron anteriores al s.XX, pero fue durante los años 20 cuando el saxofón entró a formar parte de este tipo de formaciones. En esta etapa jazzística destacan grandes saxofonistas como Jimmy Dorsey, Coleman Hawkins, Harry Carney, etc. quienes además de demostrar las cualidades técnicas y expresivas en esta vertiente, propagaban su enseñanzade forma “oral” en las “jams”, lugar en el que se aprendían nuevos conocimientos, se compartían ideas, llegando a ser una verdadera escuela que se mantuvo hasta los años 70. Destacar que fue una





López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel enseñanza con diversas etapas, en las cuales se desarrollaron diversos estilos, cada vez más complejos y junto con ellos, el tipo de enseñanza, pero sin dejar de lado esa formación autodidacta para aprender este estilo.

La tercera generación (1960-1980) es fruto de la enseñanza dirigida por Marcel Mule en el conservatorio de París puesto que los profesores propios de esta etapa fueron alumnos directos de él. En primer lugar destaca Daniel Deffayet, profesor cuya labor pedagógica, según sus propias palabras, fue la de transmitir los conocimientos y valores adquiridos por Marcel Mule; también adaptó varias colecciones de fragmentos clásicos para el saxofón y detractor de la música contemporánea. Prueba de ello son el repertorio que desarrolló y las grabaciones que realizó. Otros grandes saxofonistas destacados, en EEUU Eugene Rousseau y en Francia: Serge Bichon, Marcel Josse, Guy Lacoury Jean Marie Londeix, este último conocido por su brillante labor pedagógica en el Conservatorio de Música de Bordeaux (Francia) ya que aportó innumerables métodos, obras y transcripciones para el saxofón creando una nueva época en la pedagogía de este instrumento.

Y por último, la cuarta y actual generación de saxofonistas, inmersos entre 1980 y 2005, en la cual destacan Claude Delangle, quien continua la labor pedagógica de Daniel Deffayet en el Conservatorio Superior de Música de París y Marie Bernardette Charrier quien continua la labor pedagógica de Jean Marie Londeix en el Conservatorio de Burdeos, aunque también destacan diversos profesores en España, Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, Inglaterra, etc. De este período cabe destacar que se generaliza la enseñanza a toda la población de una forma gratuita y por otra, aparecen distintos niveles de la enseñanza y con ellos las diferentes programaciones curriculares por grados. Profesores de saxofón destacados aquí en España, por orden cronológico: José María Beltrán y Fernández, Juan Marcos y Más, Marcel-li Bayer, Adolfo Ventas, Pedro Iturralde, Manuel Miján, etc.





López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel Profesores españoles de los cuáles se dispone información ya en esta cuarta generación gracias a su labor interpretativa y principalmente, pedagógica.

Además, este mismo autor elabora en su tesis, teniendo en cuenta que se finaliza en 2005, un resumen sobre la vertiente legislativa de los estudios musicales en España desde la Constitución Española de 1978 hasta el correspondiente Proyecto de la Ley Orgánica de Educación siendo conscientes de que la música dentro de la enseñanza se menciona y sufre un salto cualitativo debido al número de Conservatorios oficiales y la ratio destinada por alumno a partir de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE, 1990).

Volviendo al tema de la evolución de la enseñanza del saxofón, actualmente, se puede observar que en España siguen surgiendo profesores a lo largo de toda la geografía y por tanto, este hecho sigue afectando directamente a la evolución de la enseñanza del saxofón o al menos, esa es la intención. Un ejemplo actual de la evolución de la enseñanza del saxofón en España es la labor pedagógica de Israel Mira, quien ha editado diversos cuadernos dentro del nivel de Enseñanzas Elementales, los cuales están directamente inmersos en la aplicación de esta investigación, donde se puede observar un método estructurado, con canciones adecuadas, además de la innovación de la creación de acompañamientos tanto para las canciones como para las improvisaciones unido a una propuesta metodológica constructivista. Por lo que respecta a las Enseñanzas Profesionales, se siguen utilizando los métodos y repertorio ya establecidos desde prácticamente los inicios de la enseñanza del saxofón aunque, tras la consulta de diversas programaciones de Conservatorios a nivel estatal, pueden variar algunos métodos y/o repertorio.

Por lo que respecta a la relación de la enseñanza instrumental con la vertiente artística, no se ha conseguido ninguna información sobre esta aplicación en España, tan solo un libro titulado *Improvisations-Kalender* de WillOffermans (2009)



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel donde se practica la improvisación por medio de diversas imágenes dibujadas y que se puede emplear para cualquier especialidad instrumental, incluyendo la de saxofón.

