

# SONIDO-GRAFISMO-MOVIMIENTO (SGM), ARTE Y/O ÉTICA INTERMODAL.

**JOSÉ ANTONIO FERNANDEZ**

La denominación de arte y/o ética intermodal o SGM (Sonido-Grafismo-Movimiento), alude a la resultante en la que desemboca la realización del ejercicio de actividades en las que el núcleo central es toda experiencia que tiene como asidero o referencia la constitución de una intrumentalidad y legalidad entresacada del proceso de elaboración de las secuencias de sonidos, esquemas gráficos y trayectorias o recorrido, que provocan la inmersión en una estimulación compleja y heterogénea al ser tratada como un proceso único que por su rapidez no es fácil de apresar conscientemente pero que se produce y manifiesta de forma natural.

Por lo que se pretende hacer obvia y tangible la existencia de lo que no se ve bajo una contextualización adecuada de los criterios y de las formas de actuación, y potenciar su puesta en valor como un campo de conocimiento de nueva planta, y reforzar su utilidad para el acceso a nuevos tipos de formación, expresión, comunicación, relación y conocimiento o manejo de la realidad.

El uso de elementos, sonoros, gráficos y del movimiento simultáneamente, explicados descriptivamente y presentados conforme a criterios de organización y ordenación de su funcionamiento plantea la necesidad de fundamentar y justificar los procedimientos de tipo productivo, que emergen como consecuencia de sus implicaciones en el plano individual y social..

## **S-G-M SONIDO-GRAFISMO-MOVIMIENTO**

No es fácil explicar como ha llegado a incrustarse la info-programación en el campo de las artes ya que el interés de su presencia no se deriva de los efectos inter comportamentales asociados a las consecuencias de la afectación generadas por los contenidos sino por las ocasionadas a causa de la incorporación de las magnitudes o valores constituyentes de los elementos o componentes que sirven de soporte a los procedimientos intervinientes en la experiencia sonográfica y la susceptibilidad de que la actividad inter-modal pueda ser aplicada en el ámbito de la vida ordinaria.

Por lo que si bien el impacto o afectación ocasionada por la estimulación inter-sensorial, remite a las habilidades, recursos o pautas que se activan en la experiencia de inmersión, son los mecanismos de afectatividad, más importantes ya que evidencian modelos útiles y eficaces de manejo de los procedimientos de relación, comunicación, expresión, formación y conocimiento, lo que sugiere el abordaje bajo la perspectiva de un proceso único integrado de determinados tipos, escalas, campos, medios y ámbitos de contenidos completos y consistentes en materiales sonoros, gráficos y motores simultáneamente activos y con una ordenación y organización intrínsecamente estructurada.

## **CONCEPTOS BASICOS.**

-A tenor de a teoría inter-modal se propone un modelo explicativo del desarrollo de la habilidades meta cognitivas, como un proceso de elaboración de normas generales necesarias para dotar de legalidad a la regulación interactiva de la autoactividad estructurada y eficaz.

-El sonido como material intermediacional, encierra múltiples interrogantes, cuya clarificación precisa un abordaje ordenado ya que forma parte fundamental de un proceso instrumental único e integrado.

-Cuando se apela al material acústico, a su carga y a sus cualidades desde la perspectiva de una gestión integrada, hay que concretar las distintas vertientes a las que se hace referencia en relación a como se entiende y produce la comprensión o la codificación de los parámetros actuantes, y de las magnitudes o valores de los efectos de las consecuencias de la interestimulación.

Hay que destacar:

-Un componente motor. Imprescindible para su producción o en cualquier caso, los mecanismos funcionales en términos de movimiento a los que hay que remitirse para la correcta codificación de la mecánica inter-sensorial.

-Escritura o notación de las trayectorias y recorridos propios de la experiencia auditiva que sirve de soporte al proceso de integración de los materiales sonoros y motores.

-Dimensión visual o gráfica, propia de la respuesta a las reacciones derivadas de la composición, interpretación, ejecución, traducción y proyección de los efectos de las tareas de generación de estructuras secuenciales del material sonoro.

Segmentación. Vectorización. Navegación. Explanación (Circuito) y Afectatividad-Afectación(Plano-Mapa).

-Cabe establecer como áreas características principales de manifestación en el proceso de meta formación, las siguientes:

**A-COMPOSICION.** Elaboración de series de secuencias de sonidos y esquemas gráficos.

**B-VALORACION.** Protocolos -Registro o captura de los resultados recogidos de las acciones efectuadas.

**C-EJERCICIO.** Ejecuciones en términos de expresión sonora, gráfica y motora .  
(Oral y escrita acorde)

**D-PRODUCTIVIDAD.** Gestión del desarrollo ilativo.

**E-NOTACION.** Representación gráfica de la neogestualidad.

-Por lo que la atribución de relaciones estructurales internas de tipo interactivo en escenarios de estimulación Intersensorial integrada resulta de gran importancia por sus aplicaciones teóricas y prácticas consiguientes.

-Se destaca la apelación a la relevancia de los esquemas gráficos, que representan al itinerario seguido en su generación y la de los efectos de la estimulación por medio de secuencias sonoras.

-Los materiales sonoros están organizados siguiendo el recorrido de las diferentes fases del ejercicio en el proceso de composición, es decir, tomando como referencia el esquema gráfico resultante de la interactividad sono-gráfica.

-Por lo que si bien inicialmente pudieran ser entendidos como derivados del campo motor, finalmente las referencias se basan en el resultado de la expresión gráfica. Neointergestual. No solo constituidos por la representación del circuito para su creación sino también las acciones interfuncionales inherentes a la comunicación y relación.

### **En el orden práctico:**

-El tipo de tarea específico que se suscita es el de la representación gráfica de los efectos de la secuencia sonora y/o del recorrido seguido en su proceso de elaboración.

-La utilización del esquema gráfico anterior como guión ilativo para la composición de una nueva secuencia sonora.

-Previa escucha y visionado simultáneo de algunos esquemas y secuencias ya elaboradas sobre la base de estos elementos de juicio y criterios, se desemboca en la elaboración de una composición sencilla de tipo gráfico (esquema) o sonoro (Secuencia) o estructura (Trayectoria o recorrido motor).

-Finalmente se sugiere que la participación de experiencias formativas de interestimulación con materiales complejos tanto sonoros como gráficos, desarrollan un papel decisivo en la configuración de la experiencia humana cotidiana.

-Facilitando la calidad en condiciones favorables para la adquisición de habilidades meta cognitivas transversales.

## **TEORÍA INTERMODAL. APLICACIÓN GENERAL.**

-Se propone una concepción basada en la instrumentalidad propia del procesamiento inter-modal y en la legalidad derivada del abordaje de la realidad integrada por componentes sonoros, gráficos y motores que interactúan y constituyen las condiciones favorables para el acceso a las habilidades formativas y de productividad de tipo interfuncional integrado.

-Este tipo de experiencias y actividades de nueva planta tienen un carácter meta transversal y por lo tanto complementaria de la formación científica y tecnológica.

-Aportan al discurso colectivo, referencias útiles en el orden de la formación social permanente, ya que integran las aportaciones actualizadas provenientes de distintas disciplinas.

-Suponen una clarificación de las interaplicaciones al campo de actuación de las estructuras técnicas interdisciplinares, aportando avances de corte epistemológico que incluyen los beneficios de los entornos tecnológicos.

-Simplificación y explicación descriptiva del proceso único de ejercicio inter-sensorial productivo.

-Sugerencias a nivel de consunción o formas de vida que concilian la calidad del proyecto formativo individual con el discurso eco-psico-colectivo.

-El interlocutor debe alcanzar unas habilidades propias de una nueva instrumentalidad pertinente en el marco colectivo de la tecno-cultura.

## **INTERMODALIDAD**

Se trata de promover la aproximación al paradigma sono-gráfico por considerarlo pertinente y de no poca importancia para el desarrollo del contexto general en que se desenvuelve nuestra experiencia cotidiana y también para asegurar las mínimas posibilidades de éxito de nuestro futuro individual en cualquiera de los planos de la vida diaria. ( Instrumentalidad y habilidades de nuevo tipo).

