



# **Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

## **CREACIÓN MUSICAL: MOVIMIENTO Y MATERIALES SONOROS EN EDUCACIÓN FÍSICA**

Autor: Javier Hernández Sevilla

Tutora académica: Pilar Cabeza Rodríguez

Curso: 2013-2014

## RESUMEN

Los materiales sonoros se nos presentan en nuestro día a día sin que nosotros nos percatemos de ello. Este trabajo no solo nos dará la oportunidad de ver en cada material una nueva fuente de producción de sonido sino que permitirá que el ritmo se incorpore a las producciones sonoras espontáneas. La riqueza tímbrica de otras fuentes materiales creará, en las improvisaciones en grupo, polirritmias de gran interés en el aprendizaje a partir de referentes musicales actuales.

Una mezcla de creatividad, exploración, improvisación, ritmo y movimiento; que aportará una nueva forma de hacer y entender la Educación Física.

**Palabras clave:** Creatividad, Culturas Musicales, Gesto Sonoro, Percusión, Improvisación, Ritmo, Pedagogía de Creación Musical (PCM).

## ABSTRACT

The sonorous materials are present in our everyday life without we realize this. This work won't only give us the opportunity to see in each material a new way of production of sound but also will let that the rhythm will be incorporated to the spontaneous sonorous productions. The rich timbre of other material sources will create in the group improvisations, polyrhythms of great interest in the learning of current musical referents.

A mixture of creativity, exploration, improvisation, rhythm and movement; that will let see a new way of seeing and understanding the Physical Education.

**Keywords:** Creativity, Musical Cultures, Sound Gesture, Percussion, Improvisation, Rhythm, Musical Pedagogy of Creation (PCM).

## ENTREVISTAS ESPONTÁNEAS

Pregunta:

- Disculpe, ¿podría decirme si unas escobas pueden convertirse en el material clave para una composición musical?

Respuestas:

- Una escoba sirve para barrer, no para hacer ruido. (Profesor de matemáticas).
- Sería material clave si la finalidad es barrer el lugar donde se realiza la composición (Estudiante universitario).
- ¿Unas escobas? Para hacer música se necesitan baterías, guitarras... (Un amigo).
- ¡Sí! Una vez vi a un grupo de música haciendo música con escobas, con tubos... son muy buenos (Estudiante de secundaria).
- ¿Es una pregunta seria? (Componente de un grupo de música).
- Con las escobas puedes hacer ruido pero sirve para barrer (Alumno de primaria).

# ÍNDICE

1. Introducción.....	6
2. Objetivos.....	8
2.1. Objetivos del título.....	8
2.1.1.    Objetivos generales del título.....	8
2.1.2.    Objetivos formativos del título.....	8
2.2. Objetivos del TFG.....	10
3. Justificación.....	11
3.1. Relevancia del tema elegido.....	11
3.2. Relación con las competencias del título.....	13
3.2.1.    Competencias generales.....	13
3.2.2.    Competencias específicas.....	14
4. Fundamentación teórica.....	17
4.1. Hacia un nuevo concepto de expresión musical en el aula de Educación Física...17	
4.1.1.    Referentes utilizados .....	18
4.1.2.    Diferentes términos y conceptos.....	21
4.2. Música aleatoria.....	24
4.2.1.    Materiales sonoros.....	25
4.2.2.    La percusión corporal.....	28
4.3. Una aproximación a la danza desde el espacio y el tiempo.....	29
4.3.1.    Espacio y tiempo.....	30
4.3.2.    En busca de una creación coreográfica.....	32

5. Diseño práctico.....	33
5.1. Justificación del diseño.....	33
5.1.1. Objetivos generales de la propuesta práctica.....	33
5.1.2. Contenidos generales de la propuesta práctica.....	33
5.1.3. Competencias generales de la propuesta práctica.....	34
5.1.4. Propuestas prácticas.....	34
5.2. Fundamentación del diseño.....	35
5.3. Propuesta práctica a partir de la experiencia del prácticum II.....	37
5.3.1. Introducción.....	37
5.3.2. Objetivos específicos de la propuesta.....	38
5.3.3. Contenidos específicos de la propuesta.....	38
5.3.4. Principios metodológicos.....	38
5.3.5. Actividades.....	38
5.3.6. Recursos.....	39
5.3.7. Aspectos organizativos.....	40
5.3.8. Evaluación.....	40
6. Alcance del trabajo .....	41
7. Conclusiones.....	42
8. Listas de referencias.....	43
8.1. Referencias bibliográficas.....	43
8.2. Referencias electrónicas.....	45

# 1. INTRODUCCIÓN

El Trabajo Fin de Grado (TFG) supone el final de una etapa, de un periodo importante de mi vida. En él se ven reflejados los procesos de adquisición de competencias logrados en las materias del Grado estudiado en el Campus de Palencia. Ciertamente es un documento que resulta difícil englobar todo lo aprendido, pero en cierto modo se ven reflejados una serie de objetivos y competencias que han aparecido a lo largo de la carrera.

Este proyecto pretende servir de base para futuros trabajos y promover las ideas que permitan aceptar que una escoba pueda convertirse en un “instrumento”. Pese a que la mayoría de nosotros vivimos rodeados de materiales sonoros, nos resulta difícil buscar un nuevo uso para esos objetos encontrados, dado que han sido inventados para realizar una cierta labor. ¿Alguna vez se nos ha ocurrido investigar para qué podría servir una escoba aparte de para barrer? Si lo llevamos al mundo de la música, nos abrirá paso a gran cantidad de posibilidades creativas en relación con la creación musical de sonidos. Utilizamos simbólicamente “la escoba” por ser uno de los iconos socialmente conocidos y relacionados con uno de los grupos que se estudian en el presente trabajo. Pero no solo son las escobas, incluso podemos crear nuestros propios “instrumentos” o usar nuestro cuerpo para producir los sonidos que buscamos. Esto sucede en el mundo actual, por lo que también está sucediendo en el contexto educativo.

El problema es que no consideramos conveniente dedicar ni un simple minuto a respetar los increíbles resultados sonoros que podemos encontrar en los espacios donde se desarrolla la Educación Física cuando los alumnos de Educación Primaria, producen espontáneamente con cualquier material.

Debemos abordar este proyecto con la idea de que no solo es musical trabajar con la flauta dulce, sino que hay gran cantidad de materiales que llevan ocultos nuevos sonidos. Debemos invitar a la creatividad a que forme parte de nuestras clases a partir de la creación artística y en este proyecto vamos a proponer esta idea dentro de la Educación Física.