Y por último, en relación con la mención y aplicación de la educación emocional en la enseñanza musical, se observa que a pesar de que se aprueba una nueva Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE, 2013) con la intención de no sustituir si no de modificar el texto de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, se publica, por ende, el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato pero no ocurre lo mismo en las enseñanzas elementales y profesionales de música y danza. Por tanto, en nuestra especialidad, se sigue teniendo en cuenta el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE). Tras esta aclaración es importante mencionar que cada Comunidad Autónoma publica sus correspondientes Decretos y/u órdenes mediante las cuales se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales en sendos documentos diferentes. Y aquí reside, actualmente, la variedad de redacciones al respecto porque según la Comunidad Autónoma se hace mención o no a las novedades de la LOMCE entre las cuáles se encuentra el nuevo concepto de competencias básicas, donde aparece la denominada competencia emocional, tan esencial e importante en nuestra formación musical.

2.2- Relación música, artes y emociones en la Educación Musical.

En esta investigación se quiere dejar patente la importancia de la relación de la música con las emociones y con las demás artes plásticas, escénicas, literarias y



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel audiovisuales, todo ello con el objetivo de que estén inmersas en la Educación Musical.

En primer lugar, por lo que respecta a la relación de la música con las artes, destaca una vinculación directa entre música y pintura ya que según mencionan Di Marco y Spadaccini (2015), los primeros intentos de traducir pictóricamente efectos musicales surgieron en las antiguas culturas de India y China, Alexander Scriabin en su partitura “Prometeo” puso algunas marcas que incluyen una proyección de luces coloradas, línea que continua Arnold Schoenberg en su *Glückliche Hand* (Mano Feliz), pero el que exploró la relación entre el color y el timbre juntando un color al sonido fue Wassily Kandinsky, creador de la sinestesia.

En este sentido se han encontrado otros artículos interesantes donde se menciona esta relación músico-pictórica incluso desde el Renacimiento hispano, donde Blázquez (2017) explica esta analogía dentro de la tradición occidental del lamento fúnebre donde destaca un motete directamente relacionado con programas litúrgicos: el “Versa est in luctum”. Esta autora presenta desde una perspectiva histórica la relación de las obras musicales con la estética luctuosa en España del siglo XVI.

Otro ejemplo es la tesis de De Juan (2010) titulada “*La interrelación música pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos*” por medio de la cuál investiga tres ideas fundamentales: el correlato neuronal musicopictórica, la posible existencia de universales en la música y la pintura y el fenómeno de la evocación pictórica. Asimismo, este mismo autor publica posteriormente un libro donde relaciona los elementos de su tesis: análisis de recursos técnicos y expresivos en relación con diversos pintores y compositores de diversas épocas. (De Juan, 2012).



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel Siguiendo esta línea también se ha encontrado un discurso titulado “*Las otras artes en la música de compositores académicos*” donde García (2013) explica la relación artes y música desde el s. XIX hasta nuestros días, concretamente, hasta el 2013, que es cuando ofreció este discurso.

Además, Reyes (2010) defiende en su artículo “*La música y las artes*” que la música como parte de las bellas artes siempre se ha correlacionado con las diferentes disciplinas artísticas más predominantes del mundo. Esto llevará al músico a una mayor sensibilidad para entender su posición en la sociedad, frente al arte y así desarrollar una ética artística y profesional. Además este artículo concluye planteando un debate sobre si un artista, ya sea músico, pintor, escritor, actor, etc. está obligado a nutrirse con las demás disciplinas artísticas y la respuesta sería un rotundo sí, ya que el músico a lo largo de la historia siempre ha tenido contacto estrecho con las diversas formas de creación.

Por tanto, se puede observar una continua relación de la música y las artes que proviene desde tiempos pasados y se mantiene en la actualidad por medio de los ejemplos anteriormente expuestos y de diversos proyectos interesantes publicados en la página web del conocido Project Zero de la Universidad de Harvard e incluso en España, donde por medio de la Fundación Botín (2014) se ha encontrado un artículo titulado “*Artes y emociones que potencian la creatividad*” donde se muestra la importancia de la creatividad y la educación emocional en nuestra sociedad y específicamente en el ámbito educativo por medio de las artes: cine, teatro, música, artes plásticas, literatura y danza, pero de forma parcial, no aunada como se pretende en esta investigación. Otro dato importante y que además, aporta un lado negativo a la educación en relación con las artes aquí en España es que Da Silva (2016), menciona que desde la aplicación de la LOMCE en la educación española se produce un descenso de la educación artística puesto que ha pasado de ser obligatoria a ser optativa en Primaria, lo cual



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel producirá analfabetos visuales y por tanto, influirá negativamente en la creatividad de los alumnos; y en definitiva, esta investigación trata de demostrar que esta vertiente artística es necesaria en la formación del alumnado.

