

# Tim Burton y la didáctica musivisual

**Autor:** Infante Souto, Sofia Oriana (Licenciada en Composición General y Audiovisual, Maestra en Educación Primaria y Musical. Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Formación Profesional. Master of Music in composing for film, Compositora).

**Público:** Maestros. **Materia:** Música. **Idioma:** Español.

**Título:** Tim Burton y la didáctica musivisual.

## Resumen

Con el fin de incentivar aspectos como la imaginación y la ética a través de la música, se desarrolla una propuesta educativa para trabajar sobre tres películas de Tim Burton: 'La novia cadáver', 'Vincent' y el 'Barbero Diabólico'. En ella se idean diferentes formas de trabajo didáctico en aula para educar transversalmente al alumnado desde una perspectiva musical. Se propone una vía distinta de trabajo donde los referentes musicales se encuentran en el mundo en el que el niño lleva a cabo sus actividades y disfruta de su tiempo libre, llevando el aprendizaje musical a un nivel cotidiano.

**Palabras clave:** Música, educación primaria, Tim Burton, bandas sonoras.

**Title:** Music education through Tim Burton's films.

## Abstract

With the aim of encouraging aspects as creativity and ethics through music, a educational proposal is developed to work with 3 films by Tim Burton: The corpse bride, Vincent and Sweeney Todd. Different forms of work are exemplified in this educational project to teach music transversely to other subjects in Primary Education. The musical references are included in the space where the children carry out their activities and enjoy their free time, taking the musical learning into a daily level practice.

**Keywords:** Music, Primary Education, Tim Burton, Soundtracks.

Recibido 2017-02-07; Aceptado 2017-02-10; Publicado 2017-03-25; Código PD: 081034

## CAPÍTULO I

### 1. 1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado se desarrolla en forma de proyecto didáctico para la asignatura de música en educación primaria, presentando una serie de actividades donde se trabajará sobre diferentes recursos audiovisuales obtenidos de la creación original del director, productor, escritor y diseñador estadounidense Tim Burton. El objetivo principal es idear diferentes formas de trabajo didáctico en el aula, tanto a nivel visual como musical, en las que se incentiven aspectos tales como la imaginación y ciertos valores ético-morales, adquiriendo simultáneamente conocimientos sobre la práctica teórico-instrumental musical.

Por otro lado, el título del trabajo alude al término *musivisual*, que ya hace acto de presencia en el libro *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica* de Alejandro Román. Como explica este autor (Román, 2008, p. 18):

En referencia a la consideración de la música como lenguaje, contamos con un “lenguaje musical”, pero nosotros proponemos en este trabajo la existencia de un lenguaje mixto de la música para imagen, por lo que hemos ideado un nuevo término para referirnos a él, el “*lenguaje musivisual*”. De este nuevo vocablo surgen nuevas palabras como “*musivisión*” o “*musivisualidad*”.

Además, se mostrarán distintas posibilidades de aplicación didáctica a través de películas y cortos, profundizando en el entendimiento de la banda sonora original (BSO) de un film como una vía útil y cercana a un público de corta edad donde la motivación y el despertar del interés resultan clave para el éxito en el aprendizaje, en este caso, musical.

Se desarrollarán más profundamente los objetivos de este trabajo en el siguiente apartado.

## 1.1. OBJETIVOS

Como bien se ha perfilado en los párrafos introductorios, el objetivo principal de este proyecto es educar transversalmente a un alumnado desde un enfoque musical, a través de una serie de medios atractivos y motivadores así como cargados de contenidos adecuados para el público de esta edad. Estos medios resultan ser materiales de carácter propiamente audiovisual donde la música ejerce un papel fundamental, promoviendo así la educación musical desarraigada de una excesiva teoría y centrada en un mundo abstracto y lejano del alumnado.

A través de este material audiovisual el alumnado podrá asociar el papel activo de la música en un mundo cercano, real y actual. No se intenta aquí, ni mucho menos, desprestigiar los objetivos y contenidos enmarcados en la ley, ni dar a entender que la educación musical que circula en las escuelas sea lejana y sin éxito. Lo que se propone es una adaptación, una vía distinta donde los referentes musicales se encuentren en el mundo en el que el discente lleva a cabo sus actividades y disfruta de su tiempo libre, llevando el aprendizaje musical a un nivel cotidiano. Se considera que la música transmitida a través de películas, cortos o series, resulta de mayor accesibilidad para un público propio de la escuela primaria. Enseñar música a través de las corrientes estilísticas pertenecientes a siglos pasados requiere mayores conocimientos y mayor exigencia madurativa.

Las BSO, por lo general, definen un género musical actual muy asimilable y eufónico. Resultan un modo de transmisión musical mucho más efectivo que la música contemporánea actual, especialmente las de Tim Burton, ya que en sus películas la BSO musicaliza un universo mágico, imaginativo y muy atractivo para los niños, niñas y, según qué casos, adultos. En esta etapa, sería complicado educar musicalmente a través de un Ligeti, Stockhausen o Grisey, ya que demanda una preparación conceptual teórica y auditiva descontextualizada de los intereses del alumnado. Es cierto que la música clásica o romántica, por ejemplo, sí es mucho más accesible al público juvenil, sin embargo llevan una carga intelectual y un concepto compositivo alejado del interés y de las capacidades naturales del discente sin formación estrictamente musical.

No ocurre así con las BSO de las películas de carácter musical o de animación, donde el servicio conceptual de la música a la imagen es evidente, siendo por lo tanto mucho más accesible y apto para estas edades, a la par de contemporáneo.

No es objetivo de discusión en este trabajo la valoración de la música para los niños y niñas como algo más sentimental que intelectual, si se piensa acerca de la música del pasado como un trabajo sensible. El objetivo es hacer entender el valor de la música en estos dos aspectos, tanto intelectual como sentimental, tratando de mantener un perfecto equilibrio entre ambos. En ningún momento se desecha la música del pasado como recurso didáctico, la clave está en la metodología. Por ello, se expone aquí una vía que se defiende como válida y adaptada a los intereses generales de los alumnos de primaria.

A través de las BSO escogidas en este TFG, se trabajarán los diferentes aspectos musicales, tanto a nivel teórico (forma, textura, melodía...) como a nivel práctico (interpretación) y por supuesto visual (interacción música e imagen).

Otro objetivo fundamental es despertar la conciencia y el interés sobre la función de la música en relación con la imagen, haciendo que los alumnos se cuestionen el valor de la música a la hora de reforzar el mensaje, de resaltar las emociones o de simplemente estructurar la película y promover el fluir del argumento. También se pretende transmitir la conciencia sobre la dificultad de la composición musical, de personalizar la BSO y reconocer el trabajo del compositor.

## 1.2. METODOLOGÍA

El procedimiento utilizado para la realización de este trabajo comienza en el mismo análisis de las películas de Tim Burton, seleccionando aquellas que, en primer lugar, sean aptas para el público con el que se va a tratar.

De la selección establecida según estos criterios se deducen las diferentes actividades a trabajar, con el fin de llevar a cabo los objetivos propuestos y plasmados en el anterior apartado.

Cada película se orienta en un sentido concreto, extrayendo las diferentes posibilidades didácticas de cada una y analizando los diferentes aspectos musicales a desarrollar. Se pretende conseguir cierta variedad que asigne a cada película una función determinada, evitando la monotonía y un trabajo sistematizado.

La selección de las películas y cortos se debe además a razones musicales, es decir, los materiales han de caracterizarse por tener una identidad musical de peso, donde las escenas de musical cobren protagonismo. No resulta difícil encontrar

estas propiedades en las películas de Tim Burton, de las cuales la gran mayoría pertenecen a este género y, en el caso de no ser así, las composiciones musicales destacan notablemente.

La elección de este director no ha sido motivada por una forma de acotación del campo cinematográfico debido sólo a razones musicales, sino que además interesa el universo mágico, neogótico, misterioso y original que se crea en sus obras. Esto resulta importante, puesto que ese mismo ambiente se traduce musicalmente, provocando las mismas reacciones de la imagen en la BSO.

