

# El estudio del paisaje sonoro de la Fiesta de Moros y Cristianos a través de la creación de musicomovigramas: desarrollo de la escucha y la salud emocional

ANA MARÍA BOTELLA NICOLÁS<sup>1</sup>  
AMPARO HURTADO SOLER<sup>2</sup>

## 1. Introducción

El trabajo que se presenta consiste en una propuesta de creación y utilización del musicomovigrama como recurso didáctico para trabajar la audición y el desarrollo emocional a través de la fiesta y la música de Moros y Cristianos de Alcoy y su paisaje sonoro. El objetivo principal consiste en trabajar el medio natural y los sentidos, así como el entorno acústico y el paisaje sonoro para incentivar la sensibilización auditiva en las aulas y fomentar la escucha consciente de los diferentes entornos o paisajes sonoros, favorables o perjudiciales. Para ello, se ha utilizado el recurso visual del musicomovigrama o musicograma en movimiento.

---

<sup>1</sup> Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Facultad de Magisterio. Universitat de València.

<sup>2</sup> Departamento de Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales, Facultad de Magisterio. Universitat de València.

## 2. Fiesta, escucha, paisaje sonoro y musicomovigramas

La Fiesta de Moros y Cristianos constituye una de las tradiciones culturales más arraigadas en todo el levante español que se manifiesta en los participantes a través de emociones positivas colectivas. Esta fiesta genera su propia música, la música festera, que es una realidad presente en la vida musical de la Comunidad Valenciana. Es una aportación muy valiosa que ha enriquecido el repertorio musical para banda y tiene unos contenidos propios que le imprimen carácter y la distinguen de cualquier otro género musical, que se materializa en sus tres formas para el desfile: marcha mora, cristiana y pasodoble (Botella, 2012, 61). Estas piezas constituyen un caudal musical y didáctico de primer orden para trabajar contenidos curriculares transversales de la misma manera que lo hacemos con la música clásica contribuyendo al desarrollo de actitudes favorecedoras del desarrollo personal y colectivo, así como del aprendizaje desde una visión holística y vivencial.

Hay que buscar los orígenes de esta fiesta en los autos sacramentales que en Alicante se celebran desde finales del s. XVI con la inclusión de la soldadesca, milicias provinciales o ejército de reserva, cuya organización militar es la que ha conservado mayor tradición festera. En palabras de Coloma (1981, 48):

“La soldadesca acompañando a las procesiones puede que sea de forma inmediata el origen, la base sobre la que se generaron las fiestas en el área valenciana. Eran una comparsa integrada por quienes sin ser soldados –o habiéndolo sido– imitaban sus graduaciones, ejercicios y uso de armas en ciertas solemnidades, llegando en ocasiones a constituir cofradías o hermandades. Su origen debe de estar en las milicias ciudadanas y en la necesidad de realizar su revista de armamento, que son los alardes”.

Estas soldadescas o simulaciones de combates entre grupos de milicias de distinto bando, son consideradas como el antecedente de estos actos culturales. En ellos, los ciudadanos se disfrazaban de soldados e imitaban sus actos guerreros y combates por las calles de los pueblos, usando sus armas (arcabuces) y la pólvora (Botella, 2013, 94). Es en el s. XIX, cuando al unirse a las representaciones de Moros y Cristianos, aparece en Alicante una variante de la fiesta que se caracteriza por la arcabucería, los desfiles o entradas y por la existencia de comparsas o *filaes* (así se llaman en Alcoy). Cuando el Alcoy manufacturero del siglo XVIII deja paso al Alcoy burgués e industrial del siglo XIX y principios del XX, la Fiesta de Moros y Cristianos adopta la estructura actual. Son tres días dedicados exclusivamente a vivir la fiesta en la calle con desfiles (día 22 de Abril), actos religiosos (día 23, día de San Jorge) y escenificación bélica (día 24). Estos actos constituyen la conocida trilogía festera de Alcoy o trilogía Sanjorgiana<sup>3</sup>. Es este escenario el elegido para trabajar su paisaje sonoro, el de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, como ejemplo de patrimonio cultural inmaterial. Tal y como consta en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial (2003, 3), este “se transmite de