En segundo lugar, la relación de la educación con las emociones ha sido motivo de diversas investigaciones, en las cuales destaca Daniel Goleman (2016), quien desde 1966 crea el término Inteligencia Emocional, herramienta de los educadores que ha ido evolucionando hasta llegar al punto de que este mismo autor en 2016 explica a través de su libro de forma clara y sencilla lo que se sabe sobre la base cerebral de la inteligencia emocional para comprenderla con mayor profundidad y mejorar su aplicación hasta tal punto de que amplía la noción de la inteligencia incorporando una serie de habilidades emocionales: la autoconciencia, el autocontrol, la automotivación, la empatía y las habilidades sociales con el objetivo de poder desarrollarlas y aplicarlas en el mundo de la educación musical.

De hecho, por lo que respecta a la aplicación y desarrollo de la IE en la Educación sí se dispone de grandes investigaciones tanto a nivel científico como teórico-práctico. De nuevo, proyectos en este sentido para la educación primaria y/o secundaria se desarrollan dentro de Project Zero de la Universidad de Harvard, mientras que aquí en España es necesario explicar que la Educación Emocional está ganando mayor protagonismo en los centros docentes de España y que siguiendo un orden cronológico a nivel legislativo-educativo, se puede observar dicha evolución. En primer lugar, desde la promulgación de la LOGSE (1/1990, 3 de octubre), el objetivo de la educación era el desarrollo integral de la persona a nivel cognitivo y de desarrollo de valores: enseñar a ser y convivir; la Ley Orgánica de Calidad de Educación (LOCE 10/2002, de 23 de diciembre) actualmente derogada también insistía en los principios de calidad del sistema educativo; la Ley Orgánica de Educación (LOE, 2/2006, de 3 de mayo) menciona la importancia de la educación como el medio más idóneo para construir la personalidad,



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel desarrollar al máximo sus capacidades, conformar su propia identidad personal y configurar su comprensión de la realidad integrando la dimensión cognoscitiva, afectiva y axiológica; y ya por último, la (LOMCE, Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa, 11/2013, de 10 de diciembre) habla de que todos/as poseen talento pero es diferente entre ellos/as.

Todas estas leyes forman parte de la relación y evolución de la enseñanza musical en España, aunque en nuestra vertiente, a día de hoy, seguimos regidos por la LOE ya que no existe el Real Decreto derivado de la LOMCE, por el que se debe establecer el currículo básico de nuestra enseñanza musical. Aun así, ciertas Comunidades Autónomas si han desarrollado sus correspondientes Decretos y/u órdenes en relación con las competencias básicas de la LOMCE. Un ejemplo es el Decreto 76/2007, de 19-06-2007 por el que se regula el currículo de las enseñanzas profesionales de música en la Comunidad Autónoma de Castilla la Mancha, donde además de las 8 competencias básicas, añaden una más que se denomina competencia emocional, muy relacionada y vinculada con esta investigación.

Por tanto, una vez explicada la parte legislativa y teniendo en cuenta la importancia de la aplicación de la educación emocional en las enseñanzas musicales, se habla también de la necesidad de la elaboración de un programa de formación para el profesorado para el desarrollo de la inteligencia emocional aplicado a las enseñanzas artísticas de los conservatorios de música ya que se ha demostrado la necesidad de difundir este tipo de programas de formación puesto que se consigue una mejora en la relación profesor-alumno, aumento de los rendimientos escolares, incremento de los proyectos interdisciplinares de carácter colaborativo y un cambio positivo en las prácticas educativas del profesorado. Además, añade una explicación importante sobre el hecho de que a nivel legislativo, la metodología en las enseñanzas profesionales tiene muy presente el desarrollo de la personalidad y sensibilidad del alumno. A diferencia de las



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel enseñanzas básicas de música, en las que el objetivo primordial es sentar las bases del lenguaje musical y de la práctica instrumental, en las enseñanzas profesionales se profundiza en el carácter vocacional de estos estudios, fomentando la creatividad artística del alumno y el desarrollo de sus capacidades personales y musicales. (López, 2015).

Y por último, en tercer lugar, en cuanto a la aplicación del trinomio música, artes y emociones en la educación musical y más concretamente, en la enseñanza instrumental de saxofón, no ha sido apenas investigado; tan solo, en este sentido se ha encontrado un libro titulado *Improvisations-Kalender* de Will Offermans (2009), libro aplicable a todas las especialidades instrumentales, y por tanto también a la de saxofón, donde el objetivo es practicar las improvisaciones por medio de un calendario con imágenes para desarrollar todo lo concerniente a la atmósfera o sensación que suscita la imagen, qué se imagina por medio de la imagen o incluso si dichas fichas visuales sugieren sonidos determinados, es decir, una educación instrumental a través de la música, las artes y las emociones.

