

# *El cine y su música: beneficio educativo del siglo XXI*

**Gisela Morales Navarro**  
Inspectora de Educación

## **RESUMEN**

En este artículo se analiza cómo el sincretismo de la imagen y el sonido puede contribuir a que en las personas afloran actitudes, emociones y conocimientos que respondan a las premisas básicas que definen la educación en sus distintas miradas, tanto a nivel formal, no formal como informal. Nuestro objetivo primordial es mostrar a los espectadores –particularmente al profesorado– la necesidad de impartir una educación audiovisual para descubrir todas sus capacidades formativas ya que puede convertirse en facilitadora potencial de las transformaciones vitales del ser humano gracias a su fuerza comunicativa y emocional. Es decir, se trata de advertir la relación entre la imagen en movimiento y la sonoridad no sólo desde la variante estética sino también como activadora de sonoridades interiores.

**Palabras clave:** música / sincretismo / educación / competencias básicas / cinematografía.

## **ABSTRACT**

*In this article we analyze how syncretism between image and sound can help people to discover attitudes, emotions and knowledge, since these are the basic clues which define education at all levels: formal, informal and non formal. Our prior aim is to show the target audience –particularly teachers– how important audiovisual education is in order to discover all formative abilities in the individual because it can be a potential facilitator of the vital transformations of human beings thanks to its communicative and emotional strength. That is, we want to show the relationship between images in movement and sound not only aesthetically but also as an activator of the inside sound.*

**Keywords:** music / syncretism / education / basic skills / cinematography.

## I. EL CINE Y SU MÚSICA COMO RECURSO EDUCATIVO EN LA ENSEÑANZA FORMAL, NO FORMAL E INFORMAL

La música se convierte en una parte permanente de la disposición mental del ser humano ejerciendo una gran influencia en su vida y constituyéndose como un aprendizaje informal. Ésta por sí misma juega un papel más importante en la adaptación a la vida de las personas de lo que generalmente se cree<sup>1</sup>. De hecho, ya el niño antes de nacer, desde el feto de su madre, está expuesto y reacciona de manera innata a todo tipo de músicas; por consiguiente, la educación auditiva<sup>2</sup> debería ocupar un lugar preeminente desde la Educación Infantil. Sin embargo, en el ámbito de la enseñanza formal, la mayoría de educadores y padres centran sus anhelos educativos fundamentalmente en materias que aportan únicamente objetividades a estos *aprendices de humanos*. Por su parte, la sociedad, en gene-

ral, también da prioridad a los estudios antaño considerados más académicos del Sistema Educativo y, rara vez, valora los sentimientos al describir una persona *bien educada*. Por tanto, las artes, y entre ellas, la música y el cine tienen para ellos una consideración un tanto dionisiaca, son simplemente una distracción y un momento de disfrute, no siempre caen en la cuenta de su poder educativo y de su necesidad de estudio. Pues, además del *saber*, los alumnos en su proceso de *educabilidad* absorben otras influencias que conforman su *educación integral* cuyo significado intrínseco se traduce en formación intelectual, afectiva y volitiva para afrontar con libertad y probabilidades de éxito las situaciones que se les plantean en todos los ámbitos de la vida: personal, familiar, social, profesional, etc. Esto es, su educación es en realidad una suma de *saberes: saber, saber hacer, saber ser y saber estar*.

Asimismo, si tenemos en cuenta que en la sociedad actual el predominio de la imagen y la música<sup>3</sup> es fehaciente, ello justifica igualmente que nuestro objetivo sea realzar el papel de la conjunción de la música y la imagen en el contexto del film<sup>4</sup> y proponer su uso como herramienta pedagógica<sup>5</sup> de grandes posibilidades ya que estos dos elementos audiovisuales, en sincronía, pueden ser utilizados como instrumentos técnicos de trabajo, como sustento conceptual, ideológico, estético y cultural, y como soporte ideal para iniciarse en el conocimiento del comportamiento social y personal. (*Fig. 1*). Por una parte, como instrumento técnico de trabajo sirve de punto de partida para descubrir diversos modos de acceder a la música e imagen y conocer a fondo su lenguaje, pues los sonidos

1 El origen de la música es un misterio, pero desde su inicio parece haber jugado un papel esencial en la interacción social estando presente en ceremonias religiosas y actos de otra índole en todas las culturas. Sería extremadamente difícil concebir un acto ceremonial sin música.

2 El mismo Platón en *República* ya afirmaba que la modificación de los modos musicales en educación podía conmocionar las leyes de la ciudad.

3 El sonido, desde la antigüedad, casi nunca se produjo aislado de los componentes visuales. Es más, el aspecto visual de la música enfatiza, en muchos casos, el aspecto audible.

4 Si se acepta esta relación primigenia entre el ser humano y la música, cómo no debe producirse esta transformación si el hecho musical se adentra en el universo de la imagen.

5 Como dirá el profesor López Quintás (1967, p. 20), la cinematografía “además de ser una nobilísima fuente de agrado y distracción –bien comprendida y vivida– tiene una capacidad formativa insospechada”.



Fig. 1.- Alumnos del CEIP Pio XII de Nules (Castellón). Semana Cultural dedicada a la cinematografía (Abril, 2014).

ordenados junto con los elementos visuales hacen de la sonoridad una práctica musical y a la vez cinematográfica (Kalinak, 2010, p. 9-19). Por otra, como sustento conceptual, ideológico y cultural lo que irradia la cinematografía y sus sonoridades es el reflejo de la vida misma. Una vida llena de sonidos, situaciones y vivencias poliédricas de ficción que despiertan emociones gracias a

su sincretismo, que como define Chion (1997, p. 99) es la asociación psicológica automática que se produce entre el hecho sonoro y visual por presentarse simultáneamente que permite que los dos elementos de la creación audiovisual se perciban a un mismo ritmo. Esto consigue hacer realidad la sinécdoque significativa de *ver la música y oír la imagen*<sup>6</sup> y logra que este hecho además

6 La música en el cine ha estado siempre comprometida y condicionada a una afinidad con los ritmos internos de la pantalla y del espectador, y con el aspecto semántico-organizativo de la historia narrada, por eso ha provocado un impacto emocional sobre el ser humano desde su misma génesis. Se ha buscado en la música del cine una llamada a la naturaleza humana instintiva, física y a-histórica diferente a cualquier especificación socio-cultural anterior. Esto explica por qué el espectador posee una gran facilidad para acomodarse a las sonoridades de otros pueblos y de otras culturas en la cinematografía y por qué las modas afectan con cierta relatividad a la elección musical cinematográfica. Por eso sus caminos de acceso no tienen, por lo general, forma académica. El ser humano se acerca a ella con una intuición que le permite gozar de la sonoridad intensamente mediante un aprendizaje absolutamente personal. La música, junto a la imagen, han sido desde una novedad de ferias ambulantes hasta una de las herramientas más importante de comunicación y diversión, llegándose a convertir en una forma de comunicación de masas en el siglo XX-XXI y teniendo un impacto sustancial en las artes, la tecnología, la política y la sociedad.

adquiera elevadas cotas de potencial educativo. De este modo, esta creación artística holística se constituye como *una hermenéutica* o interpretación educativa que incluye todo lo ficticio en la estructura orgánica de la vida o sistema vital del ser humano porque el oído del oyente-espectador, además de ver, oye y piensa por medio de la música.