<sup>3</sup> Nos basamos en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy porque es la primera documentada en la historia.

generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

Los sonidos nos envuelven y son percibidos por el oído. Es necesario hacer una limpieza de oídos para escuchar esos sonidos que nuestro cerebro identifica y transcribe mediante la composición musical (Schafer, 1993, 3). La música es sonido y como tal, es un hecho innegable y obvio poner de manifiesto la importancia de la escucha en el proceso de formación musical del alumno (Botella y Gimeno, 2013, 62). Además, ésta puede utilizarse como técnica para favorecer el desarrollo de la atención, el hábito de escuchar, la observación, el análisis y el desarrollo de la sensibilidad y es un elemento indispensable en las prácticas de relajación (Botella y Hurtado, 2016, 217).

La percepción sensorial del paisaje sonoro establece una estrecha relación entre la música y la salud emocional que facilita el desarrollo cognitivo y de la inteligencia emocional (Botella y Montesinos, 2016, 129; Botella, Canet y Fosati, 2015, 248). Todas las ciencias se nutren del paisaje. El paisaje es fuente de conocimiento interdisciplinar y cotidiano que envuelve al ser humano a lo largo de su existencia y condiciona su vida al tiempo que es modelado por la acción humana, es decir, el paisaje como patrimonio cultural, artístico y natural. Esta riqueza paisajística y cultural no es solo objeto de estudio por parte de las ciencias naturales, sino del conjunto de todas las disciplinas, incluidas las artísticas, ya que el paisaje se compone de elementos naturales y humanos. Así, el contexto de trabajo es el medio físico como objeto de las experiencias virtuales. Se trata de identificar elementos, conocer su evolución y procesos, analizar los sonidos, etc...

El paisaje puede definirse como cualquier parte del territorio cuyo carácter es fruto de la acción conjunta de los factores naturales y/o humanos y sus interrelaciones (Botella, Hurtado, Martínez y Talavera, 2014, 87). Es por ello que en el paisaje se integra la dimensión perceptiva, natural, humana y temporal.

Por su parte, el concepto de paisaje sonoro aparece a mediados de los años 70 con aplicaciones en la composición y análisis musical, pero también con importantes implicaciones en el campo ecológico y pedagógico. Por medio de este concepto, Murray Schafer construye la representación del medio ambiente sonoro como si fuera una composición musical (Carles, 2007, 3). El concepto se forma a partir de la unión de las palabras *sound* (sonido) y *landscape* (paisaje) creando así la palabra inglesa *soundscape*. Así se explica cómo podemos distinguir y estudiar el universo sonoro que nos rodea. Es “básicamente un ambiente sonoro y puede referirse a entornos naturales o urbanos reales, o a construcciones abstractas (composiciones musicales, montajes analógicos o digitales que se presentan como ambientes sonoros)” (Delgado, 2015, 121).

Por otro lado, y entrando de lleno en el terreno de la audición, la metodología de audición musical activa con el musicograma fue propuesta por Jos Wuytack, en 1971, para enseñar a escuchar la música clásica a niños y jóvenes sin conocimientos musicales. Este sistema solicita la participación física y mental del oyente antes y durante la audición y también utiliza la percepción visual (el musicograma) para