Incluso, para justificar la inmersión de las artes y la creatividad en la educación, Small (1989) explica en su libro que la música es un aspecto sonoro de una mentalidad social determinada y por tanto, ésta puede estudiarse en relación a las otras artes de las diferentes épocas puesto que están influenciadas por el marco social y de pensamiento e incluso Reyes (2010) menciona en su artículo que la ignorancia y el desconocimiento del entorno artístico genera miedo, y este usualmente mantiene a las personas lejos de la exploración de su propia creatividad. El conocimiento, la voluntad y la práctica disminuyen ese miedo.

Siguiendo la vertiente de investigaciones científicas, se analizan y se aportan datos sobre qué ocurre en el cerebro cuando se escucha música o se observa el



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel arte. Dos ejemplos lo aportan, por un lado, Miu, Pitur y Szentágotai-Tatar (2016) ya que estudian la comparativa de las percepciones sobre la frecuencia de las emociones estéticas, los factores que contribuyen y la motivación que caracterizan las experiencias de mirar la pintura y escuchar música, y por otro lado otro artículo donde profesores de la Universidad del País Vasco exponen los primeros intentos de operacionalizar las reflexiones del psicólogo ruso Vigotski en torno a la influencia del arte, en un sentido amplio, en los procesos cognitivos y afectivos (Igartua, Álvarez, Adrián et al., 1994).

En definitiva, si se aúnan estas tres palabras en la educación musical se consigue una formación interdisciplinar y holística tanto a nivel musical, como emocional y artístico. De hecho, respecto a la interdisciplinariedad, el diccionario de la Real Academia Española la define como estudios u otras actividades que se realizan con la cooperación de varias disciplinas. En esta misma línea, grandes pedagogos plantean la necesidad de esta vertiente en nuestra educación. Por ejemplo, Vigostky-Piaget (1966) dice que la interdisciplinariedad permite la interacción de las disciplinas de áreas del conocimiento. Se enriquecen mutuamente los marcos conceptuales, sus procedimientos y los métodos de enseñanza-aprendizaje de tal manera que se permite una visión integradora de la realidad tan solo hace unos años, Ortiz (2012) menciona que las diferentes materias tienen unos objetivos, pero la esencia de lo que se quiere lograr es conseguir un conocimiento mutuo y global.

Además, otros datos importantes y a tener en cuenta sobre la evolución de la educación lo plasman autores como Toro (2015), Robinson (2016) y Bona (2015 y 2016) ya que coinciden en la importancia de transformar un sistema educativo



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel caduco a través de nuevos enfoques, recursos tecnológicos y profesionales y fomentando la participación de los estudiantes para desarrollar la creatividad y su pasión por aprender, reivindican para la educación un corazón que no esté reñido con la razón sino que la contiene y trasciende, piensan que cada niño es un universo y no basta con llenarles la cabeza de datos y por supuesto, dejan latente que la educación en España y en el mundo se puede cambiar y de hecho, está cambiando.

Por ende, llegados a este punto, si se considera que la música es esencial en nuestra formación, tanto a nivel técnico, como expresivo y como no, auditivo, si la IE debe ser un requisito fundamental en la enseñanza y si las artes (escénicas, literarias, visuales o audiovisuales) crean cultura en el alumnado, permiten mejor comprensión del repertorio seleccionado y promueven mayor inspiración creativa en la improvisación junto a las emociones, ¿por qué no ha evolucionado la Educación Musical en este sentido?

3. METODOLOGÍA

3.1 Participantes

En cuanto a los participantes de esta experiencia didáctica se trata de 12 alumnos de 1º, 2º y 3º Curso de Enseñanzas Básicas o Elementales y 16 alumnos comprendidos en el último Curso (4º) de Enseñanzas Básicas o Elementales y los 6 Cursos de Enseñanzas Profesionales de tres centros oficiales: Conservatorio Profesional de Música de El Ejido, Conservatorio Profesional “Guitarrista José Tomás” de Alicante y la Escuela de música “Asociación Musical Mediterráneo” de Vilajoyosa. A nivel legislativo, la edad de los estudiantes de Enseñanzas Básicas es de 8 a 12 años, aunque en este nivel también tenemos a dos adultos de 28 y 32 años respectivamente. En cuanto a la edad del alumnado de Enseñanzas Profesionales es de 12 a 18 años.



3.2 Materiales, recursos e instrumentos

La experiencia didáctica se lleva a cabo en las aulas respectivas de cada centro, durante las horas de clase práctica de cada alumno.

