

# La iconografía musical como contexto para la formación organológica de maestros de música: una experiencia desde el patrimonio artístico sevillano

Musical iconography as context for the organological training of music teachers: an experience from seville's artistic heritage

LAURA MONDÉJAR MUÑOZ

CEU Cardenal Spínola, Sevilla.

 <https://orcid.org/0000-0001-7930-4012>

ALEJANDRO SORIA VÍLCHEZ

CEU Cardenal Spínola, Sevilla.

 <https://orcid.org/0000-0001-5121-7910>

## RESUMEN

La unión entre la organología y la iconografía musical conforma un esquema que permite desarrollar contenidos específicos de dos asignaturas pertenecientes a la Mención en Educación musical del Grado en Educación Primaria. Para ello, se ha diseñado una propuesta interdisciplinar a través del patrimonio pictórico sevillano y mediante una metodología de observación y análisis guiada por el docente. Asimismo, se propone un diseño didáctico para la comprensión de conceptos organológicos, históricos e interpretativos desde la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Sevilla. La valoración positiva manifestada por el alumnado pone en relieve la importancia del diseño de experiencias artísticas interdisciplinares, las cuales enriquecen la instrucción docente y, por ende, fomentan un aprendizaje integrador y motivador.

## ABSTRACT

The union between organology and musical iconography forms a scheme that allows for the development of specific contents of two subjects belonging to the Music Education section of the Degree in Primary Education. To this end, an interdisciplinary proposal has been designed through the pictorial heritage of Seville and by means of a methodology of observation and analysis guided by the teacher. Likewise, a didactic design is proposed for the understanding of organological, historical and interpretative concepts from the permanent collection of the Museum of Fine Arts of Seville. The positive assessment expressed by the students highlights the importance of the design of interdisciplinary artistic experiences, which enrich the teaching instruction and, therefore, promote integrative and motivating learning.

Recibido: 29/11/2023

Aceptado: 06/01/2024

## PALABRAS CLAVES

Iconografía musical, Organología, formación instrumental, educación musical, Grado en Educación Primaria, formación de maestros.

## KEYWORDS

Music iconography, organology, instrumental training, music education, degree in primary education, teacher training..



**Para citar este artículo:** Mondéjar Muñoz, L. y Soria-Vílchez, A. (2024). La iconografía musical como contexto para la formación organológica de maestros de música: una experiencia desde el patrimonio musical sevillano. *EA, Escuela Abierta*, 27, 77-88. <https://doi.org/10.29257/EA27.2024.06>

## 1. INTRODUCCIÓN

La formación recibida por el alumnado del Grado en Educación Primaria que cursa la Mención en Educación musical se contextualiza en torno a diferentes asignaturas cuyo objeto es propiciar la adquisición de los contenidos y competencias que requiere la labor profesional del maestro especialista en música. En este marco didáctico —referido a las materias de “Formación instrumental” e “Historia de la música”— se contempla el aprendizaje de la organología y evolución de los diversos instrumentos musicales, así como el conocimiento de las diferentes características estilísticas de las etapas en función del contexto organológico que las define.

Por otro lado, y en línea con la iconografía musical como concepto, cabe apuntar que la historia de la formación artística en los centros educativos no ha gozado de una trayectoria tan amplia como la protagonizada por otras áreas de conocimiento o disciplinas. Así, Callealta (2022) apunta a la inclusión de conceptos artísticos en planes de estudios de 1866 con funcionalidades ligadas al ámbito científico, como es el caso del dibujo lineal destinado al ámbito industrial o el Bachillerato de Artes para la obtención de títulos en áreas industriales o químicas. Posteriormente, ya con la legislación de 1898, comenzaron a incluirse conceptos de corte estético y a vincularse con la propia Historia del arte, confluyendo la música y el arte como distintivos de los estudios artísticos.

De igual manera, el fomento de la observación y, por ende, la reflexión como herramientas para el desarrollo del autoconocimiento del alumnado, beneficia la adquisición de los contenidos de un modo alejado de la tradicional memorización propia de conceptos organológicos (López-Peláez, 2015).