Educación en música del cine invita a orientar los oídos del alumnado para descubrir nuevos *paisajes sonoros*. Es una manera de cultivar la apreciación auditiva en esta época de *polución sonora*, ya que, por medio de la cinematografía, “el nuevo espectador musical estimula los sonidos salubres de la vida humana y arremete contra los hostiles a ella” (Schafer, 1990, pp.9-17). Así, ante los adultos y educadores se presenta la tarea de *alfabetizar* el oído en coordinación con la imagen desde la emoción en su estado puro y desde la reflexión como generadora de conocimientos, partiendo de un enfoque artístico, técnico, cultural, antropológico y estético<sup>7</sup>. La música cinematográfica sintetiza lo real y lo ficticio de manera que el cuerpo y la mente del espectador conforman un visionado gestáltico del film como un todo inseparable contribuyendo no sólo estéticamente, sino también conformando el microcosmos de la historia con un efecto educativo sobre el sujeto que es imprescindible en un mundo socio-cultural por su valor emocional, tanto desde la realidad ficticia del celuloide como desde la realidad de la vida de cada ser humano. Aunque las diferencias entre música e imagen sean macroscópicas, ambos elementos son un *continuo-discontinuo*, un verdadero collage en el que imágenes, voces, sonidos, ruidos y pasajes musicales participan de una misma com-

posición. A pesar de que música e imagen sean diferentes en sus instrumentos de comunicación, respecto a la percepción y emisión que las articula y sean distintas a la hora de referirse al objeto, se unen en una sola configuración significativa.

Un segundo ámbito de educación es la no formal o no reglada efectuada por organismos o entidades paralelos al marco del sistema oficial. Es en este entorno donde la música y el cine tienen mucho que ofrecer si se tiene en cuenta que tanto la sonoridad como la imagen están presentes en la calle y en los hogares a diario.

Sabido es que en toda Europa existe un gran interés por elevar el índice de alfabetización, por aumentar el número de científicos y artistas, y por formar a los ciudadanos a lo largo de toda la vida (*lifelong learning*) para que puedan trabajar y desenvolverse en un mundo cada vez más tecnológico y puedan formarse humanísticamente. Ésta es también la filosofía de la educación formal y los principios que rigen la legislación vigente; pero, *la educación a lo largo de la vida* necesita contar con el arte, por tanto, el cine y la música no pueden ser vistos “como un juego o un mero entretenimiento, ya que la cinematografía se ha infiltrado, sobre todo a través de la televisión, en nuestra forma de vivir, y no nos podemos permitir el lujo de dejar de utilizarlo en las aulas” (Martínez-Salanova, 2002, p. 55)

Por otro lado, además de la enseñanza formal y no formal, la educación audiovisual ofrece una tercera dimensión que muestra cómo no toda intervención educativa requiere la misma competencia para transmitir conocimientos, ya que existen procesos de *educación informal* en el que los padres<sup>8</sup>, el vecino o el amigo educan

7 Según Pérez Juste (2005, pp. 387-415), el docente puede hacer uso de la música del cine como un instrumento para desarrollar tres ideas básicas: el valor del sentimiento de pertenencia a una determinada identidad para contar con una personalidad madura; la primacía del respeto, sin condiciones, a la dignidad de la persona y la corresponsabilidad de la sociedad y de sus instituciones en el desafío que representa la pluriculturalidad.

8 La escuela, la familia y la sociedad tienen que propiciar por ellas mismas la posibilidad de preparar a los individuos para su desarrollo. La función educadora requiere la utilización del pensamiento y de la experiencia personal enriquecida por la propia comunidad humana. Esto es así, según Touriñán y Longueira (2009, p. 46) “porque se favorece una actividad socialmente organizada en un marco de relaciones inter e intrapersonales que ayudan a la construcción individual de cada sujeto, con sentido axiológico”. En el caso del cine y el cine, suma pensamientos y experiencias personales de la vida de unos personajes que transgreden e irrumpen en nuestras vidas enriqueciendo y aprendiendo de sus aciertos y errores ampliando y multiplicando la función educadora de nuestra comunidad real con la ficticia del celuloide.

e incluso el mismo sujeto se *autoeduca*. De este modo, la educación informal se complementa con la formal, produciéndose entonces un acto educativo en toda regla, en el que se conjugan diversas acciones educativas que poseen tanto una *intención educativa* como una *intención pedagógica*, tal como nos apunta Touriñan (1987). A esta educación no formal también contribuye en gran medida la cinematografía. Su abundante presencia y su fácil accesibilidad han hecho que eduque a toda la sociedad y se haya convertido en *un arte social y popular* al alcance de todos que llena los espacios estéticos no sólo de entendidos sino de todos los seres humanos en general emocionándoles sin distinción. De hecho, los impúberes ya desde bien pequeños son estimulados en parte en sus hogares con las películas animadas. (Fig. 2)

En resumen, afirmamos entonces que el aprendizaje no tiene edades ni contextos. El *logos*, o saber que el hombre tiene de sí mismo, no es el resultado de un acto único y total sino que es el corolario de un proceso que se distiende en el tiempo gracias a las múltiples circunstancias vivenciales del individuo. Los productos humanos no se han totalizado, en ellos hay historia pero hay también siempre futuro. El ser humano está continuamente educándose; su educación es una tarea que se prolonga fuera y más allá de la escuela y no se limita en el tiempo, es un *devenir*, “un proceso permanente vinculado a la mejora de las condiciones de vida de los individuos y las comunidades” (García Carrasco,



Fig. 2.- Fotograma de *Fantasia* (1940). Walt Disney.