Este trabajo culmina otros procesos de reflexión sobre el cuerpo creativo trabajado a lo largo de la carrera, añadiendo la dimensión sonora que es indisociable a la naturaleza infantil. Durante el desarrollo de este trabajo se hablará indirectamente sobre el cuerpo

creativo, dado que la creatividad toma gran protagonismo en el proyecto haciendo hincapié en la creatividad corporal y la dimensión sonora.

No sabemos valorar las posibilidades que nos ofrecen los materiales y nos cerramos solo a lo corporal. Debemos de abrirnos a lo sensorial del material y hacer ver que la Educación Física no se cierra únicamente a lo motriz.

En el presente trabajo, apoyándome en Miguel (2001) como fuente de inspiración, realizaré un avance de lo que se tratará en el proyecto, siendo de especial interés trabajar y profundizar en algunas palabras “clave”. A continuación, se mostrará un listado de esos términos más usados en este trabajo.

Coreografía.	Imaginar.	Originalidad.
Creatividad.	Improvisar.	Percusión.
Cultura musical.	Innovar.	Percusión corporal.
Danza.	Material sonoro.	Ritmo.
Gesto sonoro.	No convencional.	Teatro.
Humor.	Objetos cotidianos.	Voz.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1. OBJETIVOS DEL TÍTULO**

#### **2.1.1 OBJETIVOS GENERALES DEL TÍTULO.**

Dentro del documento realizado por la Universidad de Valladolid *Memoria de plan de estudios del Título de Grado de Maestro – o Maestra- en Educación Primaria (2011)*, se establece que el objetivo fundamental del título de Grado en Educación Primaria es:

Formar profesionales con capacidad para la atención educativa al alumnado de Educación Primaria y para la elaboración y seguimiento de la propuesta pedagógica a la que hace referencia el Artículo 16 de la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación para impartir la etapa educativa de Educación Primaria. [Asimismo es objetivo del título] lograr en estos profesionales, habilitados para el ejercicio de la profesión regulada de Maestro en Educación Primaria, la capacitación adecuada para afrontar los retos del sistema educativo y adaptar las enseñanzas a las nuevas necesidades formativas y para realizar sus funciones bajo el principio de colaboración y trabajo en equipo.(p. 23)

#### **2.1.2 OBJETIVOS FORMATIVOS DEL TÍTULO.**

En el ya citado documento de la UVa, *Memoria de plan de estudios del Título de Grado de Maestros*, se presentan los objetivos que deberá cumplir todo profesional con derecho al título:

- Conocer las áreas curriculares de la Educación Primaria, la relación interdisciplinar entre ellas, los criterios de evaluación y el cuerpo de conocimientos didácticos en torno a los procedimientos de enseñanza y aprendizaje respectivos.
- Diseñar, planificar y evaluar procesos de enseñanza-aprendizaje, tanto individualmente como en colaboración con otros docentes y profesionales del centro.
- Abordar con eficacia situaciones de aprendizaje de lenguas en contextos multiculturales y plurilingües.



- Diseñar y regular espacios de aprendizaje en contextos de diversidad y que atiendan a la igualdad de género, a la equidad y al respeto a los derechos humanos que conformen los valores de la formación ciudadana.
- Fomentar la convivencia en el aula y fuera de ella, resolver problemas de disciplina y contribuir a la resolución pacífica de conflictos. Estimular y valorar el esfuerzo, la constancia y la disciplina personal en los estudiantes.
- Conocer la organización de los colegios de educación primaria y la diversidad de acciones que comprende su funcionamiento. Desempeñar las funciones de tutoría y de orientación con los estudiantes y sus familias, atendiendo las singulares necesidades educativas de los estudiantes. Asumir que el ejercicio de la función docente ha de ir perfeccionándose y adaptándose a los cambios científicos, pedagógicos y sociales a lo largo de la vida.
- Colaborar con los distintos sectores de la comunidad educativa y del entorno social. Asumir la dimensión educadora de la función docente y fomentar la educación democrática para una ciudadanía activa.
- Mantener una relación crítica y autónoma respecto de los saberes, los valores y las instituciones sociales públicas y privadas.
- Valorar la responsabilidad individual y colectiva en la consecución de un futuro sostenible.
- Reflexionar sobre las prácticas de aula para innovar y mejorar la labor docente. Adquirir hábitos y destrezas para el aprendizaje autónomo y cooperativo y promoverlo entre los estudiantes.
- Conocer y aplicar en las aulas las tecnologías de la información y de la comunicación. Discernir selectivamente la información audiovisual que contribuya a los aprendizajes, a la formación cívica y a la riqueza cultural.
- Comprender la función, las posibilidades y los límites de la educación en la sociedad actual y las competencias fundamentales que afectan a los colegios de educación primaria y a sus profesionales. Conocer modelos de mejora de la calidad con aplicación a los centros educativos. (p. 23)

## **2.2 OBJETIVOS DEL TFG**

- Aproximar el tema de la percusión corporal y movimiento a la Pedagogía de Creación Musical (PCM) para Educación Primaria.
- Dar a conocer la gran variedad de posibilidades didácticas que ofrecen grupos polirrítmicos actuales, en la etapa de Educación Primaria.
- Aumentar el potencial educativo de la percusión corporal y movimiento en la asignatura de Educación Física, dentro de la etapa de Educación Primaria.
- Diseñar una propuesta de poliritmia en un aula de Primaria atendiendo a la PCM.
- Estudiar la relación entre la Pedagogía de Creación Musical (PCM) y la corriente compositiva de “poliritmia y danza”.

## 3. JUSTIFICACIÓN.

### 3.1 RELEVANCIA DEL TEMA ELEGIDO.

Encontramos en las palabras de Berge (2000) una justificación para la elección de nuestro tema que consideramos interesante resaltar:

Nuestra sociedad actual ha olvidado por completo lo que los pueblos llamados primitivos conservan en su cultura. Se sirven de los sonidos y de los ritmos, instintiva y conscientemente, para curar cierta enfermedad, estimular o apaciguar cierto órgano, acompañar un parto, hacer una cura dolorosa e incluso en la muerte, para crear un estado psíquico iniciático en un individuo o en un grupo. Debemos descubrir esa sabiduría. (p.159)

La importancia del tema viene marcada por ofrecer la capacidad de producir sonidos a partir de materiales sonoros, gestionar esos sonidos en el día a día y comprender la creatividad y los sonidos para favorecer hacia una mayor autonomía.

En el proyecto los ritmos van a ir surgiendo y brotando, por lo que el ritmo y la polirritmia, van a jugar un papel importante. A lo largo de los años, se han ido sucediendo anuncios de televisión en los que el ritmo toma el protagonismo del anuncio para promocionar un producto. Si atendemos a algunos de los anuncios más actuales, tenemos que hacer referencia a dos de ellos.