En lo que concierne a este texto, la educación en Artes plásticas y visuales supone un área afín a la Música —desde su propia concepción artística— y que también tiene cabida en el plan de estudios del Grado en Educación Primaria durante la formación generalista del alumnado. En línea con la instrucción en conceptos musicales, se abordan contenidos relacionados con la organología, lo cual significa explorar y analizar aspectos desde el punto de vista de la forma y diseño del instrumento, su clasificación, su historia, su función social y la evolución de su construcción, entre otras nociones. Asimismo, contemplar y apreciar la representación pictórica de obras que incluyen instrumentos o escenas musicales procedentes de diferentes épocas y estilos artísticos permite profundizar en el aprendizaje desde un prisma variado y enriquecedor.

Por esta razón, y constatada la importancia de las artes para la educación integral del futuro maestro, se plantea un formato interdisciplinar en el que música y pintura dialogan con un objetivo de disfrute y goce artístico, pero, esencialmente, con una misión pedagógica.

### 1.1. El Arte como recurso educativo en la formación del profesorado de Educación Primaria

En este encuadre formativo, el cual propone el patrimonio pictórico hispalense como escenario, se consideran estudios precedentes para la apreciación del patrimonio en el contexto educativo, como es el proyecto de Romero (2015), donde la autora traza una propuesta de enseñanza-aprendizaje en el aula universitaria empleando el patrimonio histórico cultural como hilo conductor.

Tal y como refiere Rodríguez *et al.* (2012), en los últimos años se ha concedido especial importancia al desarrollo de la competencia cultural y artística como eje común, así como al entendimiento de los diferentes códigos que forman el lenguaje de las Artes. Sin embargo, la escueta presencia del Arte y su didáctica en lo correspondiente a la materia de “Educación de las Artes Plásticas y Visuales” es un tema que ha motivado investigaciones como la de

García (2022), donde la autora expone las limitaciones estructurales de la expresión plástica y visual en la formación del profesorado.

Con todo, y al margen de la necesaria revisión curricular a favor de las Artes en cualquiera de sus formas, las obras artísticas suponen una fuente de información que puede orientarse hacia distintos enfoques, construyendo un recurso que permite la apreciación del Arte con un sentido más allá de la estética, el disfrute o el aprendizaje de las características anexas a las corrientes pictóricas y sus autores. Este es el caso de la iconografía musical como herramienta para la correcta identificación de los objetos musicales que forman parte de la obra de arte. El origen humanístico de esta disciplina, habitualmente asociada a la Historia del arte, puede vincularse con la Educación y, de un modo más concreto, con los estudios universitarios de este área. De esta manera, en lo tocante a la presencia de la iconografía musical en la enseñanza universitaria, de acuerdo con la revisión de Zavala (2020), ciertamente se trata de una materia optativa en planes de estudios de grados de corte humanístico como Musicología, Historia y Ciencias de la Música, pero, según añade la autora, también se halla presente a través de los contenidos de algunas materias de música propias de los Grados en Educación Primaria de universidades españolas.

En lo concerniente a las investigaciones sobre iconografía musical y su vínculo con la formación de maestros, de un modo más específico, destaca la revisión de Sarfson (2015), cuyas aportaciones suscitan una sólida fuente de información sobre la didáctica de los instrumentos musicales, la interpretación musical y la música y músicos dentro de su contexto cultural. Igualmente, la autora fundamenta la trama simbólica como planteamiento para la formación de docentes desde la iconografía musical como herramienta, promoviendo variedad de enfoques en torno a la educación artística y que contribuyen a la comprensión de las épocas en que fueron concebidas las obras.

En el sentido de la educación en materia organológica, cobran importancia propuestas como la de Faure-Carvalho y Calderón-Garrido (2021), donde los autores sustentan la construcción de instrumentos musicales y su historia desde un contexto de educación musical universitaria y previa formación en conceptos organológicos. Se fundamenta, pues, la creación de un instrumento musical sobre conocimientos derivados no solo de su forma, sino también de su evolución e historia.