Se postula a través de la experimentación el conseguir dar contenido al discurso vital y soporte al enriquecimiento de nuestra experiencia para lograr consecuciones lúcidas y relevantes desde la perspectiva de la realización de actividades con presencia simultánea de estímulos heterogéneos bajo diversas modalidades. Secuencias sonoras, esquemas

gráficos.

## Psicosonografía:

Las cuestiones centrales de la teoría intermodal hacen referencia a la función básica y transversal de la meta formación, entendida como la actividad que permite la accesibilidad a la adquisición de una instrumentalidad integrada constituida por un repertorio de habilidades meta cognitivas que pretenden asegurar una aproximación rigurosa a la legalidad que garantiza una productividad eficaz en el abordaje y comprensión de la realidad interactiva, entendida como un proceso único de carácter inter-sensorial

La índole de los meta contenidos a que da lugar este tipo de actividades y experiencias de nueva planta tienen un carácter complementario e intermediacional por lo que presiden el guión referencial de un funcionamiento social orientado en base a criterios técnicos que asumen los beneficios de la conjunción entre el arte y la tecnología.

Se aborda la cuestión de la adecuada contextualización relativa a los criterios éticos implicados en las actividades psicotecnológicas, en los aspectos concernientes a la delimitación de la libertad y el ejercicio de la responsabilidad.

La auténtica novedad es la importancia del sistema gráfico como técnica de explanamiento de la introversión o movimiento interno por medio de la gradación tendente a superar las necesidades de precisión o rigor en la interpretación de los hechos y sus efectos mediante el establecimiento de categorías que favorecen la discriminación en la interaplicación de las supradeterminaciones de carácter afirmativo.

El ejercicio gráfico y la ejecución sonora son aspectos necesarios para el equilibrio y armonía de cualquier actividad psicológica, con la suficiente susceptibilidad de transformación para tener posibilidades de éxito o supervivencia, adaptación, adecuación o ajuste en la resolución correcta del proceso de vertebración entre el pensamiento y la acción en el momento en que la experiencia se sale de los recursos estereotipados.

Los efectos de la notación interactivo definitiva, garantizan un tipo de materiales estimulativos en cuyo análisis hay que proceder simultáneamente de manera efectiva ante las múltiples opciones que nos sugieren (Valor-Utilidad-Uso-Aplicación-Significado-Sentido.)

Un tipo de codificación que ayuda a simplificar el trabajo sonográfico consiste en tener en cuenta las siguientes relaciones.

Según coordenadas:

A-De la **longitud** del vector o segmento, con la duración.

B-De la **velocidad**. Ritmo de eficacia o fluidez.

C-Mediante el **grosor** del grafismo con el concepto de diferencia, por oposición al de repetición, para lo cual se aprovecha como recurso el mayor o menor ancho del trazo. Intervalos de tiempo que es repartido según magnitudes o valores estables.

D-De la **dirección**:

De Atrás-adelante-arriba-abajo-rapidez -lentitud...asociadas a los movimientos complejos del control intencional y/o de la voluntad

E-Del **color** (Amarillo, verde, azul, rojo, naranja). De la intensidad del color con el volumen del sonido.

-Finalmente las tonalidades sonoras(DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI), desempeñan un papel determinante en la conformacionalidad por medio de las relaciones estructurales internas e interestructurales.

La integración de los esquemas motores expresivos tiene un gran papel, ya que magnitudes como la dirección, velocidad, recorrido o trayectoria y en general los esquemas de las relaciones estructurales interactivas, adquieren funciones diferenciadas en el desenvolvimiento de la experiencia sono-gráfica. **Neogestualidad.**

De especial interés es el examen de la toma en valor interfuncional de los metariales motores que hay que juzgar en su globalidad y en el contexto o encuadre que supone el propio supuesto de realización a considerar.

**Arriba:**

Esfuerzo, ascesis, impulso, subida, elevación.

**Abajo:**

Bajada, insostenimiento, decaimiento, cese, relajamiento.

**Adelante:**

Avance, mejor, continuidad, añade, amplia.

**Atrás:**

Corta, retirada, freno, carencia, ausencia..

**Diagonal:**

Equidistancia, falta, mayor o menor intensidad según sea la posición y dirección o tendencia.

Se define por ubicación respecto al cuadrante.

Hacia el frente: Aproximación.

Hacia detrás: Distanciamiento.

Una vez que se ha efectuado la asignación de las notas en el secuenciador se aplica la conexión entre las notas de forma visualizada siguiendo los criterios de duración bajo la forma de vectores o segmentos discontinuos que revelan el correlato del silencio y el metasonido

### **CORTES:**

La terminación de los segmentos o vectores indican y reflejan la dirección de la ejecución de las notas de la anterior a la siguiente, permitiendo la visualización del ejercicio.

### **CRUCES:**

La interferencia de los filamentos origina una intersección que se representa por la mezcla de colores y genera una referencia de las características de la producción sonora, que activa el efecto de primacía, según las distintas apariencias basada en las relaciones interestructurales e interfuncionales.

El entorno intermodal es una herramienta para la ejecución en un meta medio enriquecido digital, de tareas interactivas.

El ejercicio de composición con materiales sonoros, gráficos, motores, vacíos (Recorridos) y sin ninguna referencia previa (Trayectorias). Ofrece la posibilidad de transponer los circuitos derivados de la autoactuación activa a un sistema de notación descriptivo, que pasa por la consideración de nociones básicas de la notación categórica. Tonalidades sonoras (Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si), y cromáticas (Rojo-Verde-Azul-Amarillo-Naranja.), y de la duración de las notas pero es en el plano meta motor en donde la nueva gestualidad se proyecta desde el nivel más teórico al más práctico de la exploración progestual a la aplicación de las manifestaciones cotidianas de relación, acción, comunicación, conocimiento y afectación.

Lo que supone un espíritu, un método, un régimen y unas meta condiciones, precisables técnicamente. Del plano meta afectativo, no emocional ni contenital.

El componente meta motor es esencial en el orden sono-gráfico ya que predetermina el resultado y la respuesta en el plano de la codificación, de la atribución de los efectos por lo que afecta a la asignación, elección, selección de la activación de las funciones.

Características interesantes son: Su carácter pretextual, despelicado.

Distinto de lo estereotipado y constructivo de la propia realidad intrínseca.

La contextualización correcta y el establecimiento de las condiciones adecuadas para la meta actividad y el soporte programado que constituye el entorno, permite acciones de composición y descomposición así como de selección de fragmentos o esquemas estructurales, reflejos de la neointergestualidad. Notación interactiva. El resultado es un esquema de interestructuras sometido a criterios técnicos. Por lo tanto no puede haber piezas geométricas normalizadas, sino filamento o piezas (VECTORES) en que las **magnitudes son los valores**.

Se trata de aplicar a lo cotidiano la integración arte y tecnología, en la experiencia ordinaria, especialmente indicado para las personas con meta capacidades y/o para su desarrollo o acceso, y posterior descripción o explanamiento. Cada interacción neogestual tiene su significado, utilidad, valor, sentido e interés

Repertorio de pautas de conductas emergentes y generadas a través de la naturaleza vacía y rigurosa de las asignaciones de las funciones y atribuciones de los efectos de forma descriptiva.

La notación inter-modal, se basa en las apreciaciones propias de la solubilidad del interproceso y se define en función de la experiencia interactiva manifestada en relaciones estructurales internas.

Tanto la intervención en la dimensión terapéutica como la educativa dependen con frecuencia de la transmisión de habilidades relacionadas con la restitución o capacidad de reconstrucción de las inter-estructuras básicas que intervienen en el entramado psicosono-gráfico. Restauración representativa o integridad instrumental.

Es preciso incluir en las expectativas de las nuevas generaciones, los términos que sirvan de base a la aculturación, mediante las definiciones referenciales que garanticen su conexión a los beneficios de las aplicaciones del proceso interactivo, como forma fundamental de su derecho a la diversificación cualitativa de las formas de vida, aportando respuestas, útiles como base para la potencial formulación de proyectos educativos personales evolucionados de inmediata consunción y conciliables con los intereses de la progresión del discurso colectivo.