En 2011, las *lavadoras Balay* de acero antihuellas se promocionaron con publicidad a partir de una propuesta con ritmo y percusión actuando en torno las lavadoras con percusión creativa. En 2014, *McDonald's España* creó un anuncio en el que el grupo Dvicio colaboró en la campaña, no solo con su música sino también creando su propio ritmo con vasos.

El descubrimiento de nuevos materiales sonoros y la unión de varios sonidos pueden formar parte del día a día del alumnado. No se trata de que vayan provocando ruido por la calle, sino de que sepan gestionar esos sonidos en su día a día y logren nuevos ritmos a partir de su propio aprendizaje, lo que provocará dotarles de una mayor creatividad con respeto y autonomía.

Además de la actualidad del tema, otra de las razones de elegir este tema es la importancia de trabajar los cuerpos sonoros junto con la danza y el humor, dado que trabajamos distintos contenidos de dos asignaturas, la Música y la Educación Física.

Es un tema que nos permitirá trabajar el ritmo, la coordinación, el espacio-tiempo, la creatividad, los cuerpos sonoros como “instrumentos”. La idea es la de aplicar la propuesta que diseñemos en el aula y que cualquier alumno de la clase tenga la oportunidad de trabajar siempre siendo libre de sus propios actos, ya sea con una actividad de un menor o mayor nivel de dificultad, dependiendo de las posibilidades del alumno y alumna, siempre voluntariamente y sin obligar a actuar a ninguno de ellos.

Además nos da la oportunidad de fomentar la creatividad. La creatividad es parte fundamental de la educación, en general, y de la Educación Física en particular. Nuestra misión como docentes es la de potenciar la capacidad de aventurarse y la curiosidad.

Martín, Marugán y Navarro (2010) afirman que “la estimulación de la creatividad deberá estar presente en todas las materias curriculares y en el trabajo globalizado del aula“(p.89), por lo que justifica su presencia dentro del proyecto y dentro del contexto educativo.

En definitiva, se trata de un proyecto basado en un tema atractivo que si sabemos motivar lo suficiente a nuestros alumnos/as, lograremos que disfruten y aprendan en la asignatura, tanto cono contenidos de Música como de Educación Física.

Otro aspecto a señalar, en cuanto a la bibliografía es que se trata de una bibliografía lo más actual posible, la mayoría de ella perteneciente al Siglo XXI. Solamente hay dos fuentes bibliográficas que no superan el Siglo XX y han sido necesario de trabajarlas: “Le geste musical” de Renard (1982) ya que se trata de un documento único que actualmente se puede adquirir a nivel internacional, y la “encyclopedia of percussion” de Beck (1995), que ha sido reeditada en 2001 lo que demuestra claramente su interés actual.

Respecto a la webgrafía, se ha considerado importante recurrir a los recursos de internet dado que tratándose de un tema de la máxima actualidad y dirigido a un público de todas las edades pero prioritariamente joven, es la vía de localización de documentación imprescindible que ha sido una pieza clave para recopilar datos respecto a los grupos polirrítmicos y diversas definiciones.

## **3.2 RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO.**

### **3.2.1 COMPETENCIAS GENERALES.**

Dentro de las competencias generales que se encuentran en la *Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro – o Maestra – en Educación Primaria (2011)*, hay unas competencias generales que están más relacionadas con los objetivos propuestos en este trabajo. Esto quiere decir que pese a que todas las competencias han sido adquiridas en la elaboración del presente proyecto, hay una serie de competencias que están más cercanas y son las siguientes:

2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio –la Educación –. (p. 24)

Se pueden ir percibiendo todos los conocimientos que se logran a lo largo del grado y cómo se ven reflejados en el proyecto. Estos conocimientos se han ido incorporando a la Educación Musical y a la Educación Física.

3. Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos esenciales (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética. (p. 25)

Se reúnen una serie de datos esenciales para el trabajo que sirvan como reflexión sobre distintos temas relacionados con el proyecto. A partir de una base teórica fundamentada por expertos en el ámbito de la Educación Musical o de la Educación Física, se han construido las ideas que sirvan para argumentar y reflexionar el contenido teórico del trabajo.

4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado. (p. 25)

A partir de un vocabulario cotidiano, he pretendido mostrar una información que pueda ser comprendida por otros lectores no especializados en la educación, dado que se tratan ideas fáciles de asimilar.

6. Que los estudiantes desarrollen un compromiso ético en su configuración como profesionales, compromiso que debe potenciar la idea de educación integral, con actitudes críticas y responsables; garantizando la igualdad efectiva de mujeres y hombres, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad universal de las personas con discapacidad y los valores propios de una cultura de la paz y de los valores democráticos. (p. 25)

Este proyecto deja claro que todo alumno tiene derecho a crear y experimentar, por lo que la igualdad de oportunidades queda reflejada durante todo el proyecto. Se trata de dar la oportunidad de que todo tipo de alumnado encaje dentro del proyecto y el propio alumnado escoja el rol que quiere adquirir en cada situación.

### **3.2.2 COMPETENCIAS ESPECÍFICAS.**

Al igual que en el apartado anterior, dentro de las competencias generales que se encuentran en la *Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro – o Maestra – en Educación Primaria (2011)*, hay unas competencias específicas que están más relacionadas con los objetivos propuestos en este trabajo. Estas competencias están estructuradas en distintos módulos y materias de acuerdo a la ORDEN ECI 3857/2007 de 27 de diciembre, que regula el título de Maestro en Educación Primaria:

#### **A. De Formación básica:**

##### **Materia: Aprendizaje y desarrollo de la personalidad.**

2. Conocer, valorar y reflexionar sobre los problemas y exigencias que plantea la heterogeneidad en las aulas, así como saber planificar prácticas, medidas, programas y acciones que faciliten la atención a la diversidad del alumnado. (p. 27)

##### **Materia: Procesos y contextos educativos.**

3. Conocer en profundidad los fundamentos y principios generales de la etapa de primaria, así como diseñar y evaluar diferentes proyectos e innovaciones, dominando estrategias metodológicas activas y utilizando diversidad de recursos. (p. 28)

**Materia: Sociedad, familia y escuela.**

7. Conocer y comprender la función de la educación en la sociedad actual, teniendo en cuenta la evolución del sistema educativo, la evolución de la familia, analizando de forma crítica las cuestiones más relevantes de la sociedad, buscando mecanismos de colaboración entre escuela y familia. (p. 30)

**B. Didáctico disciplinar:****Materia: Enseñanza y Aprendizaje de la Educación Musical, Plástica y Visual.**

10. Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde las artes.