## 1.2. Objetivos

El objetivo general de esta experiencia consiste en diseñar un procedimiento para la asimilación de contenidos didácticos a través de fuentes artísticas locales. Para ello, se articulan una serie de objetivos específicos que quedan desglosados de la siguiente manera:

- Seleccionar las obras más apropiadas de la colección conforme a la presencia de grupos iconográficos musicales, identificando los instrumentos que aparecen, así como su relación con la época plasmada por el artista desde el punto de vista organológico, formal y técnico.
- Adecuar los contenidos de las asignaturas de la Mención en Educación musical a las obras pictóricas de la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Sevilla escogidas.
- Elaborar un esquema didáctico desde la propia clasificación y denominación del instrumento musical y su historia para mejorar la experiencia del alumnado durante la puesta en práctica, fomentando una contextualización significativa de los instrumentos apreciados.
- Evaluar la satisfacción del alumnado tras la visita al museo y desarrollo de la experiencia.

## 2. MARCO TEÓRICO

Como se ha referido anteriormente, esta propuesta fundamenta la asimilación de contenidos específicos de dos materias de la Mención en Educación musical del Grado en Educación Primaria. Dichos contenidos se hallan vinculados a la organología e historia de la música y su enseñanza se realiza a partir de la iconografía musical reunida en las pinturas de la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

De este modo, es necesario atender a los conceptos esenciales y los paradigmas metodológicos que cimientan la experiencia, siendo el caso de la organología y la iconografía musical

### 2.1. El concepto de organología y la clasificación instrumental

La organología aborda el estudio de los instrumentos musicales junto con su evolución desde múltiples factores relacionados con las prácticas musicales y su historia. Del mismo modo, es conveniente apuntar el sistema de categorización y clasificación de los instrumentos musicales. Así, este trabajo aplica como fundamento teórico la clasificación instrumental propuesta por Sachs (1947). Se trata, pues, de un marco que promueve la ordenación de los objetos a analizar, otorgándoles claridad de acuerdo con un sistema normalizado y altamente empleado en investigaciones semejantes. El modelo propuesto por Sachs-Hornbostel presenta la renovación de la nomenclatura clasificatoria de los instrumentos de viento, cuerda y percusión para ordenarlos en aerófonos, cordófonos y dos subfamilias de percusión. La última categoría da cuenta de dos clases añadidas que buscan acotar los instrumentos de percusión en membranófonos —los cuales emiten sonido gracias a la vibración de una membrana percutida— e idiófonos —atendiendo a instrumentos que suenan por sí mismos—. De igual modo, procede mencionar la visión de Pérez de Arce y Gili (2013), en la que los autores sugieren una revisión de los sistemas anteriores de clasificación en Europa. A su vez, la contribución señalada concreta puntos de estudio contemporáneos, como son las perspectivas antropológicas ofrecidas por los musicólogos Hans-Heinz Dräger y Mantle Ki Hood, quienes vislumbraron un análisis de los instrumentos musicales desde su función social, entre otros prismas de estudio.

De esta forma, la clasificación de los instrumentos musicales presentes en las obras se realizará en sintonía con las características formales y materiales que permiten su identificación de acuerdo con la agrupación clasificatoria establecida por Sachs-Hornbostel.

### 2.2. Descifrando la iconografía musical

En primera instancia, conviene apuntar al concepto iconográfico. La Real Academia Española define —en su versión en línea— el término de iconografía como “conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes”. Como suele ser recurrente, el vocablo tiene cuatro acepciones más, destacando la última de ellas, la cual alude al “estudio de las imágenes o representaciones plásticas en el arte”. Según Moralejo (2014), iconografía e iconología “tendrán historias diferentes en cuanto a términos o propuestas teóricas” (p.47). Es por ello que el citado concepto requiere de una lectura que pueda posteriormente relacionarse con la propuesta a desarrollar.

Desde el punto de vista de Erwin Panofsky (2004), la definición de iconografía se halla sujeta a diversas escisiones. Y, es que, en efecto, puede establecerse una división entre los conceptos de iconografía e iconología, separando los objetivos de estas subdisciplinas hacia una orientación tocante con la propuesta del teórico del arte y sus tres niveles de comprensión de la obra artística, los cuales atañen, respectivamente, a la identificación de la forma, la

idea y el contenido. De esta manera, de acuerdo con Panofsky (2004), el primer nivel se halla destinado al reconocimiento del objeto —en este caso, instrumento musical—; un segundo nivel se dedica a la consideración del objeto identificado respecto a las fuentes —sustentado con la documentación adecuada—; y, por último, un tercer nivel se ocupa de interpretar el contenido de la representación en función de un contexto determinado. Así, un análisis deductivo y progresivo facilita la recopilación de los datos necesarios de un modo procedimental. Este sistema de clasificación guiada permite un enfoque óptimo, pues proporciona al alumnado la identificación del instrumento musical tras una breve formación previa. Además, se hace imprescindible la comprensión de la escena representada y, para ello, se han considerado las guías explicativas sobre iconografía cristiana e iconografía clásica de Carmona (2008), en las que el autor explicita los atributos asociados a personajes y escenas habituales de la tradición artística religiosa y mitológica.