En cuanto a la selección de repertorio, en los cursos de 1º a 3º de Enseñanzas Básicas o Elementales, el alumnado elige una canción cada trimestre por Unidad Didáctica del libro “Cómo sonar el saxofón” de Mira (2014) o de los libros de Disney: Disney Solos (1991) o Disney Movie Hits (1991) y por lo que respecta a los alumnos de 4º de Enseñanzas Básicas y de 1º a 6º de Profesional, eligen una obra por trimestre de la programación correspondiente a cada curso.

Para realizar la actividad es necesario que la clase cuente con un ordenador y conexión a internet. Estos centros disponen de conexión a internet WIFI o por cable pero no de ordenador de mesa ni de ordenador portátil, por tanto, el propio profesor lo aporta a cada clase para poder llevar a cabo todo el trabajo de aplicación de las TIC. Además, para la recopilación de datos visuales (grabaciones) el profesor utiliza una cámara de video JVC GZ-MG330 con su correspondiente tarjeta de memoria y una memoria externa Toshiba de 1TB para el almacenaje de todo el material, tanto informático como audiovisual.

En cuanto a la utilización de las bases para las improvisaciones, en cuánto al alumnado correspondiente de 1º a 3º de Enseñanzas Elementales, si coinciden con los sentimientos y emociones a desarrollar, se utilizan las bases de los libros de Israel Mira; si no, el profesor creará las diferentes bases por medio de los programas Sibelius, iReal Pro- Music Book and Bakingtracks y Garage Band. Se sigue el mismo proceso en los alumnos de 4º de Enseñanzas Elementales y de todos los niveles de Enseñanzas Profesionales.

Además, los alumnos también acuden a clase con un USB para poder realizar a final de cada trimestre el archivo informático correspondiente con el repertorio trabajado, los 2 cuadros contextualizados, la pieza analizada y los vídeos



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel correspondientes. También se aportarán los documentos correspondientes impresos para que el alumnado pueda hacer un archivo físico (en papel).

Ha sido necesaria la creación de diversas tablas de contextualización para poder llevar a cabo el trabajo de investigación de la relación música, artes y emociones.

Las tablas de contextualización son las siguientes:

Para el alumnado de Enseñanzas Básicas o Elementales.

Tabla 1. Cuadro de contextualización de canciones para Enseñanzas Básicas.
Fuente: Elaboración propia

CANCIÓN		COMPOSITOR	
Clasificación/nivel	Profesor:	Alumno:	
TONALIDAD/TEMPO			
FORMA			
MELODÍA			
RITMO			
COMENTARIO GENERAL			
RECEPCIÓN DEL ALUMNADO O PÚBLICO			
<i>Cuestiones a tener en cuenta en el saxofón</i>			
<i>Cuestiones a tener en cuenta en la conjunción</i>			
SENTIMIENTOS Y EMOCIONES			
CONTEXTUALIZACIÓN AUDITIVA (obra, compositor, año, época, versión, link o cd)			
Videos/cd's CANCIÓN			
Videos/cd's CONTEXTO			
LIVE CONCERTS (audiciones, conciertos, etc)			



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel

Tabla 2. Cuadro de contextualización artística para Enseñanzas Básicas.
Fuente: Elaboración propia

CONTEXTUALIZACIÓN ARTÍSTICA	
CANCIÓN:	
PINTURA	
ARQUITECTURA	
ESCULTURA	
FOTOGRAFÍA	
LITERATURA	
DANZA/BALLET	
TEATRO	
CINE/DIBUJOS/ VIDEOJUEGOS/SERIE S	
ÓPERA/ZARZUELA	



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel

Para el alumnado de Enseñanzas Profesionales.

Tabla 3. Cuadro de contextualización-obras (archivo) para Enseñanzas Profesionales.

Fuente: Elaboración propia

OBRA/COMPOSITOR	AÑO:	
Clasificación/nivel	Profesor:	Alumno:
Nº Movimientos		
Nº Páginas		
Duración		
Versión		
TONALIDAD/TEMPO		
FORMA		
MELODÍA		
TEXTURA		
ARMONÍA		
RITMO		
COMENTARIO GENERAL		
RECEPCIÓN DEL ALUMNADO O PÚBLICO		
<i>Cuestiones a tener en cuenta en el saxofón</i>		
<i>Cuestiones a tener en cuenta en la conjunción</i>		
SENTIMIENTOS Y EMOCIONES		
CONTEXTUALIZACIÓN AUDITIVA (obra, compositor, año, época, versión, link o cd)		
Videos/cd's OBRA		
Videos/cd's CONTEXTO HISTÓRICO-MUSICAL		
LIVE CONCERTS (audiciones, conciertos, etc)		



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel

Tabla 4. Cuadro de contextualización artística para Enseñanzas Profesionales.
Fuente: Elaboración propia

CONTEXTUALIZACIÓN ARTÍSTICA	
OBRA:	AÑO:
COMPOSITOR:	
PINTURA	
ARQUITECTURA	
ESCULTURA	
FOTOGRAFÍA	
LITERATURA	
DANZA/BALLET	
TEATRO	
CINE/DIBUJOS/ VIDEOJUEGOS/SERIE S	
ÓPERA/ZARZUELA	

Por lo que respecta al trabajo consciente de los sentimientos y las emociones, se ha aportado al alumnado de ambos niveles una tabla donde aparecen palabras concernientes a este campo en diversas columnas.