1997). “Es un *proceso* de conformación personal, pero también el resultado obtenido por tal acción, siempre *in fieri*, es decir, siempre abierta y, por definición, perpetuamente inacabada en su conexión con el medio” (De la Calle, 2006, p. 182). Este aprendizaje se hace más fácil cuando es accesible, habitual y *relacional* porque facilita el entendimiento y las *remembranzas*. El cine y su música poseen todas estas características, al conjugar el lenguaje verbal y no verbal que *maneja* la mente del receptor y le ofrece muchas posibilidades de enriquecimiento personal valiosas porque es una enseñanza *re-presentativa*<sup>9</sup>, mimética, imaginativa<sup>10</sup>, identificativa, de fácil

- 9 Se produce una *cosificación*, se le da cuerpo a la música mediante la *representación* de las cosas o situación particular, lo que en realidad es más propio de las demás artes y no de la música; pero, el poder y fuerza del sonido es tan sorprendente junto a la imagen que no importa perder esa *categoría especial shopenbaueriana* propia de la música cuando está en solitario, porque en su práctica cinematográfica continua conservando la *quintaesencia de la música*. Esa interdependencia entre tiempo, movimiento y emoción como principio isomórfico en el que el oyente puede cambiar su ritmo vital gracias a la sincronización de él mismo con el ritmo de la música, transformando su estado de ánimo de forma gradual.
- 10 La cinematografía propicia la interacción de *lo sensible común* o *sensus communis*, la imaginación, la memoria y los valores humanos, exigiendo un proceso *creativo* versus *reactivo* que depende de unas funciones mentales conscientes e inconscientes humanas y que están relacionados con la estructura y con la expresión e *impresión* emocional. Así, hemos evidenciado cómo durante el visionado, se crea una *autoconciencia falsa* que tiene de *verdadera* lo que el espectador juzga como bueno para reforzar su bien particular, es decir, lo que el *yo* considera conscientemente como válido. Esta consciencia tiene su raíz en un saber de orden cultural y este saber, a la vez, está incardinado socio-históricamente.

codificación y que favorece un saber neumónico<sup>11</sup>.

No obstante, la cuestión principal en el proceso de educabilidad del ser humano será, a la sazón, ver cuántas finalidades pasan a formar parte del proyecto de vida del que aprende. Dicho de otro modo, no es la clave cuánta historia sé o cuánto cine veo, sino cómo enriquece y ayuda a la construcción de *mi yo* la experiencia histórica o cinéfila adquirida. Pues, lo visto y oído permanece mucho más tiempo que la explicación teórica que recibimos sobre cualquier cuestión<sup>12</sup>. De ahí, el gran peligro de que el sujeto sea más fácilmente manipulado. Por consiguiente, desde cualquier ámbito educativo –formal, informal o no formal– debería adquirirse el compromiso moral de ofrecer una adecuada formación al oyente-espectador para que contemple este lenguaje audio-visual de manera crítica y, a la vez, enriquecedora.

## 2. EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO EN EL AULA

El beneficio educativo del arte no se traduce sólo en su potencial emocional. Además del sentimiento, las artes, y en especial la música, desarrollan también el esfuerzo y el trabajo en grupo, estructuran la mente, descubren sensibilidades y empatizan con la sensibilidad de los demás. Por consiguiente, como dirá John Blacking (1987, p. 118): “el desarrollo de los sentidos y la educación de las emociones a través del arte no son sólo opciones deseables, sino elecciones para la acción equilibrada y el uso efectivo del intelecto”. De ahí que nuestra propuesta edu-

cativa trate de conciliar la emoción con la reflexión y el conocimiento, pues, según Le Doux (1999, p. 58): “todos los procesos psicológicos son cognitivos y se llevan a cabo en el interior del cerebro ya que un ser humano con gran capacidad de razonamiento pero sin emociones no puede ser considerado como un ser adaptado al medio”. Nuestro objetivo primordial es “provocar” el estudio de dos componentes de la cinematografía –música e imagen– como generadores de esa emoción, respeto y educación, siguiendo a la par la propuesta nietzschiana de aprovechar el placer que incita el arte para conseguir nuevos aprendizajes (García Amilburu y Morales, 2013).

De este modo, como señala Alain Bergala (2007), conseguiremos “motivar al alumnado hacia el arte para que pueda atrapar su importancia real”. Es decir, despertar un conocimiento sensible en el estudiante que capte lo real dentro de un mundo de ficción gracias a unas imágenes y una sonoridad *intencional* y *no natural*. Así, lo que se conocerá cinemáticamente será una *formalidad* o *representación* de lo real, y para ello, no hay nada tan poderoso como la música para imitar y aproximarse a la realidad ya que tiene la capacidad de transmitir sentimientos de cólera, bondad, valor, prudencia y todos los mensajes propios de la sensibilidad humana. Por consiguiente, esta plétora de rasgos de preconceptualidad y prerracionalidad de la música se objetivarán a través de *imágenes auditivas*.

Esta asociación sincrética –música e imagen– ha operado como señuelo para emocionar y fascinar al espectador desde la génesis<sup>13</sup> de la

11 Gracias a la capacidad de empatía propia del ser humano, las narraciones cinematográficas son percibidas por el espectador a través de una dimensión sensorial total y, por tanto, se incorporan a su memoria de manera más persistente y permanente en la conciencia. Éstas son características propias del sujeto cognoscente. En él se produce esta *paideia* porque la cinematografía rememora no sólo sentimientos sino que descubre otros nuevos gracias a la *re-presentación* de otras *vidas de ficción*. Puede llegar a ser un *dejà vu* re-presentado por unos personajes.

12 Nuestra sociedad ha ido admitiendo cada vez más el poder y elocuencia de la imagen audiovisual frente a la anterior concepción de la palabra como única poseedora de conocimiento y reflexión.

13 Como dice Victor Amar (2003, p. 135): “El cine empezó a hablar cantando”. Según Storr (2007, p. 40), el cine habló primero con música pues «no existe una habla perceptible distinta a la canción en los albores de nuestra historia»; pero, después, el componente musical empezó gradualmente a menguar hasta ser reemplazado por el lenguaje sin diversidad tonal, aunque éste permaneció en todo momento solapado por una base musical. Esta simbiosis nace de forma natural, ya que todas las representaciones dramáticas a lo largo de la historia han ido acompañadas por música.

cinematografía por su atracción ejercida sobre la vista y el oído, principales órganos de percepción y del sentido receptivo; esto, junto a la sencillez de sus códigos, el realismo tangible de la imagen y las especiales condiciones de situación que operan en este acto de comunicación gracias a la sonoridad, propician un alto grado de identificación y participación emocional por parte del receptor respecto al mensaje. En esta conjunción audiovisual, el plano emocional y afectivo preponderan sobre el intelectual y cognitivo pero todos ellos son de gran importancia para comprender el alcance del cine y su música desde el punto de vista antropológico, social y educativo, por la capacidad que tiene de transmitir discursos<sup>14</sup> estéticos, ideológicos, morales, éticos y culturales, por contribuir a la formación de la opinión pública de la sociedad, por aliviar nuestra existencia y por producir en nosotros un efecto catártico alejándonos de lo rutinario.