Los argumentos, las historias representadas en sus películas, son además de originales anti-tópicos. No son cuentos infantiles tradicionales como *Caperucita roja* o *Pedro y el lobo*, sino que son historias surrealistas que despiertan la imaginación, la diversión y también la conciencia sobre ciertos valores que en algunos de los cuentos tradicionales conocidos no tienen lugar. Las películas están basadas en cuentos poco populares o en obras de teatro, en su mayoría de estética victoriana, ampliando la estructura cultural y rompiendo con la iconografía o los prototipos infantiles comunes.

Cierto es que muchos de los temas representados en estas películas tienen un tinte oscuro y siniestro, donde la muerte no se concibe como tema tabú. Sin embargo, es la integración natural de estos temas en las historias narradas lo que da el interés especial a estas películas, ya que no se tratan desde una perspectiva morbosa, hiriente o no apta para el público infantil. El mundo de ultratumba interfiere con lo vivo haciendo además cómico lo siniestro.

Este sería un punto moral importante a destacar, ya que el discente no tiene aún conciencia establecida sobre la muerte, por lo que realmente se consigue otra visión diferente de este aspecto, no basado en la angustia o la frustración, sino en la diversión e interacción surrealista de ambos estados naturales. Ha de tenerse en cuenta que el alumnado necesita recibir una educación en su sentido más completo incluyendo, en este sentido, el aspecto psicológico. A falta de asignaturas que hagan hincapié en el conocimiento de la mente y sus inquietudes naturales, puede tratarse dicho aspecto como un tema *transversal* de este proyecto.

### 1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen numerosos trabajos en los que se investiga el papel de la música en el mundo cinematográfico. Sobre ello habla Joaquín López en su artículo *Los estudios sobre música y audiovisual en España* (López González, 2010, p. 52):

En los últimos años, los estudios sobre la presencia de la música en los medios audiovisuales han experimentado un notable desarrollo en nuestro país, tal y como podemos comprobar en algunos repertorios bibliográficos de reciente publicación. Sin duda, el más completo de ellos es el realizado por Josep Lluís i Falcó, quien en 1999 presentaba un total de 620 referencias a libros y trabajos de investigación sobre música cinematográfica, de los cuales 74 pertenecían a autores españoles.

Reduciéndose la investigación al ámbito académico, el mismo Joaquín López expone en el siguiente párrafo la orientación que han seguido algunas investigaciones por parte de los universitarios (López González, 2010, p. 64):

La existencia de un volumen notable de tesis doctorales sobre el tema desde principios de los años noventa hasta nuestros días evidencia un interés que ha tenido su reflejo en el nuevo contexto académico universitario, en el que por ejemplo se ha asumido la necesidad de incluir materias relacionadas con el mundo audiovisual en los nuevos planes de estudios de Historia y Ciencias de la Música (de Grado y Posgrado).

Destaca notablemente la tesis de Juan Carlos Montoya, *Música y medios audiovisuales. Planteamientos didácticos en el marco de la educación musical*, entre los escritos dedicados al trabajo de la música audiovisual en la enseñanza. También se pueden encontrar trabajos sobre el aspecto didáctico de la música audiovisual en el último número de la revista *Cuadernos de etnomusicología*, donde aparecen artículos como 'Las Silly Symphonies de Walt Disney: una introducción desde una perspectiva didáctica y motivacional' de Beatriz Hernández Polo o 'Análisis cuantitativo de un programa musical infantil de TV2: El club del pizzicato' de Santiago Pérez Aldeguer.

Por otro lado las propuestas preexistentes sobre el trabajo didáctico en el aula con materiales originales de Tim Burton son escasas. Se pueden encontrar diferentes iniciativas en Internet donde desenvuelven alguna que otra sesión con sus cortos o películas. Sin embargo, la mayoría se presentan en webs o blogs concretos, no formando parte de programaciones didácticas llevadas a cabo oficialmente en las escuelas de primaria, o no existe conocimiento sobre ello. Por lo tanto, no se tiene constancia de la existencia de otros trabajos que se orienten en la misma vía que este.

A la hora de elaborar un Trabajo de Fin de Grado, el estado de la cuestión es un aspecto motivador para la elección del tema a desarrollar. Si el tema está poco presente en las fuentes de información principales es porque, probablemente, sea un tema tan actual que apenas se ha investigado sobre ello. No sólo resulta un punto de interés sino también de dificultad, ya que la bibliografía disponible es escasa, quedando a merced del autor o autora la ocurrencia de las actividades y el entero desarrollo del trabajo.

#### 1.4. MARCO LEGAL

En el Decreto 56/2007, de 24 de mayo, por el que se regula la ordenación y establece el currículo de la Educación primaria en el Principado de Asturias, concretamente en el apartado que interesa en este trabajo, en el área de Educación Artística, se hace referencia a la *percepción* como *observación de los elementos plásticos* y a la *audición musical*. Se conjugan por lo tanto mediante este trabajo dos aspectos muy importantes además plasmados en la ley, la valoración del arte plástico y el auditivo-musical. Y es que no podría resultar más adecuada esta relación dada en los cortos de animación para el trabajo de los objetivos legislados en la asignatura de educación artística. Es obvia la correlación musical de un corto de animación con el ámbito plástico, por ello es de interés el desarrollo conjunto y sumativo de ambas artes simultáneamente.

Sobre la observación se establece que debe enfocarse en un análisis del entorno tanto natural como de la creación humana, *entendida esta última como generadora de objetos y elementos presentes en lo cotidiano y de representación puramente artística*. Es de interés propio el resaltar lo especificado como *cotidiano*, recordando lo expuesto anteriormente en el apartado de "objetivos", ya que era una de las principales intenciones el desarrollar la propuesta en un ambiente cercano y propio del alumnado con el que se trabaja. Es posible que, referido a lo plástico, no haya nada más cercano al alumnado de primaria que los dibujos animados. Concretando un poco más:

Tanto el lenguaje plástico como el musical constituyen ámbitos artísticos específicos con características propias, sin embargo, dado que la producción y la comprensión en ambos tienen aspectos comunes, en la etapa de Educación Primaria quedan incluidos en una sola área para posibilitar un enfoque globalizado que contemple las estrechas conexiones entre los distintos modos de expresión y representación artística. Por esta misma razón, y a pesar de la especial mención de la música y la expresión plástica, dentro del área se incorporan también contenidos de la danza y el teatro.<sup>1</sup>

Además de danza y teatro se añadiría el campo musical, disciplina que conjuga también ambas artes.

Sobre los objetivos y contenidos plasmados en la ley se hará referencia con más detenimiento en los apartados: 3.1. Objetivos didácticos y 3.2. Contenidos.

## CAPÍTULO II

### 2.1. MATERIALES ESCOGIDOS.

Las películas escogidas para llevar a cabo las sesiones son: *La novia cadáver*, *Vincent* y *Sweeney Todd*. Cada una de estas películas (corto en el caso de *Vincent*) se trabajará según el desarrollo de un aspecto didáctico concreto, que se explicará detenidamente en el apartado 3 al plantearse las actividades.

*La novia cadáver* ('The corpse bride') es una película de animación de género fantástico/cómico, estrenada en 2005 y cuya banda sonora fue escrita por Danny Elfman. El protagonismo musical en esta película es claro: la alternancia entre diálogos y escenas de tipo musical es constante. Respecto a la composición de la imagen, la animación se provoca bajo la técnica de **stop-motion**, que consiste en simular el movimiento de objetos inertes mediante una sucesión de imágenes en el proceso de montaje. Esto se consigue creando una cola de fotogramas que captan distintas posiciones progresivas en el espacio del objeto a animar. Se diferencia de los dibujos animados y de los creados por ordenador precisamente por no estar ni dibujados ni diseñados tecnológicamente, sino que son objetos de la realidad. Los materiales utilizados para crear los personajes suelen ser la plastilina o muñecos articulados.

---

1 Currículo de educación primaria, área de educación artística. Introducción.

El argumento de esta película comienza con un enlace matrimonial pactado entre dos familias por interés puramente social y, por lo que parece en un principio, económico. Es un escenario aparentemente propio del siglo XIX de estética victoriana, donde el enlace se produce entre el hijo de una familia más bien pobre, Víctor, con una chica perteneciente a la aristocracia llamada Victoria. Sorprendentemente ambos cónyuges, a pesar de no haberse visto antes, caen enamorados en un flechazo a primera vista mientras son presentados el uno al otro.