11. Gestionar procesos de enseñanza-aprendizaje en los ámbitos de la educación musical, plástica y visual que promuevan actitudes positivas y creativas encaminadas a una participación activa y permanente en dichas formas de expresión artística.(p. 34)

Se gestionarán a partir de propuestas que, dejando libertar a los niño/as para experimentar con los materiales sonoros, fomenten la creatividad.

**Materia: Enseñanza y Aprendizaje de la Educación Física.**

12. Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde la educación física.

13. Comprender el rol que la educación física juega en la formación básica vinculada a la Educación Primaria, así como las características propias de los procesos de enseñanza-aprendizaje asociados a este ámbito. (p. 34)

Este proyecto ayuda a comprender la importancia de la Educación Física en el contexto escolar y cómo la Educación Musical comparte contenidos con esta materia.

**C. Módulo de Prácticum y Trabajo Fin de Grado:****Materia: Prácticum.**

1. Conocer, participar y reflexionar sobre la vida práctica del aula, aprendiendo a colaborar con los distintos sectores de la comunidad educativa, relacionando teoría y práctica. (p.35)

En este proyecto se relaciona la asignatura del prácticum con el proyecto, reflejándose en dicha relación una unión entre teoría y práctica.

#### **D. Módulo de optatividad:**

##### **Materia: Educación Física.**

5. Conocer y comprender de manera fundamentada el potencial educativo de la Educación Física y el papel que desempeña en la sociedad actual, de modo que se desarrolle la capacidad de intervenir de forma autónoma y consciente en el contexto escolar y extraescolar al servicio de una ciudadanía constructiva y comprometida. (p.37)

6. Saber transformar el conocimiento y la comprensión de la Educación Física en procesos de enseñanza y aprendizaje adecuados a las diversas e impredecibles realidades escolares en las que los maestros han de desarrollar su función docente. (p.38)

Se transformará ese conocimiento y comprensión a partir de propuestas que, dejando libertar a los niño/as para realizar diferentes movimientos corporales, fomenten la creatividad e improvisación.



## 4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

### 4.1 HACIA UN NUEVO CONCEPTO DE EXPRESIÓN MUSICAL EN EL AULA DE EDUCACIÓN FÍSICA.

*“Definir aquello que se pretende analizar se presenta como una necesidad ineludible en cualquier estudio” (Aguado, 2001)*

En la base de una fundamentación posible, encontramos sonido y movimiento como elementos que se unen para interactuar juntos en un campo específico del contexto educativo como es el ámbito de la educación Corporal en armonía con la dimensión sonora natural de los niños y niñas de Educación Primaria.

Seguramente, las primeras ideas que nos vienen son las de asociar el sonido con la asignatura de música y al movimiento con la asignatura de Educación Física, pero a medida que vaya transcurriendo el apartado, iremos viendo cómo no solo engloba estos dos contenidos, sino que nos iremos adentrando hacia una nueva idea.

Si atendemos a su significado semántico, la Real Academia Española (2001) nos ofrece distintos significados, de los que destacaremos:

- Sonido: Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.
- Movimiento corporal: Acción y efecto de mover el cuerpo.

A continuación, se mostrarán una serie de referentes de renombre internacional que con las características de “espectáculo polirrítmico” como estilo general, nos harán ver de manera indirecta su significado semántico y nos permitirán tomarlos como referencia para un nuevo concepto de “música y movimiento” enfocado al aula de Educación Primaria. Vamos a aportar un extracto de la información disponible, de manera que tanto estudiantes como maestros puedan en el futuro ampliar la información que se aporta en este trabajo.

#### **4.1.1 REFERENTES UTILIZADOS.**

Desde nuestra posición de estudiantes, requerimos la colaboración de expertos en el campo de la percusión para delimitar la propuesta de grupos comerciales que merece la pena estudiar por sus características. Desde el profesorado del Conservatorio se ha considerado aconsejar la revisión de la documentación disponible en relación con los grupos siguientes:

##### **Amadinda.**

El grupo húngaro de percusión Amadinda fue formado en 1984 y reunió una serie de objetivos (Amadinda, 2004-2013):

- Presentar un repertorio de música de percusión clásica.
- Introducir las piezas de percusión de compositores húngaros.
- Investigar sobre las culturas tradicionales de percusión.
- Componer nueva música creada por los miembros del grupo.
- Adaptar piezas musicales originarias para instrumentos de percusión.

Esta inclusión de crear música a partir de cuerpos sonoros es lo que rompe con lo convencional y hace que a partir de una serie de sonidos creados por cuerpos sonoros se cree una pieza musical tanto original como citada de otras fuentes.

Kuznik (2011) define sus conciertos como la búsqueda de polirritmia a partir de ritmos primigenios y la música moderna, creando música a partir de instrumentos de percusión (Tambores, metalófonos, vibráfonos, xilófonos, gongs, arpa de Judio, marimbas, claves...) y de otros cuerpos sonoros que se consideran también instrumentos no convencionales (latas, recipientes de metal, caracolas, cajas de madera, un cuerno de una bici, mandíbula de burro, silbatos, tubos huecos de plástico...).

##### **Blue Mangroup.**

La compañía estadounidense Blue Man group fue fundada en 1987 y se caracteriza por trabajar en sus espectáculos en base a dos contenidos principales que se presentan a través del teatro (Pablo Espinosa, 2010):

- Arte: Trabajan el mundo de la pintura, de los colores, la arquitectura (high-tech o alta tecnología), la riqueza cultural...

- Música: Crean su propia música a partir de sincronía, capacidad de polirritmia y colocación de notas musicales. Estas notas musicales son creadas tanto por instrumentos (timbales, xilófonos, instrumentos electrónicos...) como por otros cuerpos sonoros (paletas de pintor, chasquidos, cabeceos, guiños, eructos, pestañeos, movimientos oculares e incluso el mismísimo cuerpo entero inmóvil).

Blue Man Group crea sus espectáculos a partir de la música, la tecnología y la comedia para crear una forma de entretenimiento y comunicándose a partir de la música y de la comunicación no verbal. Por lo tanto, se destaca que aparte de los contenidos anteriores (música loca, arte, color) también hay otro contenido vital en sus espectáculos, el humor.

Ya no solo estamos hablando de un espectáculo musical sino que a través del arte y del humor, permite dotar a este grupo de un carácter innovador y energético. Respecto a su música, incluyen sonidos corporales.