El proceso de comprensión y abordaje de la experiencia y de la actividad sobre criterios fundamentados en una concepción vertebrada que remite a un sistema de referencia integrado de inversión estructural productiva, constituye un salto importante en la evolución del conocimiento acerca de la consistencia de la conducta su justificación y fundamento, origen, desarrollo y desenvolvimiento interfuncional.

La nueva gestualidad en su manifestación espontánea y cotidiana, se informa y alimenta en el plano motor neogestual. La piedra angular es el medio constituido por los rasgos o rastros de las trayectorias o recorridos que sirven como guía referencial ilativa. para el seguimiento y análisis del proceso único integrado S-G-M.

La renovación y ampliación de los recursos senso-perceptivos especialmente en economía y efectividad en el desempeño interactivo permite el acceso a un aumento de la productividad que potencia la innovación en los resultados

alimentando la aparición de una potenciación del plano meta cognitivo y abre las puertas a una nueva interdiagramaticidad. COMPOSICIÓN.

Por lo que la resolución del dimensionamiento en términos ordenados, del soporte que sirve de entramado estructural a los nuevos tipos de actividad, conduce a un nivel de resolución que permite establecer un núcleo de criterios que apuntan hacia la posibilidad de la fundamentación ética del plano pragmático, a través de la constitución de una axiología interpráctica.

Esto supone el establecimiento de un sistema de valoración que facilita la normalización de las actuaciones en entornos con presencia de estímulos de un alto nivel de complejidad, instituyendo un campo de contenidos basado en criterios técnicos y de índole fundamentalmente gráfica. Interdiagramaticidad..

Notación descriptiva de la INTERPRETACION. Ejercicio autoactivo.

La desorientación que provoca una renovación total de las perspectivas en materia de crecimiento de las habilidades psicológicas de procesamiento intermodal, hace difícil un simultáneo y equilibrado desarrollo en el orden moral, consecuente con las repercusiones del fenómeno del impacto de las nuevas aplicaciones de la tecnología, así como al desenvolver las cuestiones relativas a las implicaciones de las consecuencias de los efectos de estos nuevos tipos de actividad al tiempo del ejercicio de la legalidad meta cognitiva o instrumentalidad productiva.

El binomio interfaz electrónico-estimulación hipergráfica, (Tecnología más creatividad) ha conquistado finalmente, el lugar central por lo que tras el protagonismo de la información y de la formación se ha desembocado por fin ante la posibilidad de la autogestión del conocimiento y de su aplicación asociada a los efectos de las implicaciones culturales de la interactividad propiciada por el procesamiento digital de señales. (Especialmente posibilitados en el ámbito del sonido, gráficos, y animaciones).

Esta tiene carácter complementario, transversal, integrador, intermediacional y notacional.

## **NOTACION interactiva, descriptiva, inter-modal, escritura electrónica.**

Se trata de un proceso de creación de estrategias que ejercen una función reguladora de los criterios de resolución ante supuestos complejos de actividad aportando esquemas generales de respuesta que regulan las acciones eficaces, en tanto conductas construidas o desempeño no estereotipado en entornos con presencia instaurada de la tecnología avanzada.

Se manifiesta o es asible en términos de un entramado de estructuras entrelazadas formada por vectores o segmentos discontinuos, que representan al silencio y al sonido

Cabe reflexionar sobre la importancia de la facilitación mediante la asimilación teórica y un correcto encuadre y orientación de la actividad práctica de la adquisición de las habilidades en este nuevo campo de actividad.

El sistema de esquemas generales de acción que regula la actividad correcta en términos de eficacia en entorno no estereotipados se convierte así en el núcleo teórico-práctico que coincide con la necesidad pragmática de clarificar la entidad de la función de la ética en el ámbito psicotecnológico.

El proceso único integrado, ampliador de carácter inter-modal, constituye una tipología de ejercicio que proporciona de manera inmediata beneficios personales y es una versión autoactiva del aprendizaje, a modo de concepción metodológica productiva, consistente que aporta prototipos o esquemas de acción eficaz que alcanzan a la transmisión y envío de la experiencia de la especie para la evolución, renovación y actualización bajo la forma de ampliación y enriquecimiento del repertorio de las tipologías de actividad

Incluye un nuevo plano de la realidad que en todo caso se manifiesta y se resuelve a través de la acción sonora y de los esquemas integrados por lo tanto expresivos de la acción motora.

## **Método de valoración.**

Esta nueva disciplina, sugiere el interés por la activación mediante la estimulación a través de la composición de secuencias sonoras del proceso facilitador del logro de la notación de las características del recorrido seguido en la actividad psicológica en la constitución de esquemas de actividad productiva .

Se trata de una toma de posición, aportación, respuesta, resolución y ejercicio tendente a la superación de las insuficiencias de integración formativa en el plano psicológico en la adquisición de habilidades productivas que facilitan el conocimiento del sentido, significado, carga o constitución y consistencia, valor y utilidad de los efectos de la afectación ocasionada por el correcto conocimiento y auto aplicación del procesamiento de sonidos y gráficos.

Facilita y procura el desarrollo de criterios que permitan controlar el orden y organización de las fases del interprocesamiento.

Las FASES a tener en cuenta en la adquisición de las pautas propias de la actividad psicológica general

(Instrumentalidad y legalidad-S-G-M) que se ponen en juego en las tareas de procesamiento simultáneo de estímulos sonoros y gráficos son:

APARICION	SOSTENIMIENTO	PRESENCIA	VENTAJA	RESERVA
ADQUISICIÓN	ELABORACIÓN	AUTOMATICO	OPERATIVO	ALIDACIÓN
NOCIÓN	DATO	TERMINO	CONTENIDO	UNIDAD
PRETEXTO	SOPORTE	REFERENCIA	SENTIDO	ELEMENTOS
FUNCION	VALOR	TRANSMISIÓN	ENVIO	PERMANENCIA

Si se sigue la línea horizontal de esta clasificación obtendremos los criterios de ordenación y siguiendo la vertical los criterios de organización con lo cual tenemos un guión de la axiología en la actividad estructurada como proceso vertebrado de carácter sistemático que permite puntualizar la índole de las relaciones entre el plano teórico y el práctico de la experiencia real.

De una construcción sonora, podría entenderse sencillamente su Aparición al oírlo (Aparece), si continuamos reconociéndolo este se sostiene (Sostenimiento), si advertimos concientemente lo que suena y lo que ocurre como consecuencia adquiere relevancia (Presencia). Si alcanzamos a entender o comprender su estructuración se constituye la noción de (Ventaja) y si almacenamos dichas nociones derivadas para su posterior uso potencial, entramos en la fase de (Reserva).

Se propone que el procesamiento de los estímulos sonoros y gráficos constituye una actividad que como ejercicio y mediante el correspondiente estudio sistemático de sus resultados facilita la integración y la formación ordenada y organizada de los nuevos contenidos que conducen a la ampliación y desarrollo del discurso psicológico, tanto individual como colectivo a través de nuevas formas de actividad, permitiendo a través de la alimentación por medio de asideros que conducen a disponer de un guión referencial ilativo, a la satisfacción y despliegue de las necesidades y las motivaciones superiores.

Hay que tener en cuenta que la información sonora y gráfica aparece y desaparece(A/D) al tiempo de dar lugar al salto, acceso, aterrizaje, permitiendo los efectos de este tipo de interestimulación distintas formas de aproximación preparatorias que dan lugar a incidencias básicas para la construcción crítica, elaboración, generación e intervención productiva(Ejemplo, ejercicio, relato y ejemplo, análisis y estudio).

En cualquier caso la naturaleza de la estructura o sistema de relaciones implicadas en el esquema gráfico de referencia resultante o notación instrumental (Acceso-Soprote-Consistencia), permanece invariable sin embargo susceptible de ser utilizado en diversas dimensiones con diferentes finalidades.