### 2.3. La iconografía musical en la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla

La iconografía musical como concepto constituye, hoy en día, una fuente testimonial que, desde una perspectiva que trasciende a lo meramente visual, puede arrojar luz sobre la historia de los instrumentos musicales, convenciones y costumbres derivadas del campo de la música, así como otros datos de interés para el investigador que estudia la representación del sonido y su contexto. En esta línea, se sitúan diversos análisis que a lo largo de los últimos años han realizado notables tributos a la iconografía musical. Es el caso de la contribución de Álvarez (1997), que aboga por la recopilación de estudios que tienen por objeto presentar la heterogénea visión de análisis de la iconografía musical desde su vínculo con los instrumentos musicales. Así pues, según la autora, “la iconografía musical está a medio camino entre la Musicología y la Historia del Arte, pues utiliza los conocimientos de la primera y los métodos de la segunda” (1997, p.782).

En el ámbito musical, el concepto de iconografía se presta a una definición todavía más completa, tal y como recoge el Diccionario Akal/Grove de la Música (2000) en su entrada sobre el término «iconografía de la música», y que resulta definido como:

El análisis y la interpretación de temas o asuntos musicales plasmados en obras de arte. [...] El estudiante de iconografía musical necesita, para interpretar lo que ve, los utillajes de un historiador de arte, un historiador de las sociedades y un historiador de las ideas, que le permitan apreciar el grado de realismo de cualquier representación, no solo debido a las licencias que un artista puede permitirse para crear una pintura o una escultura atractiva y equilibrada, sino también al simbolismo o los factores asociativos que pueden estar incorporados a la obra y el grado de estilización o idealización de la misma (p.460).

En torno a este panorama relacional de la iconografía con el ámbito musical, se sitúa el paradigma propuesto por Roubina (2010), cuyo estudio plantea la aproximación a una metodología de trabajo sustentada en una serie de procedimientos para la interpretación de evidencias visuales y de carácter musical halladas en el arte. Debido a la afinidad con los objetivos perseguidos, las pautas sugeridas por la musicóloga serán adecuadas al objeto de la presente investigación junto con las orientaciones pertinentes sobre la historia y evolución de los instrumentos musicales para su mejor reconocimiento. Además, Roubina establece una serie de evidencias claves a la hora de definir el marco contextual del instrumento representado por el artista. Estas certezas quedan desglosadas en cuatro conceptualizaciones: organológicas —que proporcionan mera información sobre la forma del instrumento musical—, musicológicas —referidas a las cuestiones sobre prácticas musicales—, antropológicas —que sirven para estudiar los aspectos sociológicos derivados de una escena musical— y, para finalizar, las evidencias teológico-filosóficas —vinculadas a la connotación ética o estética, pero también teológica, la cual es adquirida por la imagen musical en

el arte—. La autora también sintetiza los tipos de evidencias que pueden aportar información complementaria sobre las prácticas musicales representadas, clasificándolas desde su carácter. La catalogación que propone se ajusta al carácter probatorio —propio de evidencias consonantes con otras fuentes—; carácter complementario —para evidencias que, al margen de su concordancia, completan y precisan el contenido de las fuentes anteriores—; y, por último, carácter específico —asociado a toda evidencia enfocada en cuestiones precisas y que, sin su existencia, no hubieran podido conocerse—.