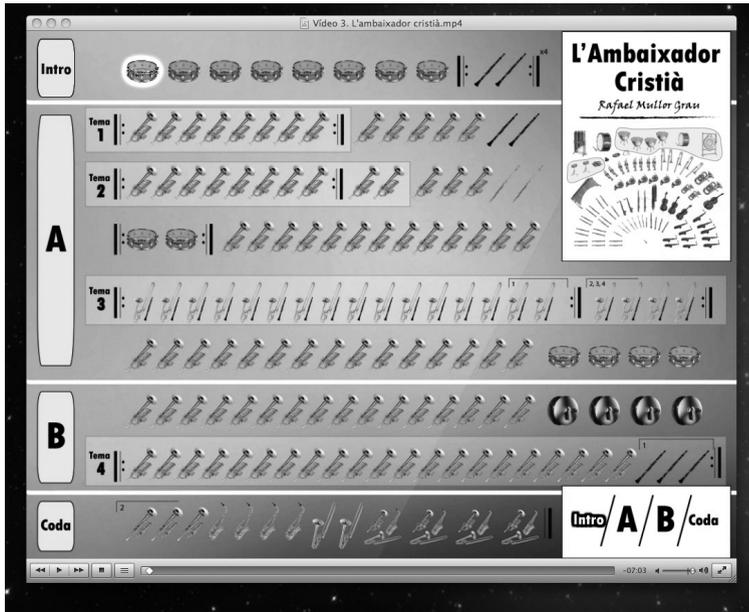
mejorar la percepción musical. Fue un recurso muy utilizado por el profesorado en la década de los 90 cuando la LOGSE crea un espacio musical en la escuela. Los musicogramas se generalizan en el contexto español y proliferan gracias al uso de determinadas metodologías musicales activas (Orff, Kodály, Willems o Dalcroze...). En realidad son registros gráficos de los acontecimientos musicales, es decir, una representación visual del desarrollo dinámico de una obra musical. La notación musical es sustituida por un simbolismo ayudando así a la percepción total de la obra.

Existe la necesidad de dotar de un nuevo sentido a los musicogramas, adaptándolos a los tiempos contemporáneos y, por tanto, a los medios audiovisuales. Surgen así los musicomovigramas (Honorato, 2001, 2; Botella y Marín, 2016, 216; Ramos y Botella, 2015, 566), como un paso más en el estudio de la audición activa con musicogramas (Wuytack y Boal, 2009, 43) o representación gráfica de la música. Tal y como los define Honorato, son "musicogramas con movimiento para el acercamiento intuitivo a la música y para el desarrollo de la apreciación musical activa" (2001,1). Constituyen un recurso audiovisual en movimiento que las TICs lo convierten en idóneo para trabajar contenidos musicales desde un punto de vista comprensivo y cognitivo. Su gran potencialidad deriva de su capacidad para ofrecer al alumnado un soporte visual atractivo sincronizado con la progresión de la música que escucha, de tal manera que ambos códigos avancen simultáneamente. Las propuestas diseñadas, consisten en trabajar a través de la audición y de los musicomovigramas, creados *ex profeso*, cuestiones tanto formales como culturales y emocionales con piezas musicales vinculadas al repertorio festero de Alcoy y su paisaje sonoro. A continuación mostramos dos de ellos.

En el primero de los musicomovigramas (figura 1) los instrumentos musicales se presentan en sincronía con el avance de la música a través de la marcha cristiana *L'Ambaixador Cristià*, de Rafael Mullor Grau. Por medio de ellos, los alumnos aprenden a discriminar el timbre de cada uno de los instrumentos que pueden relacionar con el momento de la fiesta y descubrir los elementos y las escenas que la componen. Se utilizarán los planos de escucha que propone Copland (1955, 57) para trabajar la audición. Por un lado, una escucha expresiva a través del movimiento y las primeras tomas de contacto. Por el otro, uno puramente musical, en el que el alumnado se fijará en los elementos más característicos que tiene la pieza, como la estructura binaria más la introducción y coda, los diferentes timbres instrumentales -sobre todo del viento madera y metal- o la intensidad del sonido.

Además la música festera descubre las emociones mediante su escucha, son emociones relacionadas con la representación que pueden utilizarse para trabajar la actitud, la motivación y la reflexión en relación a la cultura, el patrimonio y el medio sonoro. Para ello, los alumnos describen las sensaciones que sienten y relacionan los instrumentos con los sonidos reales que descubren durante el recorrido por las calles y los parajes naturales donde se desarrollaron los hechos históricos.

Figura 1. Musicomovigrama L' *Ambaixador Cristià* (m.c), de Rafael Mullor Grau<sup>4</sup>.