(Conocimiento, comunicación, acción, actuación, intervención).

### **Los procedimientos a utilizar consisten en:**

1-Realización de la composición de una secuencia sonora.

2-Audición de la misma.

3-Simultáneamente a la anterior, elaboración de un esquema gráfico que representa el resultado del proceso de racionalización de la estructura derivada de los efectos de los sonidos como conclusión de su interpretación o traducción en nuevos contenidos. (Notación o codificación).

4-Análisis de las características de dicho esquema estructural y estudio sistemático de las relaciones de valor y significación entre sus partes componentes. Sistema integrado de relaciones estructurales internas.

Es obvia la dificultad inicial para la generación de secuencias sonoras creativas coherentes sin la experiencia y preparación necesaria.

Aunque se podría realizar por medio de la voz sin embargo la secuenciación de materiales sonoros requiere un proceso de aprendizaje complejo y prolongado como actividad de valoración de las características de estímulos complejos en entornos no estereotipados.

No es entonación ni grafía sino neogestualidad.

No es sonido convencional o lo que tradicionalmente se entiende por su forma de tratamiento.

En todo caso hay que estar a la naturaleza de los materiales sonoros para valorar las características de sus relaciones internas y su virtualidad y consistencia en términos de afectación aportativa.

En la sesión práctica. se intercalan unas diapositivas de esquemas gráficos para garantizar la existencia de una

estimulación determinante implicativa inicial previa a la experiencia (Con la finalidad de facilitar la orientación y acelerar la asimilación de la naturaleza de los logros accesibles).

### **5-Síntesis o integración mediante la generación de la notación interactiva definitiva.**

En todo caso el acceso a una formulación final es frecuentemente una tarea de avance progresivo y con unos beneficios inexorables en términos de adquisición de nuevas habilidades productivas, es decir de autocontrol en el ejercicio de las pautas o normas de las que depende la calidad en la ejecución expresiva tanto sonora como gráfica.

Se fomenta también una actitud activa hacia el salto, atravesamiento y aterrizaje en nuevas dimensiones y se pretende asegurar el valor de las ventajas tanto en el plano del ejercicio físico (Aumentatividad) como psicológico (Pantalla), de esta experimentación para el desarrollo individual y constituir un banco de ensayo de posibles aportaciones o envíos al plano colectivo-ecológico.

### **Partir de la base en negro.**

1-Estructura nueva. Análisis y estudio de las secuencia sonora. Audición.

2-Efectos del impacto.

3-Elaboración por comprensión y reflexión.

4-Representación de forma figurativa o gráfica libre.

5-Implicaciones-Crítica-Corrección.

-Agotar series.

Los esquemas gráficos tienen el valor de ejemplos, relatos, modelos, simulación, y sucedáneos.

### **Carácter pretextual.**

No hay riesgo de efectos negativos por desorientación ya que existe una correcta contextualización de la experiencia sonográfica al contrario se puede utilizar el registro del proceso de expresión como medio de valoración y corrección de las equivocaciones, errores o bloqueos, insuficiencias o factores que motivan las dificultades de implicación o conexión. Esto sería factible tomando la ejecución simultánea a través de la monitorización de las estabilidad, el equilibrio y la continuidad o mantenimiento de la productividad y ejecuciones.

El grafismo tiene un componente real solamente referido al proceso único.

La internotación o notación inter-modal (Educación, terapia gráfica) es el rastro o rasgo neogestual, capturado de la trayectoria de sentido y que da soporte a la notación de recorrido efectuado en las distintas operaciones de composición o interpretación de los materiales sonoros.

Inicialmente se propugna la instauración de unas habilidades determinadas y específicas para el abordaje del trabajo productivo en los nuevos supuestos de actividad y experiencia propios de las nuevas formas de la realidad que desembocan en una instrumentalidad en la que el núcleo central de sus características lo constituye el funcionamiento de tipo inter-modal.

La dirección procede del ámbito de las nociones categóricas convencionales en concepto de secuencias de sonidos (Tonalidades-Notas), es decir se pasa de la composición de breves interestructuras sistemáticas por combinaciones relacionales entre los sonidos con criterios determinados que no se atienen a la teoría musical convencional en su diseño conceptual, hacia el desarrollo de esquemas generales de acción eficaz en entornos con presencia de la tecnología electrónica-digital, no estereotipadas que poseen un carácter referencial en términos de enriquecimiento o ampliación sistemática del repertorio de posibilidades de acción y un soporte o formulación de índole gráfica en términos compatibles con el procesamiento digital de señales para lo que sirve de soporte el entorno intermodal.

Las aplicaciones de estos supuestos pueden ser llevados al campo de la renovación, recuperación o refuerzo de pautas tanto de índole actitudinal, motivacional, instrumental y de reafirmación, reforma o corrección de hábitos mediante la generación de nuevas pautas como reacción o respuesta a supuestos de estimulación intermodal.

La cuestión prioritaria consiste en los distintos momentos que incluye la actividad intermodal que debe ser tratada como un proceso único y engarzado y una vez establecidas las características del proceso intermodal, deben quedar clarificadas paulatinamente las implicaciones simultáneas del interprocesamiento.

Lo que se pretende es lograr visualizaciones interesantes en el plano de la composición gráfica a través de la sonora y/o a la inversa, realizando la compensación de las insuficiencias de desenvolvimiento instrumental mediante una formación intrínseca de traslación por mediación interfuncional a través del plano neo motor.

De aquí que la lectura del material gráfico debe hacerse en varios planos:

- **Como notación de la ejecución sonora.**
- **Como reflejo de los esquemas visuales.**
- **Como correlato de la actividad motora.**

Es evidente la necesidad de insertar todo este tipo de supuestos conductuales en un marco conceptual adecuado así como de disponer de una metodología y herramientas "ad hoc", y de unos procedimientos y modos de actuación bajo

la forma de repertorio o sistema alternativo de criterios, reglas, normas, instrucciones o referencias útiles que informen el abordaje del proceso comportamental desde la perspectiva de la estimulación y valoración, de aquí surge la concepción inter-modal.

Si bien es importante la dotación de sentido a la relación entre el paralelismo existente por parte de las herramientas y del producto puesto que se celebra a través de la notación que refleja las características del proceso capturado. Por lo que se trata de explicar y explicitar los mecanismos de acción de distinto tipo de acuerdo con la axiología del proceso interestimular y hacer posible y resolver su valoración en un marco electrónico donde se pueda apreciar con calidad y detalle el proceso compositivo y los efectos reflejados, lo cual es facilitado por el Interfaz del Entorno inter-modal. Aunque lo importante es la definición del papel transmisor o vehicularizante de la intermediación funcional ejercida en el plano de las implicaciones y aplicaciones de los nuevos tipos de acción.

## **PSICO-SONO-GRAFIA**

### **Sesión práctica:**

- 1- Expresar rápidamente lo mas interesante del contenido de la autoactividad.
- 2- Se trata de representar las secuencias sonoras como diagramas.
- 3- Pintarlas como gráficos.
- 4- Estático/Dinámico. Describir lo que no puedas representar.
- 5- Todo las ideas que se te ocurran respecto al proceso.  
Breve comentario de la experiencia. Reflexiones y conclusiones.

## **CUESTIONARIO**

Responder a las siguientes preguntas:

- A- Breve descripción de la impresión o efectos de las secuencias sonoras.
- B- Afectación de los esquemas gráficos.
- C- Explicación del proceso seguido en la realización de los nuevos gráficos.
- D- Resumen de la naturaleza de los esquemas elaborados por cada participante.
- E- Impresiones acerca de los distintos aspectos de la experiencia realizada.  
"Iniciación y acceso a los aspectos intermodales básicos".  
(Supervisión Facultativa).
- I- En primer lugar, se procede a la visión de muestras de imágenes de estas características.
  
- II- Después sigue la escucha de las secuencias de sonidos, simultáneamente a la audición se solicita, realizar expresión gráfica libre.
  