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel

Tabla 5. Tabla sentimientos y emociones para Enseñanza Elementales y Profesionales. Fuente: Pinterest

SENTIMIENTOS Y EMOCIONES					
Aburrimiento	Autoestima	Desgana	Fobias	Nerviosismo	Serenidad
Admiración	Capricho	Desilusión	Humildad	Nostalgia	Soberbia
Alegría	Cariño	Desmotivación	Ilusión	Odio	Sobresalto
Amistad	Celos	Desprecio	Impaciencia	Optimismo	Solidaridad
Amor	Cercanía	Enamoramiento	Indiferencia	Orgullo	Sorpresa
Angustia	Culpabilidad	Enfado	Inferioridad	Pánico	Superioridad
Ansiedad	Decepción	Entusiasmo	Intranquilidad	Rabia	Temor
Antojo	Desconsuelo	Envidia	Ira	Rencor	Tranquilidad
Asco	Desengaño	Esperanza	Jubilo	Respeto	Tristeza
Audacia	Desesperación	Éxtasis	melancolía	Satisfacción	Valentía
Auto-desprecio	Desesperanza	Felicidad	Miedo	Sencillez	Vergüenza

3.3- Propuesta didáctica

Unos de los ámbitos principales que se deben estudiar en la especialidad instrumental, en este caso de saxofón, es la relación existente entre música, artes y emociones, pero ¿se conoce y se aplica a la enseñanza-aprendizaje del saxofón este trinomio? Como hemos podido observar en el correspondiente marco teórico, la música desde los inicios de su existencia siempre ha tenido una vinculación con las artes y las emociones, pero algo ha ocurrido en la evolución de la enseñanza para que no se aplique ni se desarrolle este trinomio en plenitud.

A día de hoy, en cuanto a la aplicación de las Inteligencia Emocional desde la aparición de la LOMCE ya empiezan a aparecer diversas novedades en la Educación en España en centros de Primaria y Secundaria (no aún en muchos



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel Conservatorios de Música) pero no ocurre lo mismo con el ámbito artístico puesto que incluso han llegado a descender las horas dedicadas a la asignatura de educación artística como bien se ha explicado anteriormente.

Antes de comenzar la experiencia didáctica sobre la aplicación de este trinomio en la enseñanza-aprendizaje del saxofón, el alumnado tuvo que contestar a diversas preguntas para demostrar los conocimientos previos que poseían sobre el tema en cuestión:

- En relación a la formación interdisciplinar y holística sobre todo lo concerniente a la música: información obra, autor, prácticas auditivas, etc.
- En relación a la aplicación de la Inteligencia Emocional en el aula.
- En relación a la información y utilización de las diversas artes existentes en el aula.
- En relación a la práctica de improvisación en general y específicamente por medio de las artes.

Una vez contestadas las preguntas de conocimientos previos a principio de curso, se procedería a comenzar la investigación en los tres centros diferentes

Este proceso ha sido diferente según los centros.

1. Por un lado, en el Conservatorio de El Ejido y la escuela de música “AMM” de Vilajoyosa, donde se ha trabajado asiduamente, se ha llevado a cabo de la siguiente manera.

El alumnado de Enseñanzas Elementales (hasta tercer curso aproximadamente) eligen una canción, la que más les guste de cada unidad didáctica de los libros “*Cómo sonar el saxofón*” de Mira (1996) o de los libros de Disney (1991) y a partir de ahí empieza la formación interdisciplinar: deben investigar sobre todo lo relativo a la canción elegida (título, compositor, época, etc.). Todos estos conceptos se trabajan en clase por medio de un “cuadro de contextualización canción”. Esto se une a la indagación sobre las emociones que se pueden interpretar y, además,



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel éstas se relacionan con el arte (por medio de un “cuadro de contextualización artística” donde aparecen: pintura, escultura, arquitectura, fotografía, literatura, danza/ballet, teatro, cine/dibujos/videojuegos/series y ópera/zarzuela) para que así recuerden el arte elegido a la hora de interpretar la pieza y puedan desarrollar emociones.