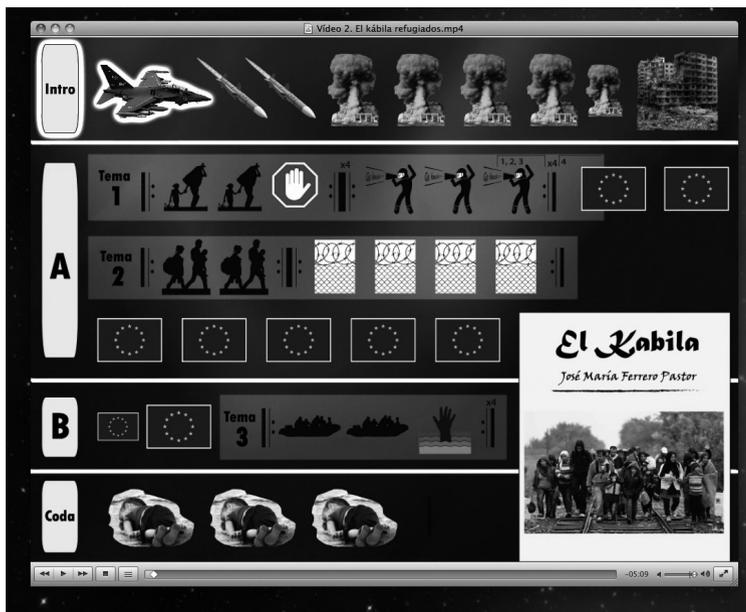
En el segundo musicomovigrama (figura 2), vamos más allá de la fiesta para promover la reflexión y el aprendizaje mediante la acción cooperativa y solidaria. Para ello, proponemos trabajar la marcha mora *el Kabila*, de José María Ferrero Pastor, para relacionar los sonidos de la música festera con una problemática actual: la situación de los refugiados. De este modo pretendemos concienciar y sensibilizar al alumnado a través de una experiencia sensorial auditiva que muestra la situación marginal y de vulnerabilidad que presentan los refugiados en la Europa actual.

Se trata de fomentar la empatía, la comprensión y la integración de las personas en el marco de la cultura de la Fiesta mejorando la salud emocional y utilizando la metodología de aprendizaje servicio como base de una enseñanza socioconstructiva centrada en el alumno.

En ambas piezas se proponen actividades de canto e instrumentación como forma de implicarse activamente en la audición y comprender mejor el último nivel de escucha, el puramente musical.

<sup>4</sup> Agradecemos a Pablo Marín Liébana la confección de los musicomovigramas.

Figura 2. Musicomovigrama El *Kabila* (m.m) de José María Ferrero.



### 3. Consideraciones finales

Es importante invertir parte de nuestro tiempo en la elaboración de nuevos recursos, pero sin dejar de lado el aprovechamiento de los existentes. Es el momento de nuevos modelos de aprendizaje para que la música siga ocupando lugares privilegiados. Así, se hace necesario una revitalización del papel docente, generación de nuevos materiales y un uso de recursos cercanos a la experiencia de los alumnos.

El medio natural es un contexto facilitador de la interdisciplinaridad que permite la sinergia entre disciplinas resolviendo problemas de la vida cotidiana. A partir de la experimentación, la indagación y la reflexión en el entorno se trabaja la relación entre la música y las ciencias estableciendo un *feedback* entre ambas que resulta muy interesante (Hurtado y Botella, 2016, 125).

El paisaje sonoro nos envuelve, genera emociones y a través de la escucha somos capaces de reconocer los sonidos que nos llegan a través del oído. Estos sonidos pueden ser naturales o creados a través de la expresión artístico-musical. La composición de la música festera ofrece la oportunidad de relacionar la música y las situaciones que representa (batallas, entradas, desfiles...). De este modo nos aproximamos a la historia y la cultura. Pero más allá de lo evidente se encuentra la ocasión para descubrir las cualidades del sonido y cómo el ser humano lo percibe mediante el oído. Se produce una conexión entre el arte musical y la biología que permite relacionar la fisiología del oído con la transformación del sonido en nuestra mente para dar lugar a la música. Este conocimiento holístico genera una huella profunda en nuestro aprendizaje que perdurará toda la vida.