- III- Sigue el análisis del trabajo gráfico hecho por otros sujetos en estos supuestos.
  
- IV- A continuación los intervinientes, escriben sus impresiones.
  
- V- Leen las de anteriores participantes.
  
- 0- Se les permite analizar los dibujos realizados por cada uno de los participantes así como sus comentarios escritos realizados a lo largo de la sesión.

Al final se lleva a cabo un Coloquio.

Se concluye con un dialogo sobre la temática expuesta.

La sesión dura aproximadamente dos horas.

Los resultados deben permitir la valoración de:

- Habilidades y tipo de instrumentalidad del usuario.
- El nivel de satisfacción de sus motivaciones superiores. Inter sensibilidad
- Desarrollo sistemático e integrado.
- Nivel de consunción. Autoexplanamiento.
- Capacidad de enriquecimiento.
- Grado de susceptibilidad de alimentación.



- Explicación de sus propias actividades.
- Destrezas tecnológicas y éticas.
- Acceso a nuevo repertorio de pautas y hábitos.
- Adaptación-adeacuación, al plano inter-estimular.
- Método de trabajo y posibilidades y potencialidad de cara a la integración y actualización de nuevos conocimientos y experiencias.
- Normalización y asentamiento del discurso inter-modal.

### **En condiciones normales el funcionamiento del entorno es el siguiente:**

En primer lugar se procede al visionado de ejemplos (No materiales musicales o pictóricos. Ni melodías ni dibujos.) son esquemas gráficos o estructuras motoras que sirven como ejemplos. Se trata de aglomerados que sirven de soporte estimular ya que desencadenan estos efectos o impactos de permitir este tipo de funcionamiento complejo y potencian la activación de Funciones intermediacionales en el proceso de integración propio de la actividad intermodal.

Estos provienen de la representación del recorrido o circuito realizado para conseguir el seguimiento en pro de la comprensión, interpretación y codificación de una secuencia “sonora” integral, (5 melodías (125 notas máximo cada una) o estructuras sonoras inter ejecutadas basadas en los tonos derivados de la percepción categórica).

Como consecuencia se producen estos esquemas gráficos. que se parecería en su estado final ideal a una animación interactiva es decir una composición formada por varias muestras que a su vez han sido trabajadas o secuenciadas de forma decidida para que solo suene lo que se quiere que aparezca y nada que no.

Hasta 5 melodías y cinco trayectorias gráficas(Estructuras de color). A notar el paralelismo y el interés en ambos supuestos, del control de las características de los movimientos que se ejecutan mediante su registro. En los planos ,sonoro, gráfico, motor. Movimiento-Recorrido.

Se puede incluir complementariamente los supuestos de ejercicio:

1- Nada (Sin pensar).

2- Vacío (Surge).

Seguimiento de las secuencias para la interpretación de la inter melodía y recorrido o esquema de las trayectoria. Estática - dinámica.

El resultado en un COMO SI hubiera una gran potencia de posibilidades lo que acarrea una sensación de seguridad, y agradable. Relax. Evasión. Distinto. Nada que ver. Diferente. No se parece en nada a lo habitual o experiencia ordinaria. Fomenta una sentimiento positivo y favorece la creatividad.

El formato es de cinco melodías simultáneas que quedan registradas en una notación en piano-rol cada voz con su color (Rojo, verde, azul, amarillo y naranja), dada la facilidad de acudir a esta notación para la construcción de las composiciones, y corregirlas o modificarlas fácilmente en beneficio de poder probarlas inmediatamente a nivel de composición. Generando el esquema gráfico correspondiente.

Se procede asimismo al trabajo de expresión gráfica simultánea a la audición o escucha de determinados ejemplos de secuencias de estas características. TOMA DE NOTAS ESPONTANEA.

No conviene comenzar sin que se tenga una carga mínima de impacto, afectación o contenido clarificado, para lo cual es preciso comenzar por el visionado de ejemplos de este tipo de experiencia y resultados de interés o muestras.

Es útil mantener escasa luz para favorecer la atención.

El visionado de las imágenes es mejor preferiblemente que se realice mediante un monitor o proyector, también puede ser mediante diapositivas. Las condiciones de luz han de ser de escasa intensidad para propiciar la concentración. Además de la sugerencia de anotar las ideas mediante texto o voz, es todavía más importante el reseñar o tomar nota sobre las ideas que surgen y las que se relacionan con el proceso interestimulativo que va siendo cada vez más productivo. Incluye el Registro videográfico.

A esto se añade la muestra de esquemas y de opiniones de otros participantes en sesiones ya celebradas con anterioridad.

Incluso las que realizaron los mismo intervinientes y sus reflexiones sobre las sugerencias derivadas de otras sesiones en las que no han participado.

Las consideraciones y reflexiones, aclaraciones, análisis y estudio de las ejecuciones tienen interés sobre todo para fomentar el trabajo explicativo y la adquisición de habilidades instrumentales y la legalidad así como el repertorio de pautas necesarias para desenvolverse con eficacia ante este tipo de supuestos, no estereotipados y en que hay que pasar de la nada a una ordenación de una realidad caótica en base a criterios que mantengan un nivel mínimo de operatividad en cuanto a su eficiencia, en el sentido de agradable, sencillo, abierto, evolutivo, organizado en su simplicidad.

Las argumentaciones acerca de cómo se interrelacionan los distintos tipos de actividad o estimulación a lo largo del proceso seguramente serán distintas para cada participante pero siempre hay una referencia al proceso intermodal que es el trasfondo que sirve de denominador común a la propuesta.

Se trata de simplificar y hacer lo más sencillo posible el acceso al desenvolvimiento de este proceso con estos criterios y con potencia y calidad basada en la adecuada selección mediante la toma de decisiones en la asignación de funciones y

atribución de efectos que permitan lograr una comprensión adecuada de la temática y para su traducción con la finalidad del logro de la finalidad propuesta.

### Respuestas de los participantes en una sesión de Estímulos visuales y musicales

- La imaginación, cuando carece de referencias es un arma alienadora.
- Las sugerencias de la reflexión.
- Representación de la autoactividad.
- La importancia de la ecología colectiva.
- Que nos lleva a escoger una línea, un color..etc?.
- Transporte a la actividad intermodal.
- Se llega así antes, mejor y más adelante?.
- Potenciar las habilidades más productivas.
- Una síntesis de la realidad.
- La mano refleja una idea.
- Lo que no se ve, emerge.
- Salen los pensamientos más profundos.
- Describir la visión del mundo.
- Óptica crítica libre sin condicionamientos.
- Los resultados presentan muchas semejanzas al compararlos.
- Un nuevo plano de representación.
- Lo mejor está dentro de nosotros.
- Interpretación de lo sin sentido.
- Escuchar y hablar primero viendo y después a través del movimiento.
- Acceso inteligible al funcionamiento de las motivaciones.
- Materialización de las ideas.
- Modo de actuar, fluido y flexible.





Algunos estímulos plásticos presentados con música de fondo

		C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	
<b>Newton</b>	1704	Red		Orange		Yellow	Green		Blue		Purple		Pink	Gerstner 1986, p.167
<b>Castel</b>	1734	Blue	Teal	Green	Light Green	Yellow	Orange	Red	Red	Pink	Light Blue	Purple		Peacock 1988, p.400
<b>Field</b>	1816	Blue		Purple		Red	Orange		Yellow		Light Green	Green		Klein 1930, p. 69
<b>Seemann</b>	1881	Brown	Brown	Orange	Yellow	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Brown	Black		Klein 1930, p. 86
<b>Rimington</b>	1893	Brown	Pink	Orange	Yellow	Light Green	Green	Teal	Purple	Dark Blue	Pink			Peacock 1988, p.402; Luckiesh 1927, p. 217
<b>Helmholtz</b>	1910	Yellow	Green	Teal	Cyan	Purple	Pink	Brown	Red	Red	Orange	Orange		Helmholtz 1910, Vol II, p.77
<b>Scriabin</b>	1911	Red	Pink	Yellow	Grey	Dark Blue	Brown	Dark Blue	Orange	Purple	Green	Grey	Dark Blue	Jones 1972, p. 104
<b>Klein</b>	1930	Brown	Red	Orange	Yellow	Light Green	Green	Teal	Blue	Purple	Purple			Jones 1972, p. 111
<b>Appeli</b>	1940s	Red		Orange		Yellow	Green	Teal		Dark Blue	Pink	Purple		Gerstner 1986, p.169
<b>Vishnogradsky</b>	1970s	Red	Orange	Yellow	Light Green	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Red			Gerstner 1986, p.170

[Estrella.mp3](#)

(Conexión entre música y representación visual.)