Víctor es un muchacho torpe, con dotes artísticas y que recuerda a un Frédéric Chopin mediocre. Resulta tan descuidado que en la práctica de los votos, el día anterior a la celebración del enlace, prende fuego al vestido de su futura suegra, por lo que el cura le recomienda (insistentemente) practicar su discurso, ya que si no, no será posible realizar la boda.

Víctor se retira a un bosque cercano. El ambiente hasta ahora representado se caracteriza por diferentes tonos de grises. No hay apenas color, todo resulta triste y decadente. El bosque se describe de modo similar, muy siniestro, con ramas secas, muertas. El muchacho ensaya su discurso escenificando el acto lo más parecido posible, para que todo salga según lo esperado y sin incidentes.

Cuando llega el momento de poner el anillo a la esposa, lo coloca en una rama. Su acción provoca que ésta comience a moverse dejando ver que en realidad la rama corresponde a la mano de un cadáver femenino que se levanta de la tierra y cobra vida. Es Emily vestida de novia, que se muestra feliz por haberse casado sin pretenderlo. Víctor no puede creer lo que está sucediendo y mucho menos que acaba de casarse, también sin pretenderlo, con un cadáver. Se desmaya y momentos más tarde se despierta en el mundo de ultratumba junto a su nueva esposa, rodeado de esqueletos vivientes.

Empieza aquí la interacción paradójica entre dos mundos opuestos: el de la vida y la muerte; el gris y decadente mundo de los vivos, y el colorido y alegre mundo de los muertos. Víctor no sabe cómo hacer para salir de la ultratumba y librarse del cadáver que se ha enamorado de él, así que busca apañárselas de cualquier manera para volver a encontrarse con la mujer que verdaderamente ama. Mientras esto sucede, un supuesto miembro lejano de la familia de Victoria intenta aprovecharse de la desaparición de Víctor para contraer matrimonio con ella por intereses económicos. Finalmente, se descubre que este familiar es el esposo de la muerta Emily, que obtendrá su merecido por su carácter arrogante y avaricioso.

Sin embargo, lo realmente interesante de esta película, además del estilo musical que cumple con los objetivos aquí expuestos, es cómo se representan los dos mundos: la muerte no es algo horrible, siniestro ni terrorífico, es un mundo alegre, de fiesta y continuo "cachondeo". El humor está siempre presente mientras que los vivos adoptan una moral de hipocresía, interés y avaricia, con una amargura y un pesimismo constante. Incluso hay una escena en la que los padres de Victoria expresan como obviedad que no se quieren y que el amor no es razón de unión entre una pareja.

La dicotomía moral es evidente. Se considera además como ingenioso el cambio de perspectiva sobre la muerte, demostrando que realmente el sufrimiento y la maldad están presentes entre los vivos. De esta manera se resta miedo y preocupación a un proceso natural donde el concepto sobre la muerte pierde su componente de metarrelato.

Por otro lado, *Vincent* es un corto de animación de 1982 de unos 6 minutos de duración. La música fue compuesta o más bien arreglada, ya que el tema principal es una melodía popular, por Ken Hinton. En esta producción se utiliza la técnica del stop-motion de nuevo, con muñecos y figuras de arcilla. El argumento basado en un poema que Burton escribió mientras trabajaba para la compañía Disney, dejando ver ciertas coincidencias entre la vida personal del director y la del personaje principal: Vincent, un niño de siete años que ansía ser como Vincent Price, el famoso actor estadounidense conocido por sus numerosas participaciones en películas de terror. Puede encontrarse dicho poema en versión original adjuntado en el anexo I.

El corto entero es narrado por una voz *en off* que va describiendo la personalidad del niño protagonista. Dicha voz resulta ser, en la versión original, la propia voz de Price recitando el poema original de Burton, rindiendo también homenaje a Edgar Allan Poe, el cual es mencionado en los últimos versos del poema. Posteriormente, Burton y Price volverían a trabajar juntos en *Eduardo manostijeras*.



De izquierda a derecha: Tim Burton y Vincent Price sujetando al muñeco utilizado para animar a Vincent.



De izquierda a derecha: Tim Burton, Vincent Price y Johnny Depp caracterizado como Eduardo Manostijeras.<sup>2</sup>

*Vincent* posee también la siniestra estética característica de las obras de Tim Burton, donde el gusto por la oscuridad y lo atribuido a la muerte (murciélagos, esqueletos...) cobra especial relevancia.

El protagonista, como se ha mencionado, quiere ser como Vincent Price por lo que adquiere unas costumbres y una forma de vivir puramente de película de terror. Realiza experimentos con su perro para convertirlo en zombie y transforma sus juguetes en otros de aspecto más macabro.

Lo realmente interesante de este corto son las posibilidades que ofrece en su aplicabilidad musical. Se destaca el tema principal de la banda sonora, presentado al inicio del corto por Vincent tocando la flauta, como recurso fundamental para el desarrollo de las actividades en el aula. Además, se encuentran otros aspectos didácticos igualmente interesantes como, por ejemplo, la explicación de la técnica del stop-motion, al igual que en *La novia cadáver*, o el conocimiento y estudio de escritores tan importantes como Edgar Allan Poe o la escritura en verso, desarrollando transversalmente la competencia lingüística.

---

<sup>2</sup> Imágenes obtenidas de: <http://theredlist.com/wiki-2-17-513-1407-view-directors-profile-tim-burton.html>

*Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet* ('Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street') es una película en formato musical. Ciertamente es una adaptación cinematográfica del musical homónimo de Stephen Sondheim y Hugh Wheeler. Fue estrenada en 2007 y la banda sonora fue realizada por Stephen Sondheim. Está ambientada en el Londres del siglo XIX, también con estética victoriana y con una fotografía dominada por los tonos grises. Es un ambiente decadente, en la línea de la filmografía de Burton, con los mismos toques siniestros, góticos y deprimentes.

Este es un caso delicado de película, ya que contiene escenas no aptas para menores de 13 años. Aunque tiene una intención cómica, las escenas sangrientas se producen repetidamente, por lo que visionar el total de la película no es objetivo a trabajar en las actividades. Al ser un musical sólo se trabajarán ciertas escenas concretas según el interés de la aplicación didáctica; en concreto servirá la introducción musical de la BSO para la realización de un *musicograma* en el 6º curso de primaria.

Entre los beneficios del musicograma como guía y apoyo a la audición se destaca sobre todo el practicar la escucha activa, entender los diferentes planos en música y la estructura general de la obra (Wuytack, Boal Palheiros, 2009, p. 47):

Este sistema solicita la participación activa del oyente y utiliza la percepción visual para mejorar la percepción musical. Los oyentes que no tienen formación musical no son capaces de leer una partitura, pero pueden comprender una representación visual más general de la forma y de los materiales musicales.

## 2.2. ANÁLISIS DEL UNIVERSO DE BURTON.

En este apartado se comentarán, de un modo generalizado, algunas de las características principales de las películas de Tim Burton. Se definirán los rasgos que forman su estilo, así como el contexto y las condiciones que llevaron a la creación de las obras aquí presentadas.

Algunas películas que Burton ha realizado cuentan con gran fama y reconocimiento: *Batman*, *Eduardo manostijeras*, *Pesadilla antes de navidad*, *Ed Wood*, *Mars Attacks*, *El planeta de los simios*, *Charlie y la fábrica de chocolate* o *Alicia en el país de las maravillas*. Entre sus producciones, es posible encontrar similitudes entre las características físicas que describen al director (pálido, frágil, ropas oscuras, pelos alocados...) y en sus peculiaridades personales, con muchos de sus personajes.

Ante esto surge la cuestión de si simplemente se trata de una imagen estudiada (una estrategia comercial) o si realmente todo el universo creado es realmente original y representativo (Solaz Frasquet, 2003, p. 7):

Según su biógrafo, Ken Hanke, Burton es, en muchos sentidos, el más egoísta de los cineastas contemporáneos, ya que emplea el cine menos para explorar el mundo exterior que para investigar su propio mundo interior. En efecto, muchos de sus films contienen elementos autobiográficos y casi todos ellos, un personaje que es su claro alter ego (Vincent, Victor Frankenstein, Lydia, Edward, Jack, Richie Norris). Algunas de sus películas examinan su infancia (*Vincent*, *Frankenweenie*), otras su juventud (*Bitelchús*, *Eduardo Manostijeras*, *Mars Attacks!*) o su vida adulta (*Ed Wood*, *Sleepy Hollow*), mientras resonancias de autoexaminación recorren también las dos *Batman*.