En las aulas se ha de primar la emoción o *arte de vivir* sobre cualquier otra propuesta, tal como nos lo muestra la experiencia del profesor japonés Toshiro Kanamori<sup>15</sup>; sólo desde la emoción podremos motivar y captar la atención de los alumnos. Según dice Ferrés (2004, p. 26), si en el mundo actual se plantease un conflicto entre la razón y la emoción, los razonamientos quedarían anulados porque las emociones resultan más seductoras e infalibles. En este sentido, el cine y su música nos proporcionan un campo propicio para llevar a cabo esta *experiencia axio-*

*lógica* concretada desde la realidad cultural de la música, desde la imagen y, sobre todo, desde la experiencia sincrética de la música y la imagen. Este es el orden interno que el film debe seguir para hacer el mensaje artístico-poético creíble y, en gran parte se lo debe a la música; sin esa lógica estructural no se llegaría a la verosimilitud, pues en palabras de Ricoeur (1987, p.72): “se establece un paralelismo entre los conceptos de mimesis y ficción ya que el problema no consiste en copiar la realidad sino en expresarla poéticamente”. De este modo se origina no sólo un *impacto emocional* sino también *informativo* en el que desaparece la realidad externa de la imagen y la sonoridad.

La cinematografía refleja la tonalidad y sonoridad *interiores* porque su fundamento es contar vivencias o dramas humanos con tecnologías y lenguajes diferentes a los tradicionales. Y para ello cuenta, entre otras cosas, con el soporte o lenguaje *universal, natural e inefable* de la música que enseña y educa al niño, al joven, al adulto y a la sociedad en la disciplina de los sentimientos, las emociones, el respeto, la tolerancia y la percepción. Por ello, el cine y su música pueden hacer entender una obra de teatro o una lección de historia<sup>16</sup> en el aula mejor que cualquier acto expositivo, y, al mismo tiempo, forjar que el alumno conozca ciertas músicas y descubra curiosidades sonoras gracias a escucharlas en el cine. Es difícil pensar un solo tema o contenido que no esté tratado en la cinematografía, pero

<sup>14</sup> Como afirma Julio Cabrera (1999, p. 17): “si el cine nació como entretenimiento y curiosidad, se convirtió luego, con la introducción del argumento y del guión, en una potencia especulativa por su intención de conjugar efectos con argumentos, su movilidad y multisituacionalidad que pueden expresar mejor que con frases escritas lo que los filósofos quieren decir”; pero, subrayamos un aspecto al que Cabrera no presta atención: este poder de la imagen está vinculado a un elemento diegético de la historia narrada que es la música, la cual no podemos soslayar.

<sup>15</sup> Pensando en los demás. Documental emitido en Canal 33. Colgado 23/11/2009. Video Dailymotion. Disponible en: [www.dailymotion.com/video/xd05vn\\_pensando-en-19/04/2010](http://www.dailymotion.com/video/xd05vn_pensando-en-19/04/2010)

<sup>16</sup> Un ejemplo puede ser la película *El gran dictador* (1940) (Fig. 3). La famosa escena en la que el dictador está bailando y jugando con una bola del mundo a modo de pelota acompañado por una música de vals, se convierte en un cúmulo de información intrínseca ideal para explicar la figura de Hitler y el Nacionalsocialismo. También podemos ejemplificar la infancia marginada en *El chico* (1921) de Charles Chaplin, los valores por los que se mueve la juventud en *Historias del Kronen* (1995) de Armendáriz, la música como revulsivo para la aceptación racial en *Invictus* (2009) de Clint Eastwood, etc.

igualmente complicado es no haber oído todo tipo de músicas<sup>17</sup> en el cine. Por tanto, siempre es posible encontrar películas o documentales que permitan su utilización como punto de partida en un debate, en una investigación o en una explicación porque la cinematografía ofrece al ser humano un conocimiento empírico de situaciones determinadas por la observación de modelos o hábitos de ficción, se constituye como *una escuela de la vida*. En palabras de Nicolás Grimaldi, (1994, p. 116) “si sólo viviendo se aprendiera a vivir, se aprendería cuando ya es demasiado tarde, y no quedaría tiempo para aprovechar lo que hubiéramos aprendido”. Estos son argumentos suficientes para justificar la inclusión del cine y su música en las programaciones didácticas de los Proyectos Educativos de Centro. De manera que el alumnado pueda construir un mundo personal en el que tanto sus creencias y habilidades como sus esquemas afectivos y cognitivos le permitan tener sentimientos e ideas estimulantes, ricas, creativas, justas y verdaderas.

Por consiguiente, entendemos el uso del film (elemento logo-audio-visual) no sólo como pretexto, como herramienta para introducirnos en otros campos del saber, sino también, como dice Esther Gispert (2011, p. 76): “como texto” que tiene poder denotativo<sup>18</sup>. Es decir, como texto

visual y sonoro repleto de códigos educativos que han de ser objeto de estudio. No estamos refiriéndonos a una simple cámara que refleja el mundo real y físico, ni a una banda sonora que resulta agradable al oído; estamos refiriéndonos a un proceso selectivo y analítico de la imagen y la música traducido en emoción y reflexión,<sup>19</sup> y justificado por diversas razones. Entre ellas, porque:

a) la cinematografía constituye una manifestación estética y cultural conjunción sincrónica y sincrética de imagen y sonido que tiene también una base técnica y, por tanto, requiere un estudio tanto humanístico como tecnológico.

b) como medio de gran difusión, el cine y su sonoridad conforman un sistema transmisor de ideologías, actitudes, normas, valores, maneras de ser, reacciones, que por medio de su consumo masivo educan pero a veces pueden deseducar<sup>20</sup>; así, se hace necesaria una formación en el medio para que el espectador pueda gozar de nuevas dimensiones estéticas y culturales pero a la vez que éste adopte una postura crítica y activa ante el mensaje que le trasmite lo visto y oído para que no corra el riesgo de ser adoctrinado.

c) puede ser un buen auxiliar en el desarrollo de los currículos transversales y contribuir al trabajo interdisciplinar. Y así se establece en

17 Aunque los espectadores sean en la mayoría de ocasiones agentes que *oyen* pero que no *escuchan*; es decir, que son *oyentes* pero no *escuchantes*. Por eso los llamamos “oyentes pasivos” porque esta música afecta igualmente a los sentimientos del receptor y le produce actos reflejos inconscientes en los cuales los sonidos van directamente al interior de su cuerpo y su mente emocionándole. Las vibraciones físicas se convierten siempre en señales que se conmutan en sensaciones sonoras en el cerebro y, juntamente con las señales luminosas convertidas en imágenes visuales, llegan al cerebro y emocionan.