## 2.4. La iconografía musical en la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla

Tal y como se ha señalado, la pinacoteca sevillana conforma el principal escenario de esta experiencia, por lo que resulta pertinente conocer las obras que componen la colección permanente con vistas a seleccionar las pinturas que contienen los instrumentos musicales más representativos, pero también considerando el acopio de una muestra heterogénea que plasme las características de las diferentes etapas de la Historia de la música. En este sentido, según la clasificación de la iconografía musical en el Museo de Bellas Artes de Sevilla realizada por Mondéjar (2023), a finales del año 2022 podían apreciarse en la colección permanente un total de veinticinco pinturas con presencia de instrumentos musicales. Todas ellas se hallan fechadas entre los siglos XVI y XX, por lo que consta una gran representación de variados estilos dada la amplitud cronológica mencionada. Así, los conjuntos de ángeles músicos reunidos en pinturas de gran tamaño, como la *Asunción* de Juan del Castillo o el *Tránsito de San Hermenegildo* de Alonso Vázquez y Juan de Uceda —ambas ejecutadas al comienzo del siglo XVII—, permiten al observador gozar de una rica visión de la organología del barroco hispano, así como su configuración desde las agrupaciones instrumentales. Gracias a pinturas de autores extranjeros afincados en Sevilla, como es la *Vanitas* de Cornelis Norbertus Gysbrechts, se aprecian aspectos sobre notación musical, cuestión que plasma la ausencia de anacronismo, ya que muestran una escritura de la música propia de la época representada. Finalmente, los siglos XVIII, XIX y XX, se matizan con un número de obras menor a las barrocas. Sin embargo, destacan la serie de los carros del Pregón de la Máscara de Domingo Martínez —conjunto de ocho pinturas que aglutinan un elevado número instrumentos musicales— y contadas pinturas costumbristas que, al término del itinerario museístico, muestran al espectador los instrumentos propios de la Sevilla más festiva —siendo el caso de las jocosas escenas de baile y fiesta que exhiben varias guitarras flamencas—.

## 3. PROPUESTA

A continuación, se presentan las distintas consideraciones tenidas en cuenta para la confección y desarrollo de esta experiencia.

### 3.1. Contexto didáctico

La presente propuesta plantea la impartición de contenidos propios de las materias de la Mención en Educación musical a través de la experiencia artística, orientando las obras escogidas al contexto didáctico perseguido, el cual implica la identificación de la época reflejada y su relación con los instrumentos representados.

Las asignaturas tomadas como punto de partida en esta experiencia se contextualizan en 4º curso del Grado en Educación Primaria. Por un lado, en la materia de “Formación instrumental” se incluyen competencias encaminadas a la práctica instrumental, además de explorar los pilares de la cultura popular, centrándose en el folclore

arraigado en la región y la identidad cultural de la comunidad autónoma de Andalucía desde un punto de vista musical y artístico. Igualmente, también se instruye al alumnado en aspectos organológicos, así como en la técnica empleada para tocar los instrumentos. Por otro lado, en la materia de “Historia de la música”, se plasma una panorámica histórica desde los orígenes de la música occidental hasta el siglo XXI. Por lo tanto, la visita al Museo de Bellas Artes supone un acercamiento y un desempeño de los contenidos didácticos desde un punto de vista interdisciplinar y enriquecedor para el alumnado universitario.

### 3.2. Metodología

La experiencia se estructura de acuerdo a tres fases, F1, F2 y F3, las cuales se especifican a continuación.

F1. La primera fase implica la selección de contenidos didácticos y su adecuación desde las obras de la colección museística (tabla 1). Así, la selección de las obras y se realiza respecto a los contenidos previamente establecidos (tabla 2).

**Tabla 1**

Contenidos y objetivos de la experiencia

CONTENIDOS	OBJETIVO DIDÁCTICO
Clasificación de los instrumentos musicales de Sachs-Hornbostel.	Reconocer aspectos formales de los instrumentos.
Identificación de instrumentos musicales característicos de los siglos XVI y XVII en España.	Conocer la denominación de instrumentos renacentistas y barrocos.
Distinción de las diferentes agrupaciones musicales.	Identificar las formaciones instrumentales habituales desde el Barroco al siglo XX.
Reconocimiento de la técnica interpretativa de los instrumentos.	Conocer el modo en que se toca un instrumento musical desde la posición corporal del intérprete.

Fuente: elaboración propia.