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA RELACIÓN MÚSICA PINTURA

Revistas Leonardo <http://leonardo.info/leoinfo.html>

Children Draw Music

by I.Vanechkina, I.Trofimova.

FAN,Kazan/Russia, 2000.

87 pp. (in Russian). \$00.00; Paper, \$00.00

ISBN: ISBN-5-7544-0141-8.

Reviewed by B.Galeyev, E-mail: [galeyev@prometey.kcn.ru](mailto:galeyev@prometey.kcn.ru)

Vanechkina I. "Musical Graphics" as an Instrument for Musicologists and Educators. - Leonardo, v.27, 1994, N 5, pp. 437-439.

Sunderman H., Ernst B. Klang-Farbe-Gebärde: Musicalische Graphic. - Wien: Verl. Anton Sckroll@Co, 1981.

Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts

by Douglas Kahn.

MIT Press: Cambridge, Mas. 1999.

ISBN 0-262-11243-4.

Reviewed by Yvonne Spielmann, Germany. E-mail: [spielmann@medien-peb.uni-siegen.de](mailto:spielmann@medien-peb.uni-siegen.de)

Peacock, Kenneth, "Instruments to Perform Color-Music: Two Centuries of Technological Experimentation", Leonardo 21, No. 4, pp. 397-406 (1988).

Pierre Y. Karinthi, "A Contribution to Musicalism: An Attempt to Interpret Music in Painting", Leonardo 24, No. 4, p. 401 (1991).

Jack Ox with Peter Frank, "The Systematic Translation of Musical Compositions into Paintings", Leonardo 17, No. 3, p. 152 (1984).

W. Garner, "The Relationship Between Colour and Music", Leonardo 11, No. 3, p. 225 (1978).

Whitney, Sr., John., "Fifty Years of Composing Computer Music and Graphics: How Time's New Solid-State Tractability Has Changed Audio-Visual Perspectives", Leonardo 24, No. 5, p. 597 (1991).

Whitney, Sr., John., "To Paint on Water: The Audiovisual Duet of Complementarity", Computer Music Journal 18, No. 3, p. 45 (1994).

The Sound of Painting: Music in Modern Art  
by Karin v. Maur. Prestel Verlag, Munich, London, New York, 1999. ISBN: 3-7913-2082-3.

Neurology of the Arts: Painting, Music, Literature  
edited by F. Clifford Rose. Imperial College Press, London, U.K., 2004. 452 pp.,  
illus. Trade. ISBN: 1-86094-368-3.

Musical Color-Painting: In Memory of Yu. A. Pravdyuk  
Sergei Zorin  
Leonardo February 2005, Vol. 38, No. 1: 60-66.

Color Music: Visual Color Notation for Musical Expression  
Michael Poast  
Leonardo June 2000, Vol. 33, No. 3: 215-221.

Color, Form, and Motion: Dimensions of a Musical Art of Light  
Fred Collopy  
Leonardo October 2000, Vol. 33, No. 5: 355-360.

Color Intervals: Applying Concepts of Musical Consonance and Dissonance to  
Color  
Katherine Lubar  
Leonardo April 2004, Vol. 37, No. 2: 127-132.

A Graph Topological Representation of Melody Scores  
Leonardo Peusner  
Leonardo Music Journal December 2002, Vol. 12: 33-40.

Children Draw Music  
by I. Vanechkina and I. Trofimova. FEN, Kazan, Russian Federation, 2000.  
ISBN: 5-7544-0141-8. (In Russian)  
Reviewed by István Hargittai  
Leonardo April 2001, Vol. 34, No. 2: 164-165.

Synthetics: A History of the Electronically Generated Image in Australia  
Stephen Jones  
Leonardo June 2003, Vol. 36, No. 3: 187-195.

APORTACIONES TEÓRICAS Y PRÁCTICAS SOBRE LA SINESTESIA Y LAS  
PERCEPCIONES SONORAS EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA.  
[http://www.tdx.cesca.es/TESIS\\_UB/AVAILABLE/TDX-0406105-  
173506//00.INTRODUCCI%D3N.pdf](http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0406105-173506//00.INTRODUCCI%D3N.pdf)

ACKERMAN D., (1994) The Natural History of The Senses, New York: Vintage  
Books

ARGELANDER A., (1927) Das Farbenhören und der Synästetische Faktor Der

Wahrnehmung, Jena (Alemania), Fischer

ARNALDO J., (1987) Fragmentos para una teoría romántica del arte, Madrid: Tecnos

ARNALDO J., (2003), Analogías Musicales; Kandinsky y sus contemporáneos, Madrid, La fundación colección Thyssen-Bornomisza y La fundación Caja Madrid

AMASATEVI, (1991), Mattalogo; Matta: Las once musas de la música y las otras nueve no identificados, Granada, Diputación Provincial de Granada, Arte de cultura

ANDEL, J. – KOSINSKI, D., (1997), Painting the Universe: Frantisek Kupka Pioneer in Abstraction, Texas, Dallas Museum of Modern Art

BACIGALUPI, D., (1994), Sinestesia: Sound & Vision in Contemporary Art, San Antonio, Museum of Art

BERRUETA ECHAVE M., (1981), Art; Actividades de investigación plástica y sonora: Albert Casals, Pujol Grau, Rey Polo, Miguel Pujol, - Tres meses en Punto de vista, Barcelona, Galería Berruet y Revista El catálogo

BLAKNEV, R. B., (1941), Eckhart Meister, New York, Harper & Brothers

BOSSEUR J. Y., (1993), Sound and the Visual Arts, Intersection between music and Plastic arts today, París, Disvoir.

BRADLEY J. – NEMIROFF D., (1986), Songs of experience, Ottawa, Canada, National Gallery of Canada

BRIGGS, J (1992), Fractals; The patterns of chaos, Australia, Power Institute of Publications

BAUDELAIRE, C., (1973), Las flores del mal, Madrid, EDAF Ediciones,

BAUDELAIRE, C., (199), Poesía Completa Edición Bilingüe, Madrid, Ediciones 29,

CAMPBELL, J. (1971) The Portable Jung, New York, The Viking Press

CAMPBELL, J. & MOYERS B., (1988) The Power of Myth, USA, Apostrophe S Productions Inc.

CAMERON, J. (1992), The Artist's Way, New York, G. P. Putman's Sons

CASSIDY, D. M. (1997), Painting the Musical city: Jazz and cultural identity in American Art 1910 – 1940, Washington D. C. , The Smithsonian Institute Press

CASTRO J. G., (1986), The Art and Life of Georgio O'Keefe, London, Virago

CAUDET YARZA F., (2000), Diccionario de Mitología, Madrid, Edimat Libros S. A.

CORBELLA, D. , (1993), Entendre Miró. Anàlisi del llenguatge mironià a partir de la Sèria Barcelona, 1934-44. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona. (Traducción china con el mismo título, 1997: Taipei: by Artist Publishing Co.)