18 Como dice Carmen Pellicer (2010): “los alumnos aprenden cosas, pero muchas más de las que intencionalmente hacemos que aprendan. Reciben sin parar información de lo que les rodea y que hoy cambia a una velocidad cada vez más rápida. Se mueven como pez en el agua en el uso de las tecnologías que les permiten afirmarse como diferentes en el mundo de unos adultos que todavía miramos con desconfianza y resquemores sus lenguajes, sus referentes y sus subculturas. No podemos garantizar lo que deben aprender, pero, sobre todo, nos preocupa que hemos perdido el control sobre lo que aprender y dónde y cómo aprender”.

19 Dentro de las metodologías para el análisis colectivo de una película tenemos diversos esquemas: el de Guidetti, el de Egly, el de Rambaud y el de Rafael de Andrés, entre otros. El esquema ético-moral de Guidetti se trata de una valoración estética basada en el análisis del tema y su correcto o incorrecto desarrollo por los electos formales y artísticos (entre ellos la música) y de una valoración moral también del tema. El esquema a partir de las vivencias de Egly, que es una evocación de imágenes centrando las respuestas en emociones y no en ideas, separación de problemas, sacar el sentido de la obra, hacer apreciar la obra y explicar la obra por el autor. El esquema analítico de Rambaud, que supone un análisis de la trama, un análisis dramático, un análisis cinematográfico en el cual están incluidos los sonidos, la música, efectos especiales, etc., el estilo, el género y estilo, y los temas y significados. Y, finalmente, el esquema por etapas del film de Rafael de Andrés, que se basa en el estudio del guión, el rodaje, en el cual indaga con detenimiento un estudio sobre el sonido (voz, efectos acústicos y musicales) y el montaje. (Almagro, 2013, pp. 3-4).

20 Se presenta la disyuntiva de si los sentimientos que proporciona el visionado de un film son correctos y tienen una *respuesta apropiada y proporcional* a lo que los motiva o no. Se trata de una educación de los afectos y ello consiste en poner a las personas en condiciones de aceptar la realidad tal como es y de reaccionar ante ella de manera *educada*.



la LOMCE (Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa) en su artículo 17: “utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales”, y en sus artículos 18 en Educación Primaria y 24 en Educación Secundaria, cuando insta a que: “la comunicación audiovisual se trabajará en todas las áreas del currículo”. Se refiere, por tanto, a un uso no sólo interdisciplinar sino también transversal.

d) la imagen y la música cinematográficas son esenciales en el estudio de los medios audiovisuales. Los códigos cinematográficos, en los cuales incluimos la música, constituyen un punto de inferencia en el conjunto de los medios como la publicidad, los vídeos, la televisión, Internet, etc.

e) constituyen un lenguaje musical determinado con unos códigos visuales y sonoros que necesitan ser aprendidos por parte de los posibles futuros compositores y músicos en las enseñanzas profesionales y superiores de música.

La conjunción luminosa y sonora totalizadora que alimenta el pensamiento lógico y las emociones intuitivas necesita una alfabetización fílmica que tendrá como punto de partida conocer y comprender un sistema conceptual sonoro y visual para poder interactuar desde distintos contextos, porque en el cine *lo fundamental no se ve*. Nos situamos entonces en la cinematográfica como manifestación artística propiamente dicha en la que los elementos expresivos sonoros, según cómo estén organizados y vinculados a la imagen, tienen un contenido u otro ya que ac-

túan de mediadores o de enlace en la cadena comunicativa. Consecuentemente, es en estas características semiológicas sonoras en las que, en principio, se debe *deparar* para apreciar su belleza artística audiovisual y para extraer una mayor significación. En definitiva, se trata de analizar, estudiar y profundizar en este nuevo lenguaje del despertar emocional y psicológico del alumnado.

Durante años, en las escuelas, de manera aleatoria, el profesorado ha basado su elección fílmica como herramienta educativa en el análisis del *fondo* del discurso cinematográfico, pero vale la pena también estudiar su forma, no como un elemento aislado sino como parte del discurso que es imprescindible conocer si se quiere tener una visión completa y significativa del film y, de este modo, llegar a su estructura profunda con mayor facilidad y efectividad. De esta manera, se caerá en la cuenta que la música establece el ritmo en la imagen y depende de la diversa longitud de los fragmentos yuxtapuestos en toda su complejidad, convirtiéndose en la esencia cinemática que influye en el espectador. El ritmo musical de la imagen se asocia al ritmo auditivo del sonido y al ritmo narrativo<sup>21</sup> de la acción a modo wagneriano<sup>22</sup>.

Conviene aclarar que nuestra propuesta de estudio no es formalista sino totalizadora. Al igual que se estudia un poema o una obra literaria en su dimensión formal y no formal, para hacer un examen textual de la imagen y del sonido se debe realizar una práctica similar en el film para completar su estudio y aprender su significación. Es en este sincretismo audiovisual donde podemos afirmar que la música es la generadora

21 Como dirá el profesor Antonio Almagro García (2013, pp. 2-3): “este ritmo se puede crear con la duración material y psicológica de los planos, con los elementos visuales encuadrados (primeros planos, planos generales, planos cortos, etc.) y con los elementos de la banda sonora. Y para ello tenemos diferentes clases de ritmos: *analítico* (planos cortos y numerosos que producen dinamismo, dramatismo, actividad, esfuerzos), *sinético* (planos largos y poco numerosos que producen languidez, sensualidad, poesía y monotonía), *in crescendo* (con planos más breves que transmiten tensión y dramatismo y planos cada vez más largos que evocan relajación y serenidad) y *arrítmico* (planos largos y breves sin tonalidad especial). Todos ellos configuran su visionado y aportan riqueza expresiva y emocional al receptor”.