**Tabla 2**

Obras de la colección seleccionadas

OBRA (TÍTULO Y AUTOR)	CONCEPTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS
<i>Sagrada Familia con San Juanito y Santo Tomás de Aquino y Santa Catalina de Siena.</i> (Pedro Villegas y Marmolejo).	El origen bíblico de los ángeles músicos y su reflejo a través de la tradición artística. Instrumentos musicales del Renacimiento.
<i>Desposorios místicos de Santa Catalina.</i> (Francisco Herrera el Viejo).	La historia de Santa Catalina de Siena. Características y evolución del laúd y el arpa.
<i>Asunción de la Virgen</i> (Juan del Castillo).	Instrumentos del Renacimiento y Barroco y su técnica. La iconografía de Santa Cecilia.
<i>Tránsito de San Hermenegildo</i> (Alonso Vázquez y Juan de Uceda).	Instrumentos del Barroco y su técnica. Notación musical renacentista. Invenciones del autor.

<i>Las tentaciones de San Jerónimo</i> (Juan de Valdés Leal).	Historia bíblica de San Jerónimo. Analogías clásicas y cristinas sobre el efecto de la música como tentación.
<i>Asamblea de los dioses del Olimpo</i> (Alonso Vázquez)	Origen mitológico de la obra. Cronología del poeta Juan de Arguijo en el marco de la Sevilla renacentista. La vihuela de arco y su evolución y técnica.
<i>Carro del Pregón de la Máscara</i> (Domingo Martínez)	Historia del desfile representado y relevancia para la ciudad de Sevilla. Instrumentos de viento y cuerda. Irrealidades e invenciones del pintor.
<i>Carro de la Común Alegría</i> (Domingo Martínez)	Historia del desfile representado y relevancia para la ciudad de Sevilla. Instrumentos propios de la mitología griega. Irrealidades e invenciones del pintor.
<i>Carro del Aire</i> (Domingo Martínez)	El órgano procesional. La presencia criolla en Sevilla durante el siglo XVIII.
<i>Baile en una caseta de feria</i> (Manuel Bejarano)	El costumbrismo andaluz. La guitarra flamenca en la escena festiva sevillana.

Fuente: elaboración propia.

F2. Desarrollo de la visita con el alumnado. Esta fase conlleva una breve formación previa con objeto de mejorar la experiencia artística de los asistentes. Para llevar a cabo esta acción ha sido útil el diseño y cumplimiento de un cronograma (tabla 3)

**Tabla 3**

Cronograma de las sesiones

SESIÓN	CONTENIDOS	TEMPORALIZACIÓN
1ª Sesión Formación previa a la experiencia	Se presentan aspectos relacionados con la institución y su historia, características de las obras y su época, normas de acceso y estructura de la visita.	1 hora
2ª Sesión Visita al museo	Durante el recorrido por las distintas obras pictóricas, cabe destacar que la intervención tiene tres momentos fundamentales: Momento 1: El docente ejecuta una aproximación del cuadro desde el tema representado, el contexto histórico y los instrumentos musicales que aparecen. Momento 2: El alumnado debe identificar y clasificar los instrumentos representados en el cuadro con ayuda de la guía proporcionada. Momento 3: El docente realiza aportaciones oportunas sobre curiosidades, así como observaciones sobre los instrumentos o su técnica.	2 horas
3ª Sesión Debate y cuestionario	Al finalizar la visita se debate con el alumnado las impresiones y aprendizaje adquirido. Estos también cumplimentan un cuestionario que sirve al docente conocer el grado de satisfacción con la propuesta didáctica.	1 hora

Fuente: elaboración propia.

F.3. Revisión de aportaciones significativas, para su posterior revisión y mejora.

### 3.3. Medios y materiales

Con intención de proporcionar la información de un modo detallado para que pueda ser revisada tras la visita al museo, se diseña un dossier con diez fichas didácticas donde se reúne información visual y artística de las obras que forman el recorrido junto con apreciaciones de carácter histórico y organológico —proporcionada previamente por el docente— (tabla 4). Además, en la ficha se destina un apartado a otras observaciones musicales —a completar por el alumnado— con la única premisa de incluir reflexiones y curiosidades formales halladas en la iconografía musical visualizada. También, se incluye un código QR que facilita el acceso a la imagen en formato digital.