*Vincent*, el primer film profesional de Burton, es de hecho un anticipo temático y estilístico de los futuros trabajos que realizaría. Fue su primera obra destinada a un público infantil y fue creada bajo la producción de la empresa Disney. La temática representada en *Vincent* se alejaba demasiado de los films característicos de la época donde se representaban estereotipos irreales de los niños y niñas. El pequeño Vincent reprime su visión antisocial, lúgubre y destructiva de la vida en su mundo imaginativo, acogiéndose también en las películas de terror. Si se compara además la estética del protagonista (cara pálida, delgada con pelo alborotado) se ve que guarda mucho parecido físico con el director.

Tim Burton parece inspirarse en sus experiencias vitales, traduciendo sus emociones y pensamientos en una imagen proyectada en forma de animación. Todos estos ingredientes mezclados con su excentricidad y su talento hacen de sus películas un estilo propio y original.

Además de la temática escogida, el reparto (Helena Bonham Carter es su actual esposa, Johnny Depp es casi siempre protagonista de sus películas), la elección del compositor musical y la propia fotografía muestran sus gustos estilísticos, a modo de firma cinematográfica.

Centrándose en el aspecto musical, su compositor más recurrente, Danny Elfman, contribuye mediante sus composiciones a la creación de este *universo Burton*. Las características de su música traducen muy bien el ambiente

mágico-surrealista de las películas del director. Para ello, la propia instrumentación escogida en sus plantillas orquestales sirve de apoyo conceptual a las películas, como por ejemplo mediante el uso del órgano o el clave. Armónicamente hablando, son comunes las relaciones modales, ampliamente utilizadas en la música de cine por su efectividad emocional, que instrumentadas en los metales y arropadas por ostinatos en las cuerdas (también muy característicos de Elfman) contribuyen a la creación de un ambiente místico. También, instrumentos de láminas como el *glockenspiel*, cuentan ya con una gran connotación mágica y siniestra al igual que los anteriormente mencionados, el clave y el órgano.

Las texturas formadas y los ambientes sonoros de Danny Elfman son un buen ejemplo de la perfecta interacción entre música e imagen, contribuyendo, además de a reforzar las emociones, a resaltar la estética característica.

Otros rasgos importantes a destacar propios del cine de Burton son el diseño de la imagen y la personalidad de los personajes, más que el trabajo exhaustivo o coherente del fluir narrativo. Los personajes protagonistas son, en muchos casos, débiles, frágiles, socialmente incomprendidos o muestran un carácter perturbado. No representan los estereotipos sociales comunes y no son partidarios de una moral convencional. Huyen de la normalidad adoptando una actitud excéntrica.

Sus obras muestran una especie de mediación entre la edad infantil y la adulta, con una empatía presente hacia los personajes marginados. El *héroe* representa una personalidad dividida, donde lo bueno y lo malo no tienen los límites claramente definidos. No hay tanto extremismo moral, suele estar todo a medias tintas, en tonos oscuros, grises. Esta personalidad dividida hace acto de presencia, muy claramente, en el corto *Vincent*, el cual actúa de cierta manera ante su familia, como un chico ejemplar bueno y educado (acompañado de un uso destacado de la iluminación en el aspecto fotográfico) mientras que en realidad él se siente vivo entre arañas, murciélagos y experimentos horripilantes (fotografía oscura).

Esto no quiere decir que no haya personajes propiamente “buenos” y otros “malos”. Es cierto que muchos de ellos representan posiciones morales antagónicas, el bien y el mal, el Joker y Batman. Sin embargo, es interesante cómo se hace uso de la máscara, de la transformación para ocultar la verdadera identidad. Que Ed Wood sea travesti no es una razón puramente sexual, al igual que el disfraz de Batman... necesitan una ayuda para mostrar su verdadera naturaleza personal.

Como bien se expuso en el comentario sobre *La novia cadáver*, el mundo real resulta hipócrita, vulgar y aburrido mientras que el mundo surrealista, de ultratumba, es más atractivo y divertido. Se podría decir que el universo siniestro creado por Burton destaca la oscuridad de lo normal y la brillantez de lo extraño. Probablemente la intención sea cambiar la percepción preestablecida, crear la impresión de que el mundo raro sea lo más natural mientras que lo normal se vuelva extraño.

Finalmente, son dos las corrientes artísticas que definirían la estética propia de este universo mágico y excéntrico; lo gótico y lo fantástico, pero también el romanticismo y lo victoriano (s. XIX, Inglaterra), que resultan fácilmente reconocibles en las películas aquí trabajadas. Existe un interés notable por estas épocas históricas concretadas en el vestuario y en la escenografía escogida.

## CAPÍTULO III

### 3.1. OBJETIVOS DIDÁCTICOS.

Referenciando de nuevo el Decreto 56/2007, de 24 de mayo, por el que se regula la ordenación y establece el currículo de la Educación primaria en el Principado de Asturias, se proponen los objetivos didácticos específicos que orientarán las actividades a desarrollar:

1. Indagar en las posibilidades del sonido, la imagen y el movimiento como elementos de representación y comunicación y utilizarlas para expresar ideas y sentimientos, contribuyendo con ello al equilibrio afectivo y a la relación con los demás, en condiciones de igualdad.
2. Explorar y conocer materiales e instrumentos diversos y adquirir códigos y técnicas específicas de los diferentes lenguajes artísticos para utilizarlos con fines expresivos y comunicativos.
3. Conocer algunas de las posibilidades de los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y la comunicación en los que intervienen la imagen y el sonido, y utilizarlos como recursos para la observación, la

búsqueda de información y la elaboración de producciones propias, ya sea de forma autónoma o en combinación con otros medios y materiales.

4. Realizar producciones artísticas de forma cooperativa, asumiendo distintas funciones y colaborando en la resolución de los problemas que se presenten para conseguir un producto final satisfactorio.
5. Conocer algunas de las profesiones de los ámbitos artísticos, interesándose por las características del trabajo de los y las artistas y disfrutando como público en la observación de sus producciones.

Respecto al primer objetivo, es clara la relación de las actividades con la consecución del mismo. Resulta importantísimo en el desarrollo de las propuestas el entendimiento del poder de la música sobre la imagen, tanto para reforzar emociones como para contribuir al discurso y al concepto de la película.

Los alumnos trabajarán estos objetivos descubriendo cómo el compositor se sirve de los elementos necesarios para destacar los momentos de tristeza, los alegres o cómo asocia cada estilo musical a los diferentes mundos del Universo Burton (música jazz/ultratumba, órgano y clave/mundo de los vivos).

Conociendo la técnica del *stop-motion*, utilizada en *Vincent* y *La novia cadáver*, se estudian nuevas técnicas, posibilidades y códigos utilizados en la imagen. También musicalmente hablando, se conocerán las técnicas simples de imitación, además de los elementos básicos del lenguaje musical.

Los dos últimos objetivos se trabajan especialmente a la hora de interpretar la BSO de *Vincent* y en la elaboración del musicograma. En todas las actividades, por otro lado, se pretenderá la clara transmisión del valor de la profesión del compositor y el trabajo y esfuerzo que supone a su vez componer para imagen, teniendo en cuenta la plasmación de muchos elementos visuales en la música, así como la correspondiente sincronización.

### 3.2. CONTENIDOS.

Las actividades se han ideado para los cursos más altos de primaria, en concreto para 4º, 5º y 6º, por lo que los contenidos que se presentan pertenecen al segundo y tercer ciclo.

#### Segundo ciclo

Bloque 1: Observación plástica.

- Observación de las técnicas y los materiales empleados en las obras plásticas.
- Interés por buscar información sobre producciones artísticas de mujeres y hombres y por comentarlas.

Bloque 3: Escucha.

- Discriminación auditiva, denominación y representación gráfica de las cualidades de los sonidos. Realización de experiencias sensoriales y lúdicas.
- Reconocimiento y representación de los elementos de la música: ritmo y melodía. Vivencia del pulso y el acento.
- Identificación de frases musicales y de partes que se repiten, contrastan y retornan.

Bloque 4: Interpretación y creación musical.