22 Wagner es un fiel exponente de la utilización de la música para alcanzar situaciones emotivas en sus óperas. Introduce el motivo conductor o leitmotiv, en el que cada personaje tiene un tema musical que lo identifica. Este recurso exige sobre todo la consideración de obra de arte total (*Gesamtkunstwerke*).

de las percepciones visuales, auditivas y emocionales que ayudan a completar la significación de lo que se ve. Por consiguiente, las sensaciones que captamos no son sólo procesos biológicos sino que son impresiones sensoriales con realidad psíquica. Así, *la sensación cinemática* implica dos fenómenos: un proceso fisiológico orgánico<sup>23</sup> y un acto psíquico conectado con él.

En esta conjunción audiovisual, el hecho sonoro consiguientemente posee un gran poder como estímulo de aprendizaje porque transciende lo artístico, lo pictórico, lo verbal y lo tangible de la imagen al constituirse como intermediario por medio de sonidos ordenados, que concretizan su significación y facilitan el visionado. Este estímulo humano presente en el film es ejemplar ya que consigue una proyección humanizadora y técnica de la enseñanza; así pues, esta experiencia necesita aunar no sólo la voluntad y la sensibilidad sino también avivar su estudio especializado. Su facilidad denotativa se debe a que la música es entendida de inmediato porque es el *espíritu interno* de la imagen. Como dirá Worringer (1997, pp. 262-263): “la estrecha relación que la música tiene con la verdadera naturaleza de las cosas puede explicar, cuando ambienta alguna escena, por qué nos descubre su significado más secreto y se convierte en expresión”. Esta es la razón por la que la música realza el significado de todas las imágenes e incluso las escenas de la vida real, porque la ana-

logía entre la melodía y el espíritu interno de este fenómeno expresivo-significativo son muy estrechos<sup>24</sup>. (Fig. 5)

Por eso Carmen Pereira (2005) afirma que el cine es un elemento claramente formativo además de un apoyo en la intervención pedagógica que cuenta con una sonoridad para decir las cosas. Es imprescindible entonces que los educadores conozcan, al menos en líneas generales, los elementos y técnicas básicos que constituyen el lenguaje cinematográfico para poder emplearlos acertadamente como recurso en el aula. De este modo, se convertirá en un nuevo modelo pedagógico con multitud de posibilidades dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. Los educadores deben saber extraer el valor educativo que tiene la vista y el oído como campo de conocimiento pedagógico, pues, siguiendo el consejo de Umberto Eco (1997, p. 367), “la civilización democrática se salvará únicamente si hace del lenguaje de la imagen una provocación a la reflexión crítica, no una invitación a la sinopsis”. Saber apreciar y manejar esta propuesta educativa basada en la música y la imagen significará desbrozar cuántas enseñanzas adquieren los alumnos tanto intrínsecamente como extrínsecamente<sup>25</sup> de este medio audiovisual para que pase a formar parte de su proyecto de vida.

Al centrarnos en este binomio enseñar/aprender por medio del resultado sincrético imagen y sonido, sale a la luz la formación *para*

- 23 En esta conjunción luminosa y sonora totalizadora, perenne, atemporal y sin sometimiento al momento de ejecución, la música no es un elemento secundario, pues ésta junto a la imagen produce no sólo un efecto catártico de misticismo y quietismo sino que provoca también una gran estimulación fisiológica que se manifiesta en ocasiones en forma de risa, de grito, de estremecimiento, etc. Por ejemplo, en la escena de la ducha de *Psicosis* (1960) la música es la que realmente da un significado estremecedor a las imágenes. (Fig. 4).
- 24 Como sugiere el film *El amor tiene dos caras* (1996), el ser humano necesita en ciertas situaciones de la vida real imaginar con la mente o hacer realidad la música de fondo en su vida; necesita de la música para reforzar su emotividad y llenar su corazón. Dos escenas de esta película muestran con gran maestría unos juegos de realidad de ficción e irrealidad presentados acertadamente por el director. Así lo evidencia la solícita música por parte del personaje para acabar con la escena de romántico beso de los dos protagonistas, Bárbara Streisand y Jeff Bridges.
- 25 Educación intrínseca es la impulsada por el propio sujeto. Se asocia con el logro educativo alto y la predisposición del estudiante. La motivación intrínseca se ha explicado por la teoría de la atribución de Fritz Heider, el trabajo de Bandura sobre la auto-eficacia, y Ryan y la teoría de la evaluación cognitiva de la Decisión. Por su parte, la educación extrínseca parte de fuera del estudiante. Parte de una motivación externa (López, 2008).



Fig. 4. Fotograma de *Psicosis* (1960).



Fig. 5. Fotograma de *El amor tiene dos caras*. (1996).

y *por*<sup>26</sup> la música del cine, el despertar emocional que tanto el sonido como la imagen pueden efectuar en las personas gracias a la motivación que dinamizan en el alumnado, la repercusión que ejercen en la educación en valores, la facilidad que ofrecen de alcanzar las competencias básicas, la posibilidad que garantizan de conseguir la equidad educativa, su capacidad de empatía hacia nuevas propuestas interculturales, etc.

El cine y su música pueden *abrir la mente* de los alumnos y ayudarles a vivir experiencias vicarias estando en muchos tiempos y tipos de personas diferentes y pueden enseñarles a *leer* los textos audiovisuales que les son tan accesibles. Como dice María García (2009, p. 9), “el cine nos ofrece una oportunidad que muy pocas veces tenemos en la vida real: estar a la vez íntimamente comprometidos, sin riesgo por nuestra parte, con la vida de otros”. Esta unión artística sincrética cinematográfica usada como nueva estrategia educativa puede contribuir con acierto a potenciar la educación afectiva y moral de los estudiantes, ampliar experiencias ya

que las vivencias ficticias llevadas a cabo por los personajes sirven para la realidad de los alumnos ayudándoles a asomarse a otros mundos y contemplar situaciones, diferentes sonoridades, culturas, épocas pasadas o futuras y maneras de vivir, y entender el mundo de formas diferentes o, incluso, ver la cotidianeidad de manera crítica. El cine aporta conocimiento de la realidad, es modelo de conducta y constructor de la memoria social (García y Lerma, 2013, pp. 381-391).