CRANE, D., (1989), The transformation of the Avant – Garde, The New York Art World 1940 – 1989, Chicago, Chicago, The University of Chicago Press

CYTOWIC M. D., R. E., (2002), Sinestesia, A Unión of the Senses; Second Edition, Cambridge, The MIT Press

CYTOWIC M.D., R. E., (1993), The Man Who Tasted Shapes, New York, G. P. Putman's sons

DANN KEVIN, (1998), Bright Colors Falsely seen: sinesthesia and the Search for Tanscendental Knowledge, New Haven, CT., Yale University Press

DE ALVARO A., (1997), Música de las esferas: Imágenes y resonancias espaciales, Albacete, España, Centro Cultural de la Asunción, Diputación de Albacete

DEL BARCO P. , (1995), La Paraula, La música pintada i el silencio, Alcoi, Centre de Cultura d'Alcoi

D'OFFAY A. (1989), Dancers on a plane: Cage – Cunningham – Johns, Stuttgart, West Germany, Cantz'sche Druckerei

Duffy, P. L. (2001), Blue Cats and Chartreuse Kittens, New York, Times Books  
FOWLER H. G. - Fowler F.G., (1995) The Concise Oxford Dictionary, Oxford, Ckarendon Press

FRANCK, F., (1973), The Zen of Seeing, New York, Vintage Books.

FROST, JR., S. E., (1962), Basic teachings of the Great filosofers, New York, Dolphin Books

GARCÍA-BERMEJO, J. M. F., (1994), Wassily Kandinsky, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona,

GARDNER, J. F., (1995), Education in Search of the Spirit, New York, Anthroposopic Press

GEDDES & GROSSET, (1999), Dictionary of Art: Artisrts – Major Art Movements – technical terms, New Lanark, Scotland. David Dale House

GELDZAHLER, H, (1996), *Making it New, Essays, Interviews and Talks*, New York, Harcourt, Brace & Co.

GEORGE W. F. (1842), *Hegel: Estética – La pintura y la Música*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte

GOETHE W., (1945), *Teoría de los Colores*, Buenos Aires, Editorial Poseidon

GOMBRICH, E. H., (2002), *The Story of Art*, New York, Phaidon Press  
183

GONZALEZ J, (1988), *La Creación Abierta y Sus enemigos: Textos Situacionistas sobre Arte y Urbanismo*, Las Ediciones del Piqueta, Madrid,

GONZÁLEZ ALCANTUD J. A. (1989), *El exotismo en las Vanguardias Artístico-literarias*, Barcelona,, Editorial Merton Anthropos,

GODWIN J. (1987), *Of Heaven and of Earth*, Rochester Vermont: Inner traditions International.

GROSENICK, U., (2001), *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*, Madrid, Taschen

HARPER'S MAGAZINE, (Abril 2004), *Findings*, New York, Harper's Magazin Foundation.

HAWKINS, S., (2001), *El Universo en una cascara de nuez*, Barcelona, Editorial Planeta

HEGEL, W. F., (1842), *Estetica, pintura y la música*, Buenos Aires, Ediciones siglo Veinte

HESSE, H, (1971), *Narcissus and Goldmund*, New York, Bantam Books

HOCKNEY, D., (1993), *Así lo veo Yo*, London, Ediciones Siruela, Thames & Hudson Ltd.

HUHL J. – KOCH, (1984), *Arnold Schönberg – Wassily Kandinsky; Letters, Pictures & Documents*, London, Faber & Faber

KAHN, D., (1999), *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*, Cambridge Massachussets, The MIT Press

KANDINSKY, W., (1970) *De lo Espiritual en el Arte*, Barcelona, Paidós Ibérica S.A.,

KANDINSKY, W., (1996) *Punto y Linea Sobre el Plano; Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Barcelona, Paidós Ibérica S.A.



KANDINSKY W. Y MARC F. (1989) El Jinete Azul, Barcelona, Piados Ibérica S.A.

KLÜVER H., (1966), Mescal and mechanisms of Halucinations, Chicago, University of Chicago Press.

LIANA L. (1989), La Pintura Senso-Sonora; teoría, estudio emperico, e implicaciones terapéuticas, Madrid, Departamento Didáctica de la Expresión Plástica, UCM

MARCADÉ J. C., (2002), Vladamir -Rossiné, inventor, Moscú, The Tretiakov Gallery

MAUR, K. V., (1999), The sound of painting; music in modern art, London, Priestly Verlap

MEKINI, R. H., (1972), Experiences in Visual Thinking, California, Brooks/Cole Publishing Co.

MORENO, M. (1956), Enciclopedia Médica Italiana, Fierenze, Tomo 8

MOSZYNSKA, A., (1990), El arte Abstracto, London, Thames & Hundson Ltd.

MURCHIE, G., (1978), The seven mysteries of life, Boston, Houghton Mifflin Company

NEWTON, I., (1977), Optica, tratado de las reflexiones, inflexiones y colores de la luz, Madrid, Alfaguara

PORFIRIO, (1987), Vida de Pitágoras, Argonautas Órficos, Himnos Órficos, Madrid, Editorial Gredos

RAINBIRD S. & SMITH J. P. , (1992), Drawn in the 90's, New York, Independent Curators incorporated Katonan Museum of Modern Art

RASMASEN W, (1993), Latin American Artists of the Twentieth Century, New York, MOMA

RICHTE g., (1985), Art and Human Consciousness, Hudson, NY, Anthroposophic Press, Inc.

ROERICH, N., (1994) A note from Nicholas Roerich, Gostautas

ROTHENBERG, J., (1985), Technicians of the Sacred, A Range of Poetries from Africa, América, Asia, Europe & Oceania II Edition revised & Expanded, London, University of California Press Ltd.

READ, H., (1962), The Philosophy of Modern Art, New York, The World Publishing Co.

SACHS, G. T. L. (1812), *Historiae naturalis dourum leucaetiopum: auctoris ipsius et sororis eius*, Solisbaci: Sumptibus Bibliopolii Seideliani

SANZ, J. C. Y GALLEGO, R., (2001), *Diccionario Akal del Color*, Madrid, Edición Akal

SUÁREZ DE MENDOZA F., (1890), *L'audition coloreé*, Paris, Octave Donin

SOLANO DÍEZ G., (1987), *El Puente de la Visión*, Antología de los Diarios de Eugène Delacroix; Madrid, Editorial Tecnos

SOPEÑO IBAÑEZ, F. (1981), *Picasso y la Música*, Madrid, Ministerio de la Cultura

STAVELLOT, (1966), *Les Arts Platiques et la Musique: Art Belge Contemporain*, Musée del ancienne Abbaye 16 Juillet – 18 Septembre

STEINER, R., (1992), *Euritmia, Lenguaje Visible del Alma*, Madrid, Eidtorial Rudolf Steiner S. A.

STRAND, M. & BOLAND E. (2000), *The Making of a Poem*, New York, W. W. Norton & Company

THARRATS J. J., (1952), *Hot club de Barcelona del 14 al 30 de Junio de 1952*, Barcelona, Galerías Layetana

Tomás, Dr. L. T., (1997) *colored music*, Paulo, Brazil, Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes – São

WESCHLER L. (1982) *Seeing Is Forgetting: The Name of Things One Sees; A Life of contemporary Artist Robert Irwin*: University of California Press

WEELLEN G., (1989), *Miró*, New York, Harry N. ABRAMS Inc. Publishers

Wilde O., (1992) *The Ballad of reading gaol and other poems*, Cánada, Dover publications Inc.,

WYNDHAM, L. (1954), *The Demon of Progress in art*, England, Methnem

ARNHEIM, R., (1974) *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press

BARON-COHEN, S. Y HARRISON, J., (1996) *Synesthesia: Classic and Contemporary Readings* Oxford: Blackwells

BERLIN, B., Y KAY, P. (1969). *Basic color terms: their universality and evolution.*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

BROWN, D. (1991). *Human universals*. New York, McGraw-Hill.