- Exploración de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz, el cuerpo, los objetos y los instrumentos.
- Hábitos de cuidado de la voz, el cuerpo y los instrumentos.
- Lectura e interpretación de breves fórmulas rítmicas y melódicas, así como de canciones y piezas instrumentales sencillas con distintos tipos de grafías. Escritura musical dirigida.
- Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación vocal o instrumental.

### Tercer ciclo

#### Bloque 3: Escucha.

- Identificación y diferenciación del ritmo y la melodía. Percepción de la armonía.
- Audición activa y comentario de músicas de distintos estilos y culturas, del pasado y del presente, usadas en diferentes contextos.
- Reconocimiento, y clasificación de instrumentos acústicos y electrónicos, de diferentes registros de la voz y de las agrupaciones vocales e instrumentales más comunes en la audición de piezas musicales.
- Identificación de formas musicales con repeticiones iguales y temas con variaciones.
- Búsqueda de información, en soporte papel y digital, sobre instrumentos, compositores, agrupaciones, intérpretes y eventos musicales.

En este caso la relación entre objetivos, contenidos y actividades resulta evidente. Los contenidos aquí expuestos han sido seleccionados con la intención de mostrar la validez legislada de las actividades propuestas. Así, aspectos como la discriminación auditiva, el reconocimiento y representación de los elementos de la música, la identificación de frases musicales y estructuras que se repiten, la lectura e interpretación de breves fórmulas rítmicas y melódicas, la coordinación y sincronización individual y colectiva... se trabajarán en actividades como por ejemplo, la interpretación de la BSO de *Vincent*.

Por otro lado, la identificación y diferenciación del ritmo y melodía, la audición activa, el reconocimiento y clasificación de instrumentos acústicos y electrónicos, la identificación de formas musicales... Son claros elementos a trabajar en la elaboración del musicograma.

### 3.3. COMPETENCIAS

- **Cultural y artística:** Conocimiento de diferentes códigos artísticos. Representar una idea de forma personal, valiéndose de los recursos que los lenguajes artísticos proporcionan, promueve la iniciativa, la imaginación y la creatividad, al tiempo que enseña a respetar otras formas de pensamiento y expresión.
- **Autonomía e iniciativa personal:** Exploración e indagación de los mecanismos apropiados para definir posibilidades, buscar soluciones y adquirir conocimientos.
- **Social y ciudadana:** Cooperación, asunción de responsabilidades, seguimiento de normas e instrucciones, cuidado y conservación de materiales, y utilización de espacios de manera apropiada. Compromiso con los demás en la exigencia que tiene la realización en grupo.
- **Conocimiento e interacción con el mundo físico:** Apreciación del entorno a través del trabajo perceptivo con sonidos, formas, colores, líneas, texturas, luz o movimiento presentes en las obras y realizaciones humanas.
- **Aprender a aprender:** El desarrollo de la capacidad de observación plantea la conveniencia de establecer pautas que la guíen, con el objeto de que el ejercicio de observar proporcione información relevante y suficiente.
- **Comunicación lingüística:** Descripción de procesos de trabajo, en la argumentación sobre las soluciones dadas o en la valoración de la obra artística.
- **Tratamiento de la información y competencia digital:** Búsqueda de información sobre manifestaciones artísticas para su conocimiento y disfrute.
- **Matemática:** Cuando en música se trabajan el ritmo o las escalas, se está haciendo una aportación al desarrollo de la competencia matemática.

## CAPÍTULO IV

### 4. ACTIVIDADES

#### 4.1. VINCENT

Con el corto *Vincent* se propone el desarrollo de al menos 3 sesiones para un 5º curso de primaria. El procedimiento seguido comenzaría, como es natural, con la visualización del corto completo. Es necesario promover un clima que favorezca la atención y la concentración, ya que se propondrán diversas cuestiones tanto acerca de la música como del argumento.

En la primera sesión por tanto, tras la visualización del corto, se formularán preguntas introductorias sobre la instrumentación de la banda sonora, comprobando así el reconocimiento auditivo de los instrumentos, si conocen la melodía, donde la han escuchado antes... Es decir, cuestiones iniciales que inicien las actividades que se van a trabajar.

Se presenta la forma y el sonido original (no el sintetizado como en el corto) de tales instrumentos, con el fin de asegurar su familiarización para futuras identificaciones. Se comenta la connotación tenebrosa del sonido, en este contexto, que emiten dichos instrumentos, refiriéndose al órgano y al clave específicamente. Esta es una idea importante para transmitir al alumnado. El compositor no ha escogido esta instrumentación por casualidad, se conoce que el órgano tiene esta connotación debido a su uso en ciertos eventos sociales de carácter simbólico, como por ejemplo, los funerales. Respecto al clave, esa sensación “tenebrosa” que transmite se debe a su previo uso repetido en películas de mismo carácter, creando una relación simbólica entre significante y significado, constituyendo un cliché cinematográfico en sí.

También puede abordarse la relación establecida entre el corto y su director, comentando todo lo expuesto en el apartado del **Universo de Burton**. No estaría de más decir que Vincent, el protagonista, en realidad guarda muchas características físicas con Burton, pudiendo mostrarlo a través de una serie de imágenes. De esta manera se favorecen conceptos sobre la personalización del arte, resaltando esa individualización del creador y su expresión a través de las obras. Además, refuerza la retención memorística de los conceptos y de las experiencias a través de la anécdota, despertando el interés y las posibilidades de sentir empatía, lo que resulta finalmente, una humanización de los contenidos.

De otra manera pueden introducirse a Vincent Price y Edgar Allan Poe, describiendo y mostrando ejemplos de su producción artística. Mencionando al escritor americano se están incentivando contenidos del área de literatura, reforzando también la cultura lingüística y general. Además, estilísticamente existe un contexto cultural común entre el Universo de Burton y Poe, el romántico-victoriano, donde podrían trabajarse los contenidos históricos pertinentes (s. XIX) relacionándolos con el pensamiento de la época.

Se considera relevante también transmitir la importancia de la función de la música en el cine. El compositor quiere traducir mediante la música el ambiente y la personalidad del personaje representado en la imagen, reforzando los momentos en los que Vincent muestra su verdadera cara. Cuando Vincent se porta bien y se le presenta como un niño bueno y educado, la imagen es clara y con mucha luminosidad, mientras que cuando quiere realizar experimentos y llevar a cabo sus verdaderos intereses la imagen es oscura y siniestra.

También es adecuado preguntar cómo creen que se han elaborado las escenas del corto, si son dibujos hechos a mano o por ordenador, descubriendo y explicando la técnica que se utiliza (*stop-motion*).

En el resto de esta primera sesión se puede presentar la partitura sobre la que se realizará la práctica instrumental. Esta partitura se encuentra en el anexo II del trabajo y resulta una adaptación a una agrupación Orff de la melodía principal del corto.

Se procederá, si el tiempo lo permite, al análisis de los elementos presentados en la partitura. Si no, se pospone para la siguiente sesión. La melodía es muy sencilla, está construida sobre un Re dórico y los motivos se repiten una y otra vez en progresión. Se pueden comentar con los alumnos las siguientes cuestiones:

La canción consta de dos secciones, A y A', más una coda. Es A', ya que supone un desarrollo por aumentación de la cabeza del tema. Obviamente se adaptará el lenguaje utilizado a la edad correspondiente y al nivel de conocimientos del alumnado, explicando que las notas son las mismas pero con la duración aumentada al doble:

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'A' and contains two phrases, 'a1' and 'a2', which are variations of a melodic motif. The second staff is labeled 'A'' and 'Coda. (A)', showing a variation of the motif and a concluding phrase.

Esta aumentación de la cabeza del tema también se encuentra en otras voces realizando la consecuente imitación:

The image shows a multi-staff musical score. The first staff is labeled 'A'' and shows a melodic motif circled in blue. The subsequent staves show the same motif being imitated by other voices, also circled in blue.

Estos elementos imitativos, así como la derivación del material de la cabeza del tema, son importantísimos para poder conocer los códigos de la narratividad musical. No es nada complejo de entender, y en movimientos tan simples con tan pocas notas resulta muy gráfico a la hora de observar. Siendo conscientes de estas imitaciones podrán identificarlas auditivamente en la posterior interpretación.