Figura 1

Ejemplo de ficha artística proporcionada al alumnado

Tránsito de San Hermenegildo			
Alonso Vázquez (1564-1608) y Juan de Uceda (1570-1631)			
1602	Sala V		
La representación de los ángeles músicos es de J. de Uceda			
Clasificación	Instrumento musical	Observaciones	
Aerófonos	Bajón Órgano positivo Corneta		
Cordófonos	Dos vihuelas de arco Arpa		
Otros	Música notada sostenida por dos ángeles (izquierda y derecha).		

Fuente: elaboración propia.

## 4. CONCLUSIONES

Finalmente, el texto ha desarrollado un esquema didáctico para la enseñanza y aprendizaje de contenidos musicales empleando, para ello, obras pictóricas del patrimonio sevillano. La selección de las pinturas cuya iconografía musical mejor se ajusta a la propuesta pedagógica ha derivado en la recopilación de una heterogénea muestra con la que enfocar la enseñanza de la organología característica de diferentes épocas históricas. De esta forma, la orientación de los contenidos de las asignaturas implicadas se ha elaborado en consideración con las obras elegidas y desde un esquema didáctico que ha promovido el aprendizaje plural de los instrumentos musicales desde el arte. Por último, los resultados obtenidos tras la evaluación de la satisfacción con la propuesta corroboran la valoración positiva que el alumnado ha tenido tras la puesta en práctica de la experiencia. Estos datos son el motor que impulsa la persistencia en la evolución y mejora continua de la innovación educativa y la labor docente.

La retroalimentación proporcionada por el alumnado y la implicación activa del profesorado para buscar estrategias de enseñanza son factores clave que contribuyen a que la experiencia haya tenido una percepción positiva por parte de los futuros maestros de música. El compromiso inquebrantable radica en la entrega de una educación

excepcional que no solo fomente el aprendizaje activo, sino que también nutra el crecimiento integral de cada estudiante, preparándolo para los desafíos y oportunidades del futuro.

## 5. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

En última instancia, una cuestión significativa que se ha de tener en cuenta a la hora de llevar a cabo propuestas didácticas similares es la importancia de continuar trabajando en la mejora constante de la experiencia educativa, manteniendo un enfoque en las necesidades y expectativas del alumnado como futuro docente de Educación Primaria, además de proporcionar una visión interdisciplinar de los contenidos. Para seguir avanzando y enriqueciendo esta experiencia, a continuación, se mencionan posibles líneas de investigación surgidas tras su puesta en práctica:

1. Diseñar un estudio para conocer el grado de adquisición de los contenidos antes y después de realizar la experiencia con la finalidad de averiguar el rendimiento académico del alumnado.
2. Adaptar la visita a otras instituciones museísticas o espacios artísticos, teniendo siempre presente el enfoque pedagógico.
3. Ampliar el número de materiales y recursos que sirven de soporte a la visita, así como orientar la propuesta a otros contextos y etapas educativas.

## 6. REFERENCIAS

- Álvarez, M.R. (1997). Iconografía musical y organología: un estado de la cuestión. *Revista de Musicología*, 20 (2), 767-782. <https://www.jstor.org/stable/20797455>
- Callealta, L. (2022). Aproximación histórica de las enseñanzas artísticas en España, desde 1857 hasta 2006. Un periodo de cambio social, educativo y político. *Historia de la Educación*, 41 (1), 177-193. <https://doi.org/10.14201/hedu2022177193>
- Carmona, J. (2008). *Iconografía clásica*. Akal.
- Carmona, J. (2008). *Iconografía cristiana*. Akal.
- Faure-Carvalho, A.; Calderón-Garrido, D. (2021). ABPr en la enseñanza superior de la didáctica musical. En *INRED 2021: VII Congreso de Innovación Educativa y Docencia en Red*. Editorial Universitat Politècnica de València, 307-313. <http://dx.doi.org/10.4995/INRED2021.2021.13713>
- García, A. (2022). La experiencia académica personal en Educación Plástica y Visual en la Formación Inicial de los Maestros de Educación Primaria. *Educatio Siglo XXI*, 40(2), 117-146. <https://doi.org/10.6018/educatio.467241>
- López-Peláez, M.P. (2015). La pedagogía socrática en la educación musical en primaria. *Escuela Abierta*, 18, 11-22. <https://doi.org/10.29257/EA18.2015.02>