- BRUSATIN, M. (1986), 'Histoire des couleurs', Paris Champs, Flammarion
- CLASSEN, C. (1993). Worlds of sense. London and New York, Rutledge
- CORBELLA, D. ET AL. (2003) Pintura i gravat: testimonis docents, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona (Team nº 14) [Ver portal de Marianna Escribano sobre sinestesia]
- GAGE, J. (1993) Colour and culture: Practice and meaning from antiquity to abstraction, London, Thames & Hudson.
- GAU, S., (2003) El Proceso de Creación artística: diálogo con lo inefable, Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Laguna.
- GOMBRICH, E.H. (1960) Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation. Oxford, Phaidon Press.
- GROSSENBACHER, P. G. (en prenta). Finding Consciousness in the Brain: A Neurocognitive Approach, Ámsterdam, John Benjamins.
- HOWES, D., (1991). The varieties of sensory experience: a sourcebook in the anthropology of the senses. Toronto and London, University of Toronto Press.
- KEMP, M., (1990) The science of art: Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat. New Haven, Yale University Press.
- LAKOFF, G., Y JOHNSON, M., (1980) Metaphors we live by, Chicago and London, University of Chicago Press.
- LEVAY, S., (1993) The Sexual Brain. Cambridge, MIT Press.
- LURIA, A.R. (1968). The Mind of a Mnemonist, New York, Basic Books.
- MARKS, L. E. (1996), On Coloured-Hearing Synesthesia in Synesthesia: Classic and Contemporary Readings, editado por S. Baron-Cohen, and J. Harrison. Oxford, Blackwells,.
- MARKS, L.E. (1978) The unity of the senses: Interrelations among the modalities. New York, Academic Press.
- MESSIAEN, O., (1956) Technique de mon Language Musicale, Paris, Alphonse Leduc.
- MIGUNOV A., & PERTSEVA T., (1994) Languages of Design - Formalism for Words, Image and Sound, USA, ed. Lauzzana, R.G., vol.2,.
- NABOKOV, V., (1966). Speak, Memory: An Autobiography Revisited, New York, Dover.

- NABOKOV, V., (1989). Selected Letters 1940-1977, London, Vintage 59.
- OSGOOD, C. E., MAY, W. H., Y MIRON, M. S. (1975). Cross-cultural universals of affective meaning., Urbana and London, University of Illinois Press.
- STEIN, B. M. (1993) The Merging of the Senses. Cambridge, Mass., MIT Press
- Publicaciones periódicas
- BARON-COHEN, S., HARRISON, J., GOLDSTEIN, J.H. Y WYKE, M., (1993) Coloured speech perception: Is synaesthesia what happens when modularity breaks down? Perception, 22, 419-426.
- BARON-COHEN, S., WYKE, M. A., Y BINNIE, C., (1987). Hearing words and seeing colours: an experimental investigation of a case of synaesthesia Perception 16:761-67.
- CYTOWIC, R.E. Y WOOD, F.B. (1982) Synesthesia I: A review of major theories and their brain basis. Brain and Cognition, 1, 23-35.
- CYTOWIC, R.E. Y WOOD, F.B. (1982) Synesthesia II: Psychophysical relationships in the synesthesia of geometrically shaped taste and colored hearing. Brain and Cognition, 1, 36-49.
- KARWOSKI, T. F., ODBERT, H. S., Y OSGOOD, C. E. (1942). Studies in synaesthetic thinking: II. The role of form in visual responses to music, Journal of General Psychology, vol. 26, 199-222.
- MARKS, L.E., HAMMEAL, R.J. Y BORNSTEIN, M.H., (1987), Perceiving Similarity and Comprehending Metaphor., Monographs of the Society for Research in Child Development, 52(1), 1-102.
- MYERS, C. S. (1915) Two cases of Synesthesia. British Journal of Psychology 7: 112-17.
- OMMAYA, A.K. (en prenta) Neurobiology of emotion and the evolution of mind. Journal of the American Academy of Psychoanalysis.
- OSGOOD, C. E., (1959). The cross-cultural generality of visual-verbal synesthetic tendencies. Behavioral Science, 5, 146-169.
- PEACOCK, K., (1985) Synesthetic perception: Alexander Scriabin's color hearing. Music Perception, 2, 483-506.
- PEACOCK, K., (1988) Instruments to perform color-music: Two centuries of technological instrumentation. Leonardo, 21, 397-406.
- RAMACHANDRAN VS. HUBBARD E. M. (2001) Psychophysical investigations into the neural basis of synaesthesia. Proc R Soc Lond B Biol Sci., ;268:979-983.

VAN CAMPEN, C. (1997). Early abstract art and experimental Gestalt psychology. Leonardo, 30, 133-136.

VAN CAMPEN, C. (1997b). Artistic and psychological experiments with synesthesia. En publicación

VON HORNBOSTEL, E.M. (1931) Ueber Geruchshelligkeit [sobre la brillanteza del olor]. Pfluegers Archiv fuer die Gesamte Physiologie, 227, 517-538.

Urlgrafía:

<http://avoca.vicnet.net.au/~colourmusic/>

<http://colourmusic.com>

<http://home.vicnet.net.au/~colmusic/maistre.htm>

<http://mathworld.wolfram.com/HomoclinicTangle>

<http://Mitpress.mi.edu/e-journals/Leonardo/isast/spec.projects/synesthesthia.htm>

<http://psyche.cs.monash.edu.au/psycheindexv2.html>

<http://www.cytowic.net>

<http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/>

[http://www.geocities.com/apollonius\\_theocities/pythagoras\\_files/tetraktys](http://www.geocities.com/apollonius_theocities/pythagoras_files/tetraktys)

<http://www.macalester.edu/~psych/ahathap/UBNRP/Sinesthesia/main>.

<http://www.Ralph-abraham.org/articles/kupkapdf>

<http://www.cnn.com/HEALTH/9511/synesthesia/index.html>

<http://www.geocities.com/amprusa/synesthesia.html>

<http://www.microweb.com/ronpell/MusicVisualizers.html>

<http://www.mixsig.net>

[http://www.neurologyreviews.com/jul02/nr\\_jul02\\_mindseye.html](http://www.neurologyreviews.com/jul02/nr_jul02_mindseye.html)

<http://www.paintingmusic.com>

<http://www.psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-10-cytowic.html>

(Resumen de las investigaciones del Dr. Richard E. Cytowic)

<http://www.psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-3-06-vancampen.html>

(la sinestesia, la ciencia y el arte)

<http://www.scriabinsociety.com>

<http://www.stedwards.edu/newc/sitton/synesthesiatest/>

[http://www.sulcus.berkeley.edu/mcb/165\\_001/papers/manuscripts/\\_602.html](http://www.sulcus.berkeley.edu/mcb/165_001/papers/manuscripts/_602.html)

(investigaciones multidisciplinares.)

<http://www.synesthesia-www@mit.edu>

<http://www.synaesthesie.ch>

<http://www.SwRI.edu/soundview.html>

<http://www.tecno.upf.es>

(trabajo interactivo de Elisa Rubell y Carol Torres de la Universidad Pompeu Fabra.)

<http://www.tstex.com>

<http://www.wearcam.org/synesthesia/cytowicabstract.html>

<http://www.web.mit.edu/synesthesia/www/synesthesia.html>

(Investigaciones en Michigan Institute of Technology)

[www2.ub.edu/pinturagravat](http://www2.ub.edu/pinturagravat).



José Antonio Fernández Fernández.

-D.N.I. 32399073-P

-Dirección:  
Concepción Arenal 1-3 1º Ida

15402-Ferrol

A CORUÑA

-Teléfono: 615699704.

E-Mail: [Antoniofeliz@edu.xunta.es](mailto:Antoniofeliz@edu.xunta.es)

WEB: [www.inter-modal.org](http://www.inter-modal.org)



-Licenciado en Psicología , en la primera promoción (1973-1978) en la Facultad de Psicología y Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela. Desde 1980, trabaja para el Ministerio de Educación (Equipo Multiprofesional. I.N.E.E) y a continuación para la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia, como psicólogo.

### **Actividades profesionales:**

-Ponente en multitud de cursos sobre la temática de las implicaciones educativas, terapéuticas, culturales, artísticas y éticas de la estimulación sonora y gráfica en entornos con presencia de nuevas tecnologías.

-Sesiones de psico-sonografía: Inmersión ecológica en experiencias de estimulación intersensorial.

-Diseño de programas informáticos de procesamiento y síntesis sono-gráfica: Sistema integrado de Gestión del conocimiento aplicado. SIGCA:

-Tesis doctoral : "Ética intermodal" . En realización.