En la segunda sesión se practicará la lectura de la pieza. Como se trata de una primera vista, es importante que mantengan el pulso y la coordinación controlando la lectura de las notas en un tempo muy lento.

En la tercera sesión, se continúa con la práctica interpretativa, siguiendo el mismo procedimiento. La cantidad de sesiones a realizar puede variar según la ratio de alumnos. Es un aspecto a considerar que algunos presentan un entrenamiento musical mayor que los demás, por lo que si es necesario se aumentan las sesiones. Según esto, se consideraría la adecuación de la siguiente propuesta, la cual resultaría muy interesante de llevar a cabo.

En el anexo III se presenta un posible acompañamiento de orquesta de cuerda en esta misma canción. Sin embargo, poseyendo unos mínimos conocimientos de orquestación y de edición de audio-midi, cualquier profesor debiera realizar sus propios arreglos adecuados a las necesidades del alumnado. En cualquier caso, un simple acompañamiento al piano resulta también interesante y efectivo.

La interpretación de esta pequeña pieza con el acompañamiento de la orquesta de cuerda (en una pista de audio) surge gran efecto en la forma de percibir la música por parte del alumnado. Por un lado, refuerza el sentimiento creativo de la interpretación al sentirse como parte de una agrupación mayor, siendo responsables de la coordinación total para un resultado deseado. Por otro lado, la densidad sonora y afectiva provocada por las cuerdas, refuerza sensiblemente el poder evocativo de la agrupación, haciendo cercano un tipo de interpretación que pareciera imposible.

Sólo sería posible dar este paso si se considera que el alumnado es capaz de mantener el pulso y de seguir las indicaciones de tempo. La coordinación sería lo más complicado, pero no imposible. Si se opta por la reducción del piano, no resultaría un problema, ya que el profesor podría manipular y adaptar la regularidad del tempo.

## 4.2. LA NOVIA CADÁVER

En el caso de *La novia cadáver*, las actividades propuestas son aptas para un 4º curso de primaria, también por las características intrínsecas de la película. Esta tiene una duración de 1 hora y 15 minutos, sin embargo, no es intención visionarla por completo en una sola sesión, sino que se irá trabajando por secciones. Las sesiones necesarias para el desarrollo de esta propuesta son, como mínimo, tres. Las divisiones aproximadas de la película en sesiones son las siguientes:

- 1ª sesión: Desde el comienzo hasta 0h 35min 08 sg.
- 2ª sesión: Desde 0h 35min 08sg hasta 1h 01min.
- 3ª sesión: Desde 1h 00min 41sg hasta el final.

Como es fácil observar, esta división corresponde a una media de, más o menos, 25 minutos de película en cada clase. La intención de repartir la película de este modo, además de controlar la atención del alumnado, es ir trabajando la historia en cuanto a la imaginación de los niños y niñas. Esto quiere decir que se trabaja la película según el Antes, el Durante y el Después. El apartado relacionado con la música se desarrolla implícitamente, ya que la película consta de numerosas escenas de tipo musical.

El planteamiento, por tanto, sería el siguiente:

### Primera sesión.

En primer lugar se explica al alumnado la disposición de trabajar sobre una película de animación. Se definen y exponen las características propias del proyecto a modo de introducción, de manera similar a la llevada a cabo con *Vincent*, hablando sobre Tim Burton y los rasgos principales de su personalidad y de sus películas. Resulta importante que en este primer contacto se busque la motivación del alumnado para desarrollar la propuesta de una manera inquieta y comprometida con el aprendizaje.

A continuación, procede la visualización de la primera sección del film. En este fragmento se presentan a dos familias que dan inicio a la película cantando, anunciando lo que sucederá más adelante. Las características escénicas son de un ambiente gris y con tonos oscuros, muy común en los trabajos de Burton como se ha podido comprobar.

Los padres del protagonista, Víctor, cantan con júbilo que casarán a su hijo con una chica perteneciente una clase social superior, definiendo la situación a través de frases como *“seremos parte de la aristocracia, todos nos verán tomando té con toda propiedad”* y *“olvidaremos lo que fuimos una vez”*. Los padres de la novia, irónicamente, cantan letras como *“según el plan nuestra hija se casará, nuestra hija pasará de la pobreza profunda al reino de la nobleza, donde todo abunda”*. Están aquí expuestos, en resumen, los principales temas de debate que pueden establecerse posteriormente a la finalización de la primera sección de la película.

Evidentemente, la familia de Víctor está engañada respecto a la imagen de una familia aristócrata, ya que son igual o más pobres que ellos mismos. Por lo tanto, se representa una moral basada en la hipocresía y en las apariencias, con unos intereses sociales que se podrán comentar con el alumnado, a fin de tener conclusiones moralizantes.

Víctor y Victoria se unirán en un enlace matrimonial por imposición. No se conocen, por lo que Victoria pregunta a sus padres *¿qué pasa si Víctor y yo no nos gustamos?*, a lo que la madre responde *¡Como si tuviera algo que ver con el matrimonio!*

Como ese ejemplo, existe además otro todavía más controversial, totalmente adecuado para el posterior debate: cuando Víctor está tocando el piano y Victoria se aproxima y le dice *“mi madre no me permite acercarme al piano, dice que la música no es apropiada para una señorita”*. Sin embargo, el interés principal de esta sesión reside en preguntar a nuestros alumnos qué conclusiones obtienen para el desenlace de la película. Esta parte acaba con Víctor intentando deshacerse de la nueva novia cadáver, con la que se ha casado por accidente.

Se comentará también el aspecto representado con la dualidad de colores asociados al mundo real y al de ultratumba, preguntando por qué creen que el director optó por esta diferenciación. El debate debe orientarse de modo que se vayan dando cuenta de todo lo expuesto en el apartado correspondiente a la intencionalidad de la película y su representación de la buena ética en lo oscuro y en lo siniestro. También se explica la utilización de la técnica del *stop-motion*.

Cabe mencionar el hecho de que la música utilizada cuando cantaban las familias era muy diferente a la utilizada en el mundo de ultratumba. Se hacía uso, de nuevo, de los instrumentos como el órgano y el clave en la orquesta, mientras que en el mundo de los muertos se canta jazz y se montan juergas rockeras en un bar con instrumentos de metal, guitarras, xilófonos (esqueletos) y saxos.

Finalmente se propone una puesta en común sobre las hipótesis planteadas acerca de lo que puede ocurrir a continuación.

### Segunda sesión

Simplemente se comentará la película y se realizarán las mismas cuestiones acerca de lo que puede suceder, con la variante de que se tratará del final de la película. En esta sección Víctor decide finalmente casarse con el cadáver y Victoria, ante la desaparición de su prometido, es forzada a contraer matrimonio con su familiar interesado (que resulta ser el exmarido de Emily, la cadáver). Todos los muertos de la zona deciden subir al mundo de los vivos para celebrar la boda de Emily y el protagonista.

### Tercera sesión

Se termina con el visionado de la película y se procede a la realización de un breve cuestionario para comprobar la comprensión y recepción del film. En tal escrito se establecerán cuestiones en las que se evalúe el grado de atención, si han seguido la historia y el argumento, y sus opiniones sobre los valores morales transmitidos. Ejemplos de las posibles preguntas son los siguientes:

- *¿Crees que finalmente el amor ha triunfado en la película? ¿Por qué?*
- *¿Son buenos los consejos que le daba la madre de Victoria a su hija? Recuerda que le decía que tocar el piano no era de señoritas y que el amor no tenía nada que ver con el matrimonio. ¿Estás de acuerdo?*
- *¿Por qué crees que el director de la película decidió representar el mundo de los muertos con muchos colores y muy triste, con tonos grises, el mundo de los vivos? Recuerda lo comentado en clase.*
- *¿Qué personajes crees que son realmente ‘los malos’ en la película? Descríbelos brevemente.*

- ¿Qué crees que es más importante, casarse con alguien que tenga dinero o casarse con alguien a quien realmente quieres?

Como se puede observar, todas son preguntas sobre aspectos morales transmitidos en la película, a fin de asegurar una conciencia crítica y reforzar unas personalidades basadas en valores de sinceridad, amor y respeto, fuera de todo materialismo y ambición negativa.