### **Stomp.**

El grupo inglés Stomp tuvo su origen en 1991 y encontramos comentarios en los medios de comunicación, que los definen:

- “Es una tormenta de percusión, chatarrería y baile” (Mata, 2010)
- “un viaje de música, movimiento, danza y comedia, donde tocamos objetos del día a día como instrumentos” (comentario de un miembro de Stomp para Vive.in)

Stomp (2014) define sus espectáculos como “el conjunto de Cajas de cerillas, escobas, cubos de basura, encendedores Zippo...que dotan de energía a partir de una demostración creativa estimulante etapa que es la danza, la música y la actuación teatral mezclados juntos en un ritmo electrizante”. Un miembro de Stomp, para vive.in, señala que hay gran parte de danza dentro del Show como también habilidades con la percusión dado que es necesario ser un bailarín con conocimientos en percusión y un percusionista que se sepa mover.

En 2010, Mata muestra como Stomp nos acerca hacia un nuevo concepto de música en el que cualquier cuerpo sonoro vale para producir sonidos. Lo que caracteriza a este grupo es la “búsqueda de sonidos a través de elementos que no son instrumentos propiamente dichos (contenedores de basura, palos, escobas, baquetas, cubos, arena, ladrillos, el propio cuerpo...)”, dado que únicamente crean sonidos a partir de cuerpos sonoros procedentes de lo cotidiano

Pero no solo se centra en el apartado musical dado que también hay que trabajar los movimientos corporales. Por lo tanto, podría definir a Stomp como la suma del teatro, de la danza y de los objetos cotidianos.

### **Wadaiko Yamato.**

El grupo japonés Yamato fue formado en 1993 y el Día (2003) afirma que se basan en la combinación de distintas clases de tambores con los timbales y la flauta, transmitiendo distintos ritmos y colorido, acentuando este último por la vistosidad de sus trajes, reflejo también de su peculiar y ancestral cultura.

Yamato (2014) define sus actuaciones de diversión, vibrantes, amables y llenas de energía, llevando a cabo un proyecto de cara a los colegios. En El Día (2003) nos comentan cómo se comunican a través de los instrumentos, es decir, en sus actuaciones “se dialoga entre sí a través de los diferentes tonos de sus instrumentos, dibujando simpáticas escenas, conversaciones que terminan en enfrentamientos y peleas musicales”.

Este grupo emplea los instrumentos como un lenguaje universal y podemos entender como cualquier instrumento o cuerpo sonoro puede transmitir un significado comprensible a través del lenguaje corporal y sonoro, es decir, apela a la comunicación no verbal tan importante en los procesos creativos.

### **Mayumaná.**

El grupo israelí Mayumaná fue creado en 1996. Eylon Nuphar comenta en Mayumaná (2013) cómo se puede definir este grupo:

Es la música, es teatro, es la percusión, que es la danza, es el ingenio. Es que seamos nosotros mismos y que, básicamente, todo vale. La creatividad y la

energía son los temas principales. Ponemos un énfasis no sólo en las habilidades técnicas de los artistas intérpretes o ejecutantes, sino también en su habilidad para jugar entre sí y con el público.

En la publicación electrónica 20 minutos, nos comentan que se trata de un grupo de personas que tienen diferentes especialidades (músico, profesional de las artes escénicas, profesora de Educación Física, percusionistas, actores, expertos en beat box...) lo que nos da a entender que todos tendríamos cabida en este tipo de actividades y solo necesitaríamos energía, música y humor

- Hay una serie de características que definen a este grupo (Mayumaná, 2013):
- El ritmo y la coordinación: A partir de cuerpos sonoros.
- El sentido del humor y picardía.
- La dinámica de grupo.
- El enriquecido por trabajar con un abanico multicultural, todos aprenden entre sí.

Mayumaná es una suma de teatro, danza y percusión; en donde el ritmo y la coordinación a partir de cuerpos sonoros, y la riqueza cultural del grupo, son dos de los ingredientes que hacen de este grupo un grupo único.

### **ToomPak.**

A parte de todos estos grupos vistos anteriormente, debo señalar al grupo Toom Pak, cuya página web oficial, Toom Pak (2014), nos informa de que la compañía española fue formada en 2003 y se basa en la espectacular y llamativa puesta en escena junto con su percusión “no convencional”, en la que destaca la imaginación, el reciclado y el ímpetu del grupo.

#### **4.1.2 DIFERENTES TÉRMINOS Y CONCEPTOS.**

Las palabras “sonido” y “movimiento”, tienen un significado propio, pero aparecen otros términos y conceptos con una relación pero con sensibles contrastes: percusión, multicultural, cuerpo sonoro, humor, danza, teatro, reciclaje, creatividad, lenguaje universal, polirrítmico... Estos términos nos conducen hacia una definición de “música y movimiento corporal” específica, la cual nos puede conducir hacia una definición útil para cada docente en particular en relación a la intención del proyecto.

El estudio de los grupos nos ha permitido comprobar que el concepto de “música y movimiento” podemos aproximarlos a una definición. A partir de lo estudiado se propone encontrar una definición, destacando términos claves dentro de esta intención de crear sonidos a partir del movimiento corporal: Multicultural, sentido del humor, ritmo y creatividad; siempre teniendo en cuenta que al hablar de sonidos estamos hablando de percusión, polirritmia, lenguaje universal... Ha sido muy enriquecedor para llegar a este nivel de propuesta, el apoyo de expertos profesionales de la Educación Musical en el nivel de Conservatorio que han aportado aclaraciones técnicas en este proceso de estudio que presentamos.

En Amadinda (2004-2013), lo multicultural toma gran protagonismo en este proyecto dado que nos permitirá tanto conocer diferentes culturas tradicionales de percusión y así conocer las razones del origen y creación de instrumentos. Mientras, en Mayumaná (2013), esta riqueza multicultural que se puede adquirir también nos hará ver como cada cultura tiene una forma distinta de ver la música, en este caso la percusión, y nos dará la oportunidad de aprender de la gran variedad de culturas que hay.

Todo este viaje multicultural nos dará la oportunidad de acentuar la importancia de cada cultura y aprovechar la riqueza cultural que hay en nuestra aula. De esta forma se valorará al alumnado procedente de distintas culturas a la predominante, ayudándoles a ser protagonistas y así motivar a superar algunas dificultades escolares de las que, Martín, Marugán, Martín y Navarro (2010), nos destacan: retraso escolar, desconocimiento del idioma, diferencias de costumbres, absentismo y posibles problemas de comportamiento.

Esta buena relación grupal que podemos crear en nuestra aula también la podemos trabajar a través del sentido del humor, incluso provocará una mayor cercanía entre profesor y alumno tal y como nos demuestran los estudios de Wanzer y Frymier y de Aylor y Opplinger (en García Larrauri, 2010).