A partir de 4º de Enseñanzas Elementales y durante todas las Enseñanzas Profesionales, el alumnado realiza el mismo trabajo con la única diferencia de que el cuadro que trabajan es más extenso y se denomina “cuadro de contextualización obras (archivo)”, en el cuál, además de trabajar la pieza, se realizará un archivo físico e informático para cada uno de los alumnos.

Otro dato importante es que la parte de contextualización auditiva se realiza siempre en clase, donde constantemente se escuchan audios o se ven videos que son archivados en el cuadro de contextualización correspondiente.

En cuanto a la parte improvisadora, es importante destacar que se está realizando un estudio comparativo de tres formas:

1. *A capella*: sin base musical, de forma libre. En primer lugar, sin el arte seleccionado y a continuación, con el arte seleccionado.
2. Con base musical y libro o pizarra de clase (sin arte).
3. Con base (que ya puede existir o creada por el profesor para cada alumno) y el arte seleccionado.

En todas ellas, se deben comentar las emociones que quieren transmitir.

2. Por otro lado, en el Conservatorio “Guitarrista José Tomás” de Alicante se ha trabajado durante 2 clases al trimestre y el proceso ha sido de la siguiente manera.

El primer trimestre, los alumnos de Enseñanzas Profesionales, realizan el mismo trabajo explicado anteriormente, por medio del cuadro más extenso, con la excepción de que como nunca habían trabajado la música por medio de las emociones, este primer contacto tan solo se trabajó en esta línea y no dio tiempo a



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel practicar las improvisaciones correspondientes; solo con esta parte de la tesis ya se observa un gran cambio en las interpretaciones del alumnado.

En el segundo y tercer trimestre si se trabajó todo lo primeramente expuesto de la siguiente manera:

1ª clase: interpretación de la pieza musical elegida por cada uno, realización de los cuadros contextualizados e improvisación a capella sin y con el arte seleccionado.

(Durante las semanas de conexión de ambas clases de cada trimestre el alumnado envió por email los vídeos y audios de diferentes piezas musicales que escucharon en casa)

2ª clase: práctica de la improvisación con base (existente o creada por el profesor para cada alumno) sin y con el arte seleccionado en la primera clase y además, 2ª interpretación de la pieza musical elegida de la clase anterior.

4. RESULTADOS

Por lo que respecta a los resultados, es importante matizar que este proyecto de investigación se sigue desarrollando, aunque actualmente hay una serie de grabaciones que ya demuestran la evolución favorable de las ideas iniciales de la tesis.

De hecho, en dichas grabaciones se puede observar que en primer lugar, se desarrolla una motivación continua por y para las artes, ya que en el aula se aplican las TIC y las TAC, elementos propios de la evolución y adaptación de la educación en el aula desarrollados por medio de la búsqueda de información, de la realización del cuadro de contextualización y del cuadro artístico con la utilización del ordenador en clase y también demuestran que se adquieren conceptos culturales en su formación ya que ellos explican continuamente en las grabaciones la información trabajada de las tablas correspondientes tanto a nivel interdisciplinar, auditivo y artístico incluyendo además la parte creativa por medio



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel de las improvisaciones en relación con las artes elegidas, la pieza o canción seleccionada y las emociones a trabajar.

Es decir, durante toda la investigación se llevan a cabo las grabaciones en comparativa, tanto de la pieza como de las improvisaciones y hasta el momento actual se demuestra que, esta nueva enseñanza-aprendizaje de saxofón basada en la formación interdisciplinar en relación con la música, artes y emociones, consigue que el alumnado mejore la calidad técnica y expresiva en sus improvisaciones e interpretaciones.

5. CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta investigación era conocer si los alumnos/as serían capaces de aprender saxofón usando una metodología interdisciplinar y holística a la par de original por la continua vinculación de la música con las artes y las emociones por medio de la aplicación de las TIC y las TAC.

Tras plantear la experiencia didáctica que abarcase todos estos objetivos se ha confirmado que hasta el momento, los/as alumnos/as han conseguido una formación holística a nivel cultural tras la realización de los cuadros correspondientes, tanto el cuadro de contextualización como el cuadro artístico correspondiente a cada nivel, por medio de los cuales se persigue continuamente la formación interdisciplinar y holística, ya que se trabajan multitud de elementos musicales importantes para la formación de estos alumnos: conocer el autor, la época, el estilo al que pertenece, escribir datos sobre la forma, la melodía, la armonía, hablar y escribir los sentimientos y emociones que se quieren transmitir, etc.; el aspecto auditivo, algo fundamental en el estudio musical puesto que el alumnado no se puede limitar simplemente a tocar, sino también a escuchar piezas en relación con la pieza seleccionada, otras piezas del mismo autor, época o incluso de autores y épocas diferentes, en relación con la tonalidad o tempos propios del repertorio trabajado, etc. e incluso divulgar la importancia de la