Los contenidos musicales trabajados con esta película son propiamente los del musical y la audición. Es importante trabajar ciertos aspectos musicales de forma divertida y relajada, dando lugar al disfrute de la música sin necesariamente tener que estar estudiándola o en constante evaluación. Se actúa pues bajo una perspectiva defensora de los espacios lúdicos y educativos fuera de un academicismo exagerado.

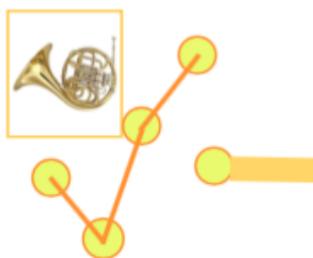
#### 4.3. SWEENEY TODD.

Se había adelantado hace unas páginas que esta película está clasificada para un público no menor de 13 años. Contiene una serie de escenas de características, quizás, demasiado violentas, a pesar de que estas actividades se planifiquen para un alumnado de 6º curso (11/12 años). Por ello, no se propone el visionado de la película por completo. El desarrollo del trabajo sobre esta película será únicamente sobre el tema principal de la banda sonora, expuesto en los créditos iniciales. Sin embargo, se recomienda una selección de las escenas más representativas a criterio del profesor o profesora, ya que la película goza de gran calidad musical, tanto interpretativa como compositiva (la mayoría de las escenas son también de tipo musical).

La actividad se desenvolverá en dos sesiones, que servirán para enfocar el trabajo de la composición mediante un musicograma.

En el anexo IV se adjunta un posible ejemplo de musicograma para dicha música introductoria. Como se puede observar, en él se representan con distintos colores las diferentes familias de instrumentos, con el fin de asociar los colores a los timbres, para una mejor identificación y distinción. Las alturas, aunque no de un modo minucioso, se asocian también mediante la distancia entre los elementos, representando la direccionalidad de los motivos principales. Al ser una música donde el gran desarrollo melódico e instrumental no cobra gran presencia, siendo los ostinatos y los motivos breves repetitivos los elementos principales, resulta una música muy sencilla de representar mediante esta grafía.

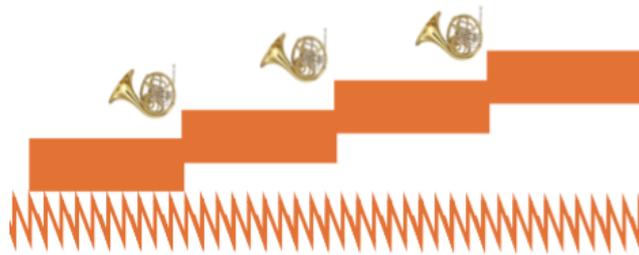
Así pueden representarse los metales, asociando el amarillo a esta familia de instrumentos (color directamente relacionado con el físico de los instrumentos de metal):



Las cuerdas realizan prácticamente el mismo ostinato durante toda la introducción, con unas líneas melódicas muy básicas, por lo que se representa en naranja de esta manera:



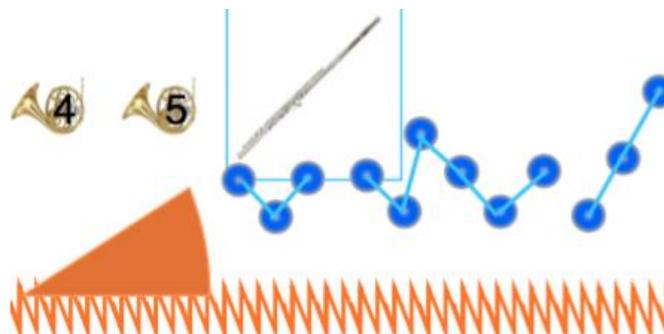
Cuando se produce el *crescendo* en progresión melódica ascendente con los metales y las cuerdas, se puede simbolizar de la siguiente manera, con el ataque de los metales al final de cada progresión:



Al darse un ataque en un tutti orquestal se hace uso del siguiente elemento:



Al comienzo, la primera intervención motivica es ejecutada por las flautas, precedida por un pequeño crescendo de la cuerda en registro agudo simbolizado, mediante el color asociado a la familia de instrumentos, en un pequeño regulador que se abre hasta la entrada de las flautas en azul:



En la primera sesión, se propone la audición de la banda sonora sin ningún recurso visual. Es necesaria una especial concentración auditiva para poder identificar las diferentes intervenciones de las familias de instrumentos. A continuación, se define el musicograma: cuál es su utilidad, y cómo se debe elaborar. En este caso, la herramienta utilizada ha sido el EazyDraw, una aplicación descargable gratuitamente en iTunes. Sin embargo cualquier recurso del estilo sirve para diseñar musicogramas, no habiendo tampoco problema alguno en dibujarlo a mano, quedando a elección del docente.

Tras la explicación teórica se procede a una nueva escucha de la BSO con el musicograma que se ha realizado como recurso o apoyo. Conociendo y entendiendo los alumnos el mecanismo de la actividad, se propone el diseño individual de uno propio para la próxima sesión.

La segunda y la tercera sesión servirán para la exposición de los trabajos de los alumnos. Se debe especificar previamente que la BSO escogida por cada uno no debe exceder un límite de 3 minutos.

## 5. CONCLUSIONES

Para concluir, se considera oportuno exponer resumidamente algunas de las principales aportaciones de este trabajo para el estudio de la música audiovisual en el aula de primaria. En primer lugar, lo más importante reside en la intención de aproximar los contenidos de la asignatura de educación artística al alumnado a través de un medio que resulte atractivo. Además, se lleva a cabo mediante una propuesta cuyo tema principal está poco desarrollado por el momento, por lo que también resulta en cierto sentido original.

La flexibilidad del trabajo sería otro aspecto positivo a resaltar, ya que se presentan actividades para diferentes niveles de la educación primaria. La flexibilidad está también presente en el propio desarrollo de las actividades, proponiendo diferentes vías de desarrollo según el estado madurativo del alumnado y del profesor, dando lugar a varias posibles adaptaciones.

Es importante también no olvidarse de la transmisión de ciertos aspectos que la música contribuye a enfatizar. Los valores éticos, los sentimientos y las sensaciones son algunos de ellos y protagonizan las principales escenas de la representación cinematográfica y musical, siendo igualmente objeto de enseñanza en la educación primaria. Los contenidos escogidos para la realización de las actividades han sido seleccionados por representar precisamente dichos aspectos, consistiendo un agregado de situaciones ético-morales.

El trabajo de Tim Burton es un medio especialmente adecuado para ello por presentar algunas de las características más originales y creativas que pueden encontrarse en el mundo del cine. Las películas seleccionadas se dirigen a un público de edades que se corresponden con los ciclos de primaria, para los que las actividades fueron diseñadas, transmitiendo valores a través del humor y la diversión. Se sirve también de una temática poco explotada, además de poseer unas bandas sonoras de calidad. Todo esto, sumándole el trabajo de la imagen y la fotografía, contribuyen a crear el universo Burton ya descrito, tan atractivo para los niños y niñas.

Para finalizar, cabe destacar la importancia del uso de materiales audiovisuales en el aula y su finalidad didáctica, ya que son productos que están presentes en la vida cotidiana del alumnado desde una edad muy temprana, por lo que el traslado de la educación al ámbito más familiar supone un aspecto positivo fundamental para el desarrollo educativo.

## ANEXO I

(<https://vincentmall0y.wordpress.com/>)

Vincent Malloy is seven years old  
He's polite and always does as he's told  
For a boy his age, he's considerate and nice  
But he wants to be just like Vincent Price

He doesn't mind living with his sister, dog, and cats  
Though he'd rather share a home with spiders and bats  
There he could reflect on the horrors he has invented and wander dark hallways alone and tormented

Vincent is nice when his aunt comes to see him  
But imagines dipping her in wax for his wax museum  
He likes to experiment on his dog Abocrombie  
In the hopes of creating a horrible zombie  
So that he and his horrible zombie dog  
could go searching for victims in the London fog

His thoughts aren't only of ghoulish crime  
He likes to paint and read to pass some of the time  
While other kids read books like "Go Jane Go"  
Vincent's favorite author is Edgar Allen Poe.

One night while reading a gruesome tale  
he read a passage that made him turn pale  
Such horrible news he could not survive  
For his beautiful wife had been buried alive

He dug out her grave to make sure she was dead  
Unaware that her grave was his mother's flower bed  
His mother sent Vincent off to his room  
He knew he'd been banished to the tower of doom  
where he was sentenced to spend the rest of his life  
alone with the portrait of his beautiful wife.