Podemos comprobar cómo la mayoría de los grupos, que he seleccionado como referentes, emplean el sentido del humor en sus actuaciones con la intención de favorecer la relación con el público, incluso destacando el humor como un contenido vital, como es el caso de Blue Man group.

Pero para entender esto dentro del aula, es importante diferenciar entre humor y sentido del humor. García Larrauri (2010) aclara que con humor nos referimos a lo cómico o divertido de una situación en particular, mientras que con sentido del humor hacemos referencia a lo personal y a las diferencias individuales. Se deben aportar una serie de valores y beneficios a través del buen humor y de la energía positiva, para provocar un ambiente positivo y divertido, sin reducir en ningún momento el nivel de exigencia.

A parte del gran peso que tiene lo cultural y el humor en este proyecto, debemos destacar una seña de identidad que haga de este proyecto un proyecto propio de cada alumno: la creatividad. La creatividad se define como “la capacidad de pensar más allá de las ideas admitidas (Kraft)” (Martín, Marugán y Navarro, 2010, p.91). A partir de esta definición, podemos entender que la creatividad va de la mano de rasgos como improvisación, innovación, originalidad, imaginación, trabajo o esfuerzo.

Pero debemos resaltar, tal y como señala Berge (2000), que crear no es sinónimo de inventar y que llegar a ser creativo lleva su tiempo. La creatividad es un proceso de crecimiento que se va descubriendo y cultivando, por lo que expresamos primero es siempre la incapacidad.

Como veremos posteriormente, la creatividad se trabajará en todos los temas posibles a desarrollar dado que, basándonos en la afirmación de Perez y Thomas (2009), la creación se dará tanto en los movimientos como en el mundo sonoro.

Dado que la creatividad adquiere un gran protagonismo, debemos dejar claro que hay que evitar el mal uso social del término creatividad, evitando que influya en el ámbito académico escapando de una serie de errores que destacan Martín y otros (2010):

- Interpretar que la creatividad es un talento natural que no se puede enseñar.
- Pensar que la creatividad se vincula a las personas rebeldes.
- Creer que la creatividad se vincula solamente a los artistas y al arte.
- Entender que la intuición es suficiente para lograr la creatividad.
- Opinar que inteligencia y creatividad es lo mismo.

Otro término de gran importancia es el ritmo. Desde el nacimiento, se observan gran cantidad de experiencias donde puede comenzar a reproducir diferentes estructuras rítmicas, aunque no es capaz de diferenciar entre espacio, velocidad y duración hasta cerca de los seis años (Ponce de León, Alonso y Fraile, 2009).

Es un denominador común en todas las actividades que venimos describiendo, la organización rítmica del sonido, entendida en su sentido más flexible, amplio e individualizado pero al fin y al cabo, el ritmo es un indicador de madurez en el desarrollo infantil y aspiraremos a ayudar al alumnado a conseguir esta aptitud que culminará el desarrollo competencial musical en Educación Primaria.

Según la Real Academia Española (2001), el ritmo es el “orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas” y, en el caso de la producción de sonidos, aparece cuando hay una experiencia previa y un desarrollo formalizado. Esa experiencia de sonido debe ser liberadora, libre.

Para educar el ritmo, los escolares deben partir de su conocimiento corporal previo, para después suceder una reproducción de estructuras mono-rítmicas a partir del sonido con medida según una pulsación y, posteriormente, ir variando esas estructuras con polirritmos sencillos que le permitan experimentar diversos gestos o movimientos corporales (Ponce de León y otros, 2009)

Deladande (2001) afirma:

El ritmo en música no se estudia todo la vez sino que uno se limita a una concepción de ritmo que es la más habitual. Cuando se habla de ritmo en la educación, se trata de un ritmo concreto, de una regularidad de pulsación y una cierta distribución de las duraciones (...) Incluso podemos decir que el ritmo desencadena la danza hasta cierto punto, es lo que hace de la danza una experiencia colectiva dado que las diferentes personas que escuchan esta pulsación rítmica son llevadas por el mismo movimiento. (pp. 50-51)

## **4.2 MÚSICA ALEATORIA.**

No debemos confundir el término de percusión múltiple con el de percusión. La Real Academia Española (2001) define percusión como la “acción y efecto de percutir” o como el “conjunto de instrumentos de percusión de una orquesta”.

Carlos Vera (2001, pp.61-65) define la percusión múltiple o multipercusión como la ejecución de varios instrumentos por un solo intérprete y varía según la ubicación de los instrumentos, el criterio para seleccionarlos, su adecuación y afinación, de las baquetas a usar y de la digitalización.



Vistas estas dos definiciones, debo dejar claro que la idea de música aleatoria se está refiriendo a la “acción y efecto de percutir” dado que no se pretende trabajar el concepto de percusión múltiple y no se va a trabajar con instrumentos de percusión, sino que trabajaremos con materiales sonoros, es decir, todos aquellos que no se tratan de instrumentos convencionales.

#### **4.2.1 MATERIALES SONOROS.**

La música actual puede esconderse donde no lo esperamos y es necesario descubrirla y hacerla surgir. Es preciso, progresivamente y por experimentación, llevar a los niños/as a interrogarse sobre la calidad sonora de los materiales que ellos emplean y llevarles a elegir los sonidos de calidad acústica.

##### **El cuerpo.**

Renard (1982) destaca implícitamente que dentro del cuerpo encontramos la voz dado que tiene unas variaciones infinitas. Los niños siempre están realizando intervenciones a través de la voz y nos permite una gran riqueza de posibilidades y creación de sonidos con los que se pueden enriquecer unos a otros.

Asimismo, esta misma autora aclara que se pueden buscar toda clase de timbres diferentes: por exploración, cambiando la forma de la cara y la abertura de la boca: Incitar a los niños mediante la imitación de algunos grupos propuestos, que hagan muecas o que dejen salir un sonido diferente en cada mueca, por imitación, reproduciendo sonidos conocidos como una puerta que chirría o pasos sobre la grava.

Para crear sonidos también podemos utilizar otras partes del cuerpo como los pies y las manos. Una contribución realizada desde el blog de Santiago Sáez, nos ayuda a distinguir tipos de sonidos que podemos provocar con nuestro cuerpo:

- Pitos o chasquidos: Se pueden realizar con dedos (manos juntas o alternadas) pero debido a la dificultad que presenta en las edades tempranas se sustituye con el “chasquido de boca”.
- Palmas: Se pueden dar a diferente altura en relación con el cuerpo (arriba de la cabeza, del pecho, entre las piernas, en los pies, a un lado y al otro, y eventualmente atrás del cuerpo). Los efectos más usuales, según Rivas García son los siguientes: sonido brillante con las manos estiradas, y el

sonido opaco con las manos huecas. También podemos conseguir diferentes intensidades según percutamos con todos los dedos en la palma contraria, con tres, con dos o con uno.