Los sonidos se relacionan con las emociones, los elementos naturales y con los instrumentos musicales que mejor los representan. Los musicomovigramas nos muestran esta relación y permiten crear espacios para la reflexión sobre problemas y situaciones reales que deben ser abordados por su transcendencia social a nivel local. El estudio de la situación de los refugiados mediante la implementación de musicomovigramas con la música de la Fiesta de Moros y Cristianos es un ejemplo de ello. Con esta experiencia se aborda la formación integral del profesorado dotándole de una herramienta con la que trabajar la salud emocional en el aula de primaria al tiempo que se promueve la limpieza de oídos y se realizan prácticas de escucha comprensiva y atenta.

#### 4. Bibliografía

- ANÓN. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, 2003.
- BOTELLA, A. M. (2012). La creación musical en la Fiesta de Moros y Cristianos. *Revista Música y Educación*, 90, 60-83.
- BOTELLA, A. M. (2013). Amando Blanquer Ponsoda y su aportación al Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 8 (2), 91-111.
- BOTELLA, A. M., y GIMENO, J. V. (2013). La educación auditiva como eje vertebrador de la educación musical en la Educación Secundaria Obligatoria. *Espiral. Cuadernos del Profesorado*, 6 (12): 61-70.
- BOTELLA, A. M., HURTADO, A., MARTÍNEZ, S. y TALAVERA, M. (2014). Interpretando el paisajes a través de los sentidos. Una experiencia para la formación del profesorado. *2º congreso Universitat de València-Institutos de Estudios Comarcales "Medio ambiente y desarrollo territorial"* (pp. 243-252). Valencia.
- BOTELLA, A. M., CANET, R. y FOSATI, A. (2015). Inteligencia emocional y creativa mediante las artes visuales y la música: un estudio cualitativo en educación infantil. *III Congreso Internacional de Investigación e Innovación en educación infantil y Primaria*. Murcia.
- BOTELLA, A. M. y HURTADO, A. (2016). Innovación docente en el grado de maestro de la Universitat de València. La percepción auditiva y visual del paisaje a través de las Tic. *Revista Opción*, 32 (7), 215-230.
- BOTELLA, A. M. y MARÍN, P. (2016). La utilización del musicomovigrama como recurso didáctico para el trabajo de la escucha atenta, comprensiva y activa en educación primaria. *MAVAE. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 11 (2), 213-235.
- BOTELLA, A. M. y MONTESINOS, C. (2016). Fomento de la atención y la conducta prosocial mediante la enseñanza musical. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 39, 126-152.

- CARLES, J. L. (2007). *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido*. Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros. Madrid). Centro Virtual Cervantes.
- COLOMA, R. (1961). El acta de la batalla de 1276. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, 47-49.
- COPLAND, A. (1955). *Cómo escuchar la música*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- DELGADO, E. (2015). El paisaje en la formación de maestros, un recurso educativo de alto interés para la educación primaria. *TABANQUE: Revista pedagógica*, 28,117-138.
- HONORATO, R. (2001). Trabajando con musicomovigramas. *LEEME*, 8, 1-6.
- HURTADO, A. y BOTELLA, A. M. (2016). La interpretación del paisaje sonoro, una propuesta interdisciplinar para la formación del profesorado, en David López, Andrés Escarbajal y Tomás Izdo (editores): *Innovación y calidad en educación primaria*, (pp. 124-134). Universidad de Murcia.
- RAMOS, S. y BOTELLA, A. M. (2015). Los videojuegos con musicomovigramas como recurso didáctico para la educación musical. *Congreso universitario internacional sobre la comunicación en la profesión y en la universidad de hoy: contenidos, investigación, innovación y docencia CUICIID*. Madrid.
- SCHAFER, R. M. (1993). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.
- WUYTACK, J. y BOAL, G. (2009). *Audición musical activa con el musicograma. Eufonía. Didáctica de la música*, 47, 43-55.