While alone and insane incased in his doom  
Vincent's mother burst suddenly into the room  
She said, "If you want, you can go out and play  
It's sunny outside and a beautiful day."

Vincent tried to talk but he just couldn't speak  
the years of isolation had made him quite weak  
So he took out some paper and scrawled with a pen:  
"I'm possessed by this house and can never leave it again."

His mother said, "You are NOT possessed and you are NOT almost dead  
These games you play are all in your head  
You are NOT Vincent Price, you're Vincent Malloy  
You're not tormented or insane, you're just a young boy  
You're seven years old, and you are my son  
I want you to get outside and have some real fun."

Her anger now spent, she walked out through the hall  
While Vincent backed slowly against the wall  
The room started to sway, to shiver and creak  
His horrified insanity had reached its peak  
He saw Abocrombie, his zombie slave  
and heard his wife call from beyond the grave

She spoke through her coffin and made ghoulish demands  
While through cracking walls reached skeleton hands  
every horror in his life that had crept through his dreams  
swept his mad laughter to terrified screams  
To escape the badness, he reached for the door  
but fell limp and lifeless down on the floor  
His voice was soft and very slow  
As he quoted "The Raven" by Edgar Allen Poe:  
"And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted...Nevermore."

Anexo II

'Vincent'

Tim Burton

Banda sonora de Ken Hinton  
Adaptación Orff: Sofía Oriana Infante

The musical score is for the piece 'Vincent' by Tim Burton, adapted for Orff bands by Sofía Oriana Infante. It is in 2/4 time and consists of 16 measures. The score is divided into two systems: the first system contains measures 1-8 and the second system contains measures 9-16. The instruments are arranged in a standard Orff band configuration from top to bottom: Flute XS, Triangle, Tambourine, Alto Xylophone, Alto Metallophone, Bass Xylophone, Bass Metallophone, and Bass Drum. The Flute XS part has two first endings, labeled 'a1' and 'a2', which are indicated by brackets and dashed lines. The Triangle, Tambourine, and Bass Drum parts play a consistent rhythmic pattern of quarter notes. The other instruments play a melodic line that moves in steps, with some notes marked with accents.

Vincent

The musical score is arranged in a grand staff format with eight staves. From top to bottom, the staves are labeled: Fl/XXS (Flute/XXS), Trgl. (Trumpet), Tamb. (Tambourine), AX (Alto Saxophone), AM (Alto Clarinet), BX (Bass Clarinet), BM (Bassoon), and B. Dr. (Bass Drum). The score begins with a double bar line and a repeat sign. The first section, labeled 'A', spans measures 9 through 16. The second section, labeled 'Coda. (A)', spans measures 17 through 20. The Fl/XXS staff contains the primary melodic line, while the other instruments provide harmonic support and rhythmic accompaniment. The score concludes with a final double bar line and repeat sign.

Anexo III

# 'Vincent' de Tim Burton

Acompañamiento de la orquesta de cuerda

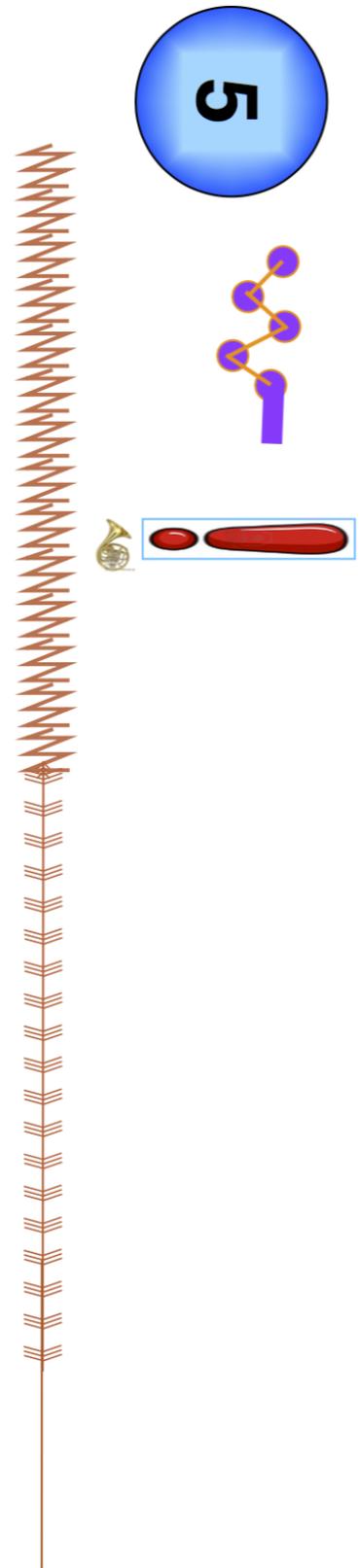
Banda Sonora de Ken Hinton  
Adaptación Orff: Sofía Oriana Infante

The musical score is arranged in five staves, labeled from top to bottom as Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The time signature is 3/4. The score begins with a *mp* dynamic. The Violin 1 and Violin 2 parts are mostly rests, with some notes appearing later in the piece. The Viola part starts with a *mp* dynamic and includes a *div.* (divisi) instruction. The Cello and Double Bass parts are marked *mp* and feature a mix of *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) playing. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

Musical score for strings and double bass, measures 15-18. The score is written for five parts: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Measures 15-18:** The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. 1 and Vln. 2 parts have a *Div.* (divisi) marking. The Vc. and D.B. parts have *arco* markings, while the Vla. part has *pizz.* (pizzicato) markings.
- Measures 19-22:** The strings continue the rhythmic pattern. The Vln. 1 and Vln. 2 parts have a *Div.* marking. The Vc. and D.B. parts have *arco* markings, while the Vla. part has *pizz.* markings.





## Bibliografía

- Ambrós, A. y Breu, R. (2007). *Cine y educación*. 1ª ed. Barcelona: Graó.
- Burton, T. (2005). *Corpse Bride* [online], IMDb. Disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0121164/> [Consultado el 20 Enero de 2013].
- Burton, T. (1982). *Vincent* [online], IMDb. Disponible en: [http://www.imdb.com/title/tt0084868/?ref\\_=fn\\_tt\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0084868/?ref_=fn_tt_tt_1) [Consultado el 20 Enero de 2013].
- Burton, T. (2007). *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* [online], IMDb. Disponible en: [http://www.imdb.com/title/tt0408236/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0408236/?ref_=nv_sr_1) [Consultado el 20 Enero de 2013].
- Decreto 56/2007, de 24 de mayo, por el que se regula la ordenación y establece el currículo de la Educación primaria en el Principado de Asturias.
- Fraile Prieto, T. y Viñuela Suárez, E. (Eds.) (2012). *La música en el lenguaje audiovisual. Aproximaciones multidisciplinares a una comunicación mediática*. Sevilla: Arcibel editores.
- Fraile Prieto, T. (Coordinadora). *Cuadernos de etnomusicología nº3*. Sibe Sociedad de etnomusicología.
- López González, J. (2010). *Los estudios sobre música y audiovisual en España: hacia un estado de la cuestión*. Barcelona: Trípod, nº 26, p. 52.
- Montoya Rubio, J. C. (2010). *Música y medios audiovisuales. Planteamientos didácticos en el marco de la educación musical*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Román, A. (2008). *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Visión libros, p. 18.
- Solaz Frasquet, L. (2003). *Tim Burton y la creación del universo fantástico*. Valencia: Servei de publicacions, p. 7.
- Theredlist (2013). *Tim Burton: Film, Cinema*. [online] Disponible en: <http://theredlist.com/wiki-2-17-513-1407-view-directors-profile-tim-burton.html> [Consultado el 24 de Enero de 2013].
- Wells, P. (2007). *Fundamentos de la animación*. 1ª ed. Barcelona: Parramón.
- Wordpress, autor desconocido (2011). *Vincent*. [online] Disponible en: <https://vincentmall0y.wordpress.com/> [Consultado el 24 de Enero de 2013].
- Wuytack, J. y Boal Palheiros, G. (2009). *Audición musical activa con el musicograma*. Eufonía, Didáctica de la Música, Nº 47, pp.43 – 55.