- Rodillas o muslos: Las manos (juntas o alternadas) percuten sobre los muslos o rodillas en posición de pie o sentados. Esta práctica sirve de iniciación a los instrumentos de placa y a los bongoes si se percuten sentados. Podemos cruzar las manos percutiendo al mismo tiempo o en forma alternada.
- Pies (pisada): Se realiza de pie o sentados con un pie o los dos juntos y alternados. Podemos introducir variedad con las puntas y los talones.

Blue Man group emplea en sus actuaciones chasquidos, cabeceos, guiños, eructos, pestañeos, movimientos oculares e incluso el mismísimo cuerpo entero inmóvil (Pablo Espinosa, 2010)

### **Objetos.**

Podemos encontrar gran cantidad de objetos, sobretodo, cotidianos. Frank Kuznik (2011) nos muestra como Amadinda utiliza latas, recipientes de metal, caracolas, cajas de madera, un cuerno de una bici, quijada, silbatos, tubos huecos de plástico...“Muchos objetos son susceptibles de transformarse en instrumentos de música. Más aún, es preciso sacar de ellos sonidos convenientes no solamente por la forma imprimida a los sonidos sino también por su calidad sonora” (Renard, 1982, p.45) La misma autora, resalta la necesidad de que el sonido vuelva a sonar para que no sea aplastado ni apagado, y a menudo hay que añadir al objeto una caja de resonancia (bote, tabla) para que el sonido que salga sea más amplio. Se destaca también dentro de los objetos, los materiales brutos.

### **Instrumentos.**

Algunos de estos materiales sonoros no entran dentro de lo que he denominado música aleatoria, concretamente los instrumentos pertenecientes a una orquesta, pero también se tratan de cuerpos sonoros que deben ser mencionados para ayudar a fomentar la creatividad a través de su origen cultural, utilizando su origen y diseño para descubrir nuevas sonoridades en otros cuerpos sonoros.

Renard (1982) propone usar estos mismos instrumentos para crear nuevos sonidos dado que a través de los diversos instrumentos clásicos y “extra-europeos”, se pueden hacer investigaciones de sonoridades a partir de instrumentos ya existentes, utilizándolos normalmente o sacando de ellos sonidos inauditos.

Comenzaremos introduciendo una posible clasificación para posteriormente comentar la riqueza cultural que lleva oculta. La Real Academia Española (2001) define convencional a todo aquello que resulta o se establece en virtud de precedentes o de costumbres y también como poco original y acomodaticio.

Consideramos por tanto pertinente diferenciar los instrumentos, según su originalidad.

- Convencionales: Instrumentos poco originales y monótonos, los que estamos acostumbrados a ver y entran dentro de lo “normal”. Ejemplo: Tambor
- No convencionales: Instrumentos originales e innovadores, los que no estamos acostumbrados a ver y no entran dentro de lo “normal”. Ejemplo: Tiesto. (Beck, 1995)

En este proyecto se pretende hacer hincapié en lo no convencional, dado que en la actualidad se produce una involuntaria privación de estímulos en los aspectos relacionados con el derecho a desarrollar la expresión desde la naturaleza sonora de la infancia.

Además debemos tener en cuenta que cada instrumento nos conduce hacia una cultura. Por ejemplo, haciendo referencia a los instrumentos de percusión, el tambor tiene un origen africano, el xilófono un origen asiático y africano, los timbales un origen Africano (antiguos persas, árabes, egipcios e indios orientales), los platillos un origen asiático, la pandereta y castañuelas un origen asiático, la caja china y el gong son de origen asiático.... (Carlos Vera, 2001)

Cada instrumento nos trae una cultura nueva y nosotros como profesores debemos hacérselo saber a nuestros alumnos y destacar la importancia de lo multicultural. Además, si nos adentramos en esta riqueza multicultural, nos permitirá conocer nuevos instrumentos no convencionales. Renard (1982) también destaca dentro de los instrumentos: Instrumentos para construir e instrumentos particulares.

#### **4.2.2 LA PERCUSIÓN CORPORAL.**

Carlos Huete (en el post de Santiago Sáez), nos propone una definición que nos aclare el concepto de percusión corporal:

La percusión corporal es la producción de sonidos con “golpeos sobre el cuerpo propio, ajeno y otros elementos” usando movimientos corporales como aplaudir, usar la boca utilizando sonidos guturales, silbar, chasquear los dedos, brazos, manos; aprovechando los muslos, el pecho, utilizando los pies, los dedos y otras partes de nuestro cuerpo. A veces, también podemos hacer uso de los materiales a nuestro alrededor, como pueden ser sillas, palos, conos, papeles, etc.

A partir de la definición dada por Huete, vemos cómo hablar de percusión corporal es evocar al cuerpo humano para golpear un material sonoro y producir un sonido. Esta definición se asemeja a la que hemos denominado música aleatoria, con la diferencia de que ahora provocamos sonidos a través de movimientos corporales.

Desde esos movimientos corporales, podemos crear un ritmo determinado. Castañer y Camerino (en Ponce de León y otros, 2009) proponen tres características a desarrollar para una correcta apreciación rítmica:

- La estructura caracteriza la forma del ritmo, la duración de cada golpe de sonido, el tiempo en sonido.
- La periodicidad hace referencia a la forma en que una determinada estructura rítmica se repite dentro de un ritmo.
- La alternativa es la forma en que se van sucediendo dos o más elementos dentro de una misma estructura rítmica. (p. 69)

El conocimiento de distintos expertos profesionales de la Educación Musical en el nivel de Conservatorio que han aportado aclaraciones técnicas en este proceso de estudio que presentamos, nos ha permitido aclarar que la percusión no engloba los materiales sonoros vistos anteriormente, sino que nos dará la oportunidad de trabajar desde los instrumentos convencionales, contenidos como la coordinación, con el fin de lograr unos sonidos polirrítmicos, todo tiene ritmo dentro de la percusión, luego ya se puede diferenciar entre determinado e indeterminado.

Sin embargo el concepto de polirritmia sí que nos permite hablar de todo lo anteriormente expuesto. Los juegos improvisados con cuerpos sonoros y con percusión corporal, pueden ser un excelente acercamiento a un concepto más puro de la técnica musical que se puede estudiar de manera formal en el conservatorio o en centros especializados. Ampliar esta perspectiva nos reúne con manifestaciones comunes en el ámbito técnico y el educativo.