Si la finalidad de la educación obligatoria<sup>27</sup> en el contexto actual es sobre todo hacer posible el pleno ejercicio de la ciudadanía en el marco de la sociedad y su contexto; construir y desarrollar un proyecto de vida satisfactorio, asegurar un desarrollo personal, emocional y afectivo equilibrado; y poder acceder a otros procesos educativos y formativos posteriores con garantías de éxito (Coll, 2006), resulta fácil está contextualización usando la cinematografía como herramienta educativa.

Ahora bien, esta concepción educativa competencial cinematográfica no se traduce en rechazar las técnicas expositivas dentro del currículo ba-

<sup>26</sup> Touriñan y Longueira (2009, pp. 43-44) establecen la diferencia entre el aprendizaje *por* y *para la música*. Por analogía, nosotros hacemos también esta dicotomía y podemos afirmar que la música y el cine facilitan la construcción de nuevas experiencias de enseñanza y aprendizaje dentro de los procesos educativos que conducen al logro vocacional y profesional *para la música y para el cine*; pero, además, forma parte del proceso orientado al desarrollo personal en los procesos educativos de enseñanza-aprendizaje general de educación *por la música y por el cine*.

<sup>27</sup> Si se tiene en cuenta que los cambios y transformaciones de la sociedad llamada de la información y del conocimiento han supuesto la irrupción de las TIC, la globalización de la economía y la información, la consolidación de los sistemas democráticos y el establecimiento de cuotas de bienestar y de la sostenibilidad, todo ello, ha exigido renovar los fines de la educación.

sado en competencias básicas<sup>28</sup>, sino que deben ser secundarias a otras más activas, sociales y participativas de enseñanza/aprendizaje funcional y significativo. Estas dos realidades sincréticas –imagen y sonido– contribuyen a crear ese orden de capacidades y avivar inquietudes<sup>29</sup>, adquiriendo las competencias psicosociales (habilidades sociales, hábitos de conducta, etc., esto es, *saber estar*) y las competencias instrumentales (contenidos matemáticos, historia, etc., por consiguiente, *saber ser*) establecidas por la LOE (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, Educación) y ratificadas por la LOMCE. Se erigen en su sincronía como un instrumento excelente para instruir lo que la psicología actual llama el *alumno ejecutivo*<sup>30</sup>: persona en la que convergen principalmente conocimientos (razón) y emociones (control emocional)<sup>31</sup> (Marina, 2012, p. 21). Esto es, contribuyen a fomentar en el alumno la capacidad de controlar su propia conducta, regular emociones y actuar mediante normas que emergen de la interacción social vicaria de unos personajes de ficción que se proyectarán en la suya propia.

En educación ya no sólo se busca el *resultantismo*, sino formar personas integrales y emprendedoras, y los medios audiovisuales están muy

implicados en ello. Su carácter transversal e interdisciplinar y la necesidad de nuevos modelos de enseñanza<sup>32</sup>, los hace partícipes en todas las áreas. A través de la sonoridad, la *atención ejecutiva* se dirigirá a las capacidades atencionales y de autorrealización del alumno, pues aunque estas capacidades están parcialmente determinadas por su temperamento, si se educan y se entrenan pueden ser modificadas. (Fig. 6)

Como conclusión, en una sociedad tan metamórfica como la nuestra donde se han sucedido diferentes tendencias psicológicas de análisis: desde el conductismo de Skinner, al cognitivismo de Piaget y de este al constructivismo social de Vygotsky, se aboga ahora por el conectivismo encabezado por Siemens. Esta nueva tendencia psicológica defiende que el individuo se nutre de las nuevas tecnologías y las múltiples *conexiones* que estas le ofrecen para conseguir información, y, por tanto, se hace necesario saber distinguirlas, interpretarlas y, así, poder tomar decisiones. Imágenes y música inundan estos medios audiovisuales, por tanto, conocer su intencionalidad se hace una tarea imperiosa para el ser humano actual.

Por otra parte, en un aula tenemos más alumnos *competentes* de lo que en principio se aparen-

<sup>28</sup> En 1970 David McClelland, profesor de la Universidad de Harvard, llegó a la conclusión que las medidas de coeficiente intelectual y de personalidad, así como las pruebas sobre contenidos de conocimiento, no resultaban útiles para prevenir el éxito laboral o personal en la vida. Desde entonces, poco a poco, la palabra *competencia* se ha incorporado con toda naturalidad al discurso pedagógico; sin embargo, su agregación a la literatura educativa supone un cambio conceptual y metodológico significativo. Ha supuesto el paso de un modelo de enseñanza centrado en la transmisión y aprendizaje de conocimientos, a este nuevo modelo competencial que valora sobre todo *el saber hacer*, esto es, el ser capaz de aplicar a la vida real los conocimientos aprendidos en situaciones diversas. Es decir, hacer del alumno el verdadero protagonista de su aprendizaje, tener a un profesorado que ha de asumir un rol diferente en el aula, el llevar a cabo la necesaria combinación de diversos métodos de enseñanza y el dar importancia sobre todo al contexto, y, todo ello, con el objetivo primordial de que el alumno acabe la escuela equipado para tener éxito y pueda continuar aprendiendo a lo largo de la vida

<sup>29</sup> Para D.E. Berlyne (1960, p. 20), “el objetivo de toda actividad intelectual, incluidas la ciencia, la filosofía y el arte, es buscar la unidad en la diversidad y el orden en la complejidad. Su cometido final es encajar la multiplicidad de elementos en una especie de esquema compacto, coherente y comprensible”.

<sup>30</sup> El *alumno ejecutivo* es aquel que desarrolla una inteligencia ejecutiva, esto es, tiene “la capacidad de dirigir bien el comportamiento, eligiendo metas, aprovechando la información y regulando las emociones” (Marina, 2012, p. 21).

<sup>31</sup> Las *habilidades ejecutivas* son las siguientes: inhibir la respuesta y no dejarse llevar por la impulsividad; dirigir la atención y concentración evitando las distracciones; el control emocional; planificación y organización de metas; inicio y mantenimiento de la acción o tarea; la flexibilidad o capacidad de cambiar de estrategia y de aprender de los errores; manejo de la memoria o capacidad para aprovechar los conocimientos; manejo de la metacognición o reflexión sobre nuestro modo de pensar con el fin de mejorarlo; y, la capacidad de soportar el esfuerzo y aguantar molestias.