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel asistencia a audiciones o conciertos en directo ya sean en el mismo centro donde se estudia o en otros lugares para fomentar la relación directa y continua entre música y emociones; y como no, el hecho de buscar la relación directa de la pieza seleccionada y las emociones a trabajar por medio de las artes (visuales, audiovisuales, literarias y escénicas). Todo esto se ha visto reflejado en las grabaciones realizadas ya que se demuestra una mejora tanto de las improvisaciones como de las interpretaciones del repertorio específico en conexión con las artes y las emociones.

6. REFERENCIAS

Blázquez, C. (2017). *Versa est in luctum: un lamento fúnebre renacentista español*. Valencia: Universitat de València.

Bona, C. (2015) *La nueva educación*. Barcelona: Plaza Janés.

Bona, C. (2016) *Las escuelas que cambian el mundo*. Barcelona: Plaza Janés.

Da Silva, A. (2016). El descenso de la educación artística produce analfabetos visuales. Extraído el 3 de septiembre de 2017 desde http://www.diariodenavarra.es/noticias/magazine/sociedad/2016/12/08/el_descenso_educacion_artistica_produce_alumnos_analfabetos_visuales_503940_1035.htm

De Juan, O. (2010) *La interrelación música pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos* (Tesis doctoral). Murcia: Universidad de Murcia

De Juan, O. (2012). *¿Beethoven y Goya en tu cerebro?: Pictomusicadelfía para todos: música, pintura, gastronomía y cerebro: la interrelación música-pintura a través del análisis de sus recursos técnicos y expresivos*. Murcia: Diego Marín.

Di Marco, P. y Spadaccini, A. (2015). Wassily Kandinsky y la sinestesia que lo condujo a la música visual. Recuperado el 20 de marzo de 2017 de



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel
<http://alessiaspadaccini.com/wp-content/uploads/2015/05/Wassily-Kandinsky-y-la-M%C3%BAsica-Visual.pdf>

Disney, Walt (1991) *Disney Solos*. U.S: Walt Disney Music Company and Wonderland Music Company. Inc.

Disney, Walt (1991) *Disney Movie Hits*. U.S: Walt Disney Music Company and Wonderland Music Company. Inc.

Fundación Botín (2014) *Artes y emociones que potencian la creatividad*. Santander: Fundación Botín.

García, J. L. (2013) *Las otras artes en la música de compositores académicos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Goleman, D. (2016) *El cerebro y la inteligencia emocional: nuevos descubrimientos*. Barcelona: B de Bolsillo.

Igartua, J., Álvarez, J., Adrián, J.A. y Páez, D. (1994). Música, imagen y emoción: una perspectiva vigotskiana. *Psicothema*, 6 (3). pp. 347-356

López, L. (2015). *PIEC: Programa para el desarrollo de la inteligencia emocional en los conservatorios de música*. Madrid: UNED.

Mira, I. (2014). *Cómo sonar el saxofón* (4 vols). Valencia: Rivera Editores.

Mira, I. (2006) *Didáctica musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje* (Tesis doctoral). Alicante: Universidad de Alicante.

Miu, C. A., Pitur, S. y Szentágotai-Tatar, A. (2016). *Aestheteic emotions across arts: a comparison between painting and music*. Sidney: Macquarie University. Australia.

Offermans, W. (2009). *Improvisations-Kalender*. Frankfurt: Zimmerman editores.

Ortiz, A. (2012). *La interdisciplinariedad en las investigaciones educativas*. Did@scalia: didáctica y educación, 1, pp.1-12.

Reyes, R. (2010). La música y las artes. Recuperado es 3 de noviembre de 2017 de <http://www.elnuevodiario.com.ni/blogs/articulo/774-musica-artes/>

Robinson, K. (2016) *Escuelas creativas*. Barcelona: DeBolsillo clave.

Small, C. (1989) *Música, sociedad y educación*. Madrid: Alianza Editorial.

Toro, J. M. (2015). *Educar con "co-razón"*. Bilbao: Desclée de Brouwer.



López García Aroa- Moreno Vera Juan Ramón-Vera Muñoz María Isabel- Mora Chorro Israel Vygotsky-Piaget (1966). Contribuciones para replantear el debate. Extraído el 15 de enero de 2017 desde [http://www.unter.org.ar/imagenes/Lerner_Ense%C3%B1anza_Aprendizaje%20\(1\).pdf](http://www.unter.org.ar/imagenes/Lerner_Ense%C3%B1anza_Aprendizaje%20(1).pdf)