- Mondéjar, L. (2023). Iconografía musical en el Museo de Bellas Artes de Sevilla [Trabajo Final de Máster, Universidad de Valladolid].
- Moralejo, S. (2004). *Formas elocuentes*. Akal.
- Panofsky, E. (2004). *El significado de las artes visuales*. Alianza Forma.
- Pérez de Arce, J. y Gili, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, 67(209), 42-80. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902013000100003>
- Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Rodríguez, M.; Nuez, C.L.; La Banda, E.; Doménech, R.; Lara, T.; Álvarez, L.; Pedrera, S. y Alsina, P. (2012). *Códigos artísticos y desarrollo de la expresión en la competencia cultural artística*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Romero, G. (2016). El patrimonio histórico y cultura. Una propuesta de enseñanza-aprendizaje en el aula universitaria. En J.A. Sánchez López y A.R. Fernández Paradas (coords.) *Del individuo al aprendizaje colaborativo (I): la historia y la historia del arte ante los retos de la innovación educativa* (81-101). ExLibric.
- Roubina, E. (2010). ¿Ver para creer?: una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical novohispana. En *Pesquisa em música: novas conquistas e novos rumos. I Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música da Unirio* (63-83). Río de Janeiro (Brasil): Unirio. <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/2667/2001>
- Sachs, C. (1947). *Historia universal de los instrumentos musicales*. Ediciones Centurión.
- Sarfson, S. (2015). Iconografía musical y su didáctica: entre la mimesis y el símbolo en el contexto de la formación de maestros. *REDU. Revista de Docencia Universitaria*, 13(2), 307-321. <https://doi.org/10.4995/redu.2015.5450>
- Sadie, S. (2000). *Diccionario Akal/Grove de la Música*. Akal.
- VV. AA. (2004). *Museo de Bellas Artes de Sevilla: guía oficial. Colección: Museos de Andalucía. Guías oficiales; 4*. Consejería de Cultura.
- Zavala, C. M. (2020). La iconografía musical como materia interdisciplinar. Su presencia en los estudios musicales universitarios. *European Scientific Journal, ESJ*, 16(13), 43-53. <https://doi.org/10.19044/esj.2020.v16n13p43>

**NOTA:** La participación de los autores en este artículo se ha realizado de manera equitativa, por lo que ambos han contribuido de igual modo en el diseño de la propuesta, así como en la escritura del manuscrito y la revisión crítica de aquellos aspectos intelectuales relevantes. De este modo, se cumplen los requisitos que determina la COPE-authors-guidelines (<https://publicationethics.org/files/u2/2003pdf12.pdf>) para que se considere por igual la autoría de los dos, respondiendo así a la clasificación establecida por Credit (<https://casrai.org/credit/>) como *equal*.

## INFORMACIÓN SOBRE LOS AUTORES

**Laura Mondéjar Muñoz.** Titulada Superior en Música en la especialidad de Interpretación-Piano (CSM de Córdoba). Máster en Textos, documentos e intervención cultural (Universidad de Córdoba). Máster en Música Hispana (Universidad de Valladolid). Doctora en Historia (Universidad de Sevilla). Actualmente cursando el Grado en Historia del Arte (UNED). Profesora en el Área de Expresión Musical-Plástica en CEU Cardenal Spínola. Sus investigaciones se centran en la didáctica de la música para la formación de maestros y el estudio de la iconografía musical desde perspectivas humanísticas y educativas.

✉ [lmondejar@ceu.es](mailto:lmondejar@ceu.es)

**Alejandro Soria Vílchez.** Titulado Superior en Música en la especialidad de Piano (CSM de Granada). Máster Universitario en Formación del Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria (Universidad de Sevilla). Actualmente cursando el doctorado en Educación (Universidad de Murcia) en la línea de Investigación para la Mejora de la Educación en las Didácticas Específicas. Profesor en el Área de Expresión Musical-Plástica de CEU Cardenal Spínola (adscrito a la Universidad de Sevilla). Sus investigaciones giran en torno a las Nuevas Tecnologías y su aplicación en la Educación Musical.

✉ [asoria@ceu.es](mailto:asoria@ceu.es)