<sup>32</sup> Una argumentación más detallada sobre lo que implica la conceptualización de “la estrategia de aprendizaje” aplicada a la pedagogía del cine puede consultarse en el estudio de De la Torre (2004).

ta. Siguiendo las directrices de Howard Gardner (1983), psicólogo estadounidense creador de la teoría de *las inteligencias múltiples*, no existe una única inteligencia en el ser humano sino una diversidad de ellas que marcan las potencialidades y acentos significativos de cada individuo; pero, la escuela ha asumido hasta ahora la visión clásica de inteligencia y ha favorecido a las personas con más talento en las áreas de lógica y matemática, y lengua. Las otras capacidades han quedado en segundo término; por tanto, el *quid* en la Educación en nuestros días está en identificar y reforzar las inteligencias que el alumno muestra más desarrolladas e incentivar las otras.

Como dice Miguel de Guzmán<sup>33</sup>: “olvidate de quejarte, hace falta coger a los alumnos desde donde están y tirar de ellos para adelante”, ofreciéndoles herramientas como la cinematografía que entiendan, les motiven y las codifiquen con facilidad. De este modo, potenciaremos su despertar emocional y competencial, porque “el trabajo sustituye al talento, mejor dicho, crea el talento” (Ramón y Cajal, 1991); pues, en todos estos aprendizajes para la vida, la enseñanza que deja huella no es la que se realiza “de cabeza a cabeza”, sino la que se desarrolla “de corazón a corazón” y la música y la imagen cinematográfica pueden favorecerla.

## BIBLIOGRAFÍA

AMAR, V. (2003). *Comprender y disfrutar el cine*. Huelva: Grupo Comunicar.

ALMAGRO, A. (2013). *El cine como recurso didáctico*. Tercer curso de todas las especialidades. Escuela Universitaria del profesorado Sagrada Familia de Úbeda. Departamento de Ciencias Sociales. Apuntes tema 1 a 6.

BERGALA, A. (2007). *La hipótesis del cine*. Barcelona: Laertes Educación.

BERLYNE, D.E. (1960). *Conflict, arousal and curiosity*. New York: McGraw Hill.

CABRERA, J. (1999). *Cine: 100 años de filosofía*. Barcelona: Gedisa.

COLL, C. (2006). *Lo básico en la educación básica*. Disponible en: <http://redie.uabc.mx/vol8no1/contenido-coll.html>

CHION, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

DE LA CALLE, R. (2006). *Gusto, belleza y arte: doce ensayos de historia de la estética y teoría de las artes*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

DE LA TORRE (2004). El cine como estrategia didáctica innovadora. Metodología de estudio de casos y perfil de estrategias docentes en contextos educativos. *Contextos Educativos. Revista de Educación*. Nº 6-7, pp. 69 y ss.

ECO, U. (1977). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumne.

FERRÉS, J. (2004). La raó com a problema, l'emoció com a solució. Observatori europeu de la televisió infantil. *Els treballs del Naos* nº 6, Comissionat de les Arts Audiovisuals de Barcelona. Barcelona.

GARDNER, H. (1983). *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

GARCÍA AMILBURU, M. (2002). *La Educación, actividad interpretativa*. Madrid: Dykinson.

GARCÍA AMILBURU, M. y MORALES, G. (2013). La música del cine, una asignatura pendiente. *Revista Música y Educación*. Año XXVI, 3. Nº 95. Octubre 2013, 88-98.

GARCÍA CARRASCO, L. (1997). *Educación de adultos*. Barcelona: Ariel.

GARCÍA RAFFI, X. y LERMA B. (2013). Cine y Educación. *Revista Archivo de Arte Valenciano*, XCIV. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia.

GISPERT, E. (2009). *Cine, ficción y educación*. Barcelona: Laertes.

GRIMALDI, N. (1994). El aprendizaje de la vida a través del cine y la literatura. *Nuestro Tiempo*, diciembre, 116-125.

KALINAK, K. (2010). *Film Music*. New York: Oxford University Press.

33 Miguel de Guzmán: “Matemáticas, creatividad y rigor”. *Cuadernos de Pedagogía*, 291, (mayo 2000), pp. 44-49.



Fig. 6. Representación del musical *Rock Ages*. Alumnos IES Llombai de Burriana (Castellón). Abril 2014.

LÓPEZ QUINTÁS, A. (1967). *Hacia un estilo integral de pensar*. Vol. I, Madrid: Editora Nacional.

LÓPEZ, E. (2008). *Metodología de desarrollo de los valores de la esfera de la voluntad en el medio escolar*, Universidad Complutense de Madrid [http://www.educa2.madrid.org/web/educamadrid/principal/files/f66b6c16-fae1-4340-9c85-f73a742bod74/Lopez\\_ValoresyAprendizaje.pdf](http://www.educa2.madrid.org/web/educamadrid/principal/files/f66b6c16-fae1-4340-9c85-f73a742bod74/Lopez_ValoresyAprendizaje.pdf)

MARINA, J. A. (2012). *La inteligencia ejecutiva*. Barcelona: Ariel.

MARTÍNEZ-SALANOVA, E. (2002). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Huelva: Grupo Comunicar Ediciones.

PELLICER, C. (2010). Aprender a aprender. *Revista Universo Up*. Enero 2010. Revista digital de la universidad de padres online. Disponible en: <http://revista.universidaddepadres.es/> y <http://trilemaeducacion.org/aprender-a-aprender/>.

PEREIRA, C. (2005). Cine y educación social. *Revista de Educación. Monográfico – Educación no formal*. Nº 338, septiembre-diciembre.

PÉREZ-JUSTE, R. (2005). Sociedades multiculturales, interculturales y educación inte-

gral. La respuesta desde la educación personalizada. *Revista Galega do Eusino*. Nº 13 (45), 387-415.

RAMÓN Y CAJAL, S. (1991). *Reglas y consejos sobre investigación biológica. Los tónicos de la voluntad*. Madrid: Espasa-Calpe.

RICOEUR (1987). *Tiempos y narración*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

RUBIO, F. (1994). Cine y enseñanza. *Revista Comunicar –V03*. Nº 3, pp. 75-80. Universidad de Huelva. URI: <http://hdl.handle.net/10272/6772009/04720t09:2i:50Z>.

SCHAFFER, R. (1990). *El Nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi.

STORR, A. (2007). *La música y la mente*. Barcelona: Paidós.

TOURIÑAN, J. M. (1987). *Teoría de la Educación*. Madrid: Anaya.

TOURIÑAN, J. M. y LONGUEIRA, S. (2009). Formación de criterio a favor de la música. *Revista Bordón, como ámbito de educación*. Nº 61 (1), 43-59.

WORRINGER, W. (1997). *Abstracción y naturaleza*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.