### **Coordinación.**

Lora Risco (en Grupo A.E.M.E.I.) nos define la coordinación como “la capacidad de hacer intervenir armoniosa, económica y eficazmente, los músculos que participan en la acción, en conjunción perfecta con el espacio y el tiempo”(2001, p.34).

La coordinación se construye a partir de la base de una adecuada integración del esquema corporal, es decir, desde el conocimiento y control de las partes del cuerpo y sus posibilidades motrices (Alonso, 2009).

En 2001, el grupo A.E.M.E.I. clasifica la coordinación en:

- Coordinación Dinámico-General: coordinación de numerosos grupos musculares interviniendo al unísono.
- Coordinación Estática: coordinación de los distintos grupos musculares estando el cuerpo estático.
- Coordinación Segmentaria: coordinación entre algún segmento corporal y la visión. Puede ser coordinación ojo-mano, ojo-pie u ojo-cabeza.

## **4.3 UNA APROXIMACIÓN A LA DANZA DESDE EL ESPACIO Y EL TIEMPO.**

Es inevitable relacionar el concepto de danza con el de movimiento. La búsqueda de nuevas formas de movimiento ha sido un aspecto fundamental a lo largo de toda la historia de la danza. (Torrents y Castañer, 2009)

A parte del movimiento podemos establecer la escucha como otro elemento que se encuentra dentro del concepto de danza dado que, tal y como señala Berge (2000), la educación mediante la danza progresa hacia una fusión de escucha y del movimiento.

Deladande (2001) afirma que cuando estamos trabajando con cualquier actividad musical, deberíamos procurar:

Centrar nuestra atención en el sonido y en una idea, escuchar simultáneamente al otro al mismo tiempo que a sí mismo, sentir el equilibrio o la duración de los diferentes sonidos polirrítmicos... Si nos pidieran evaluar con un solo criterio el progreso del grupo, el arte de escuchar sería el principal criterio de evaluación. (p. 196)

La danza engloba términos como técnica, tempo, anatomía, encadenamiento, posturas, ritmos, pasos... pero podemos comprobar cómo la danza es más que el conjunto de todas sus partes (Berge, 2000)

Si situamos la danza dentro del contexto escolar, DELGA et collectif (en Pérez y Thomas, 2009) nos propone una idea de danza como retorno a la actividad del grupo o de una persona que regula la relación entre la expresión personal y la impresión ajena, a partir de una perspectiva de comunicación en medio de una creación coreográfica.

#### **4.3.1 ESPACIO Y TIEMPO.**

Berge (2000) nos señala que el tempo y el ritmo de las estrofas musicales ofrecen una indicación espacio temporal precisa. Por lo tanto, debemos trabajar nuestros movimientos corporales a partir del espacio y del tiempo.

##### **Espacio.**

Rigal, Paoletti y Portmann (en Ponce de León y otros, 2009) justifica el trabajo de la percepción espacial dentro de la educación primaria dado que es a partir de siete u ocho años cuando el niño va obteniendo sucesivamente la capacidad de analizar los datos de la percepción y elaborar las relaciones espaciales más complejas.

Coterón (2003) nos propone organizarnos dentro del espacio atendiendo a:

- Número de componentes: Individual, parejas y grupos.
- Ubicación del “foco” de actividad: Dicho foco se define como la “conciencia que el alumno tiene de la presencia de público que le observa, y entendiendo como público tanto al espectador que le observa

como a los compañeros de trabajo que me circundan mientras se desarrolla la actividad(Poulter)” (Coterón, 2003, p.359)

Además de la organización, debemos tener muy claro que el espacio se descubre con el movimiento; Los materiales sonoros ocupan un espacio y se ubican en él. Por eso, Ponce de León y otros (2009) nos proponen distinguir diferentes espacios atendiendo al lugar que ocupan, al lugar en el que se sitúan, al lugar donde pensamos y al espacio en el que nos desplazamos o desplazamos objetos.

Esta organización del espacio será tarea exclusiva del alumno, dándole una autonomía personal lo suficientemente abierta para decidir con quién quiere moverse y que protagonismo quiere adquirir, además de poder decidir el tipo de espacio donde se encuentran.

### **Tiempo.**

El tiempo está muy ligado al espacio. La mejor forma de hacerse con el control del tiempo es a través de movimientos en los que indirectamente se encuentra presente, en forma de velocidad, duración, intervalo o sucesión (Ponce de León y otros, 2009).

La definición musical de tiempo, que nos aporta la Real Academia Española (2001), es “cada una de las partes de igual duración en que se divide el compás”. Esta definición nos acerca hacia el tempo, que consiste en el “ritmo de una acción”.

Para Ponce de León y otros (2009), el tiempo es la suma del orden y la duración temporal. La percepción del orden nos permite situar los acontecimientos unos en relación con otros mientras que la percepción de la duración está estrechamente unida a la organización de sus límites y cambios sucesivos.

Coterón (2003) afirma que el trabajo con objetos también nos influirá en relación con el tiempo dado que reuniremos gran cantidad de experiencias corporales de identificación, acción, interacción, exploración e imaginación

Una posible clasificación del tiempo puede ser la de diferenciar entre tiempo psicológico y tiempo real. Según Ibídem (en Ponce de León y otros, 2009), el niño debe aprender a diferenciar entre el tiempo psicológico y el tiempo real, así como aprender a percibir la duración de algún acontecimiento para lo cual debe valerse de unos puntos de referencia que les permite interpretar la información.

Por lo tanto, lo que buscamos es una noción de tiempo dentro del espacio. Dentro del tiempo encontraríamos el ritmo y la educación rítmica.

#### **4.3.2 EN BUSCA DE UNA CREACIÓN COREOGRÁFICA.**

Pérez y Thomas (2009) afirman que el proceso de creación corresponde al recorrido necesario de un sujeto o de un grupo para conseguir la realización de una producción artística, supone recorrer diferentes fases y permite:

- Al alumno(s) crear su propia danza.
- Crear relaciones con otras disciplinas artísticas en el seno de la escuela.
- Mantener con estas relaciones en una continuidad desde infantil hasta la universidad.

Se pretende buscar lo espontáneo, original, individual...Por lo tanto, aparece el concepto de danza creativa la cual es definida como “una actividad corporal que pretende expresar pensamientos involucrando a los participantes física, emocional e intelectualmente (Mac Donald)” (Torrents y Castañer, 2009, pp.112)

Según Berge (2000), la creatividad florece de forma orgánica, es decir, cuando se olvida; por lo que debemos evitar ese fárrago de referencias muertas que prohíben la expresión y no nos permiten desarrollar nuestras facultades creativas artísticas.

Una vez lograda esta creatividad, podríamos dar un paso más buscando la improvisación a través de la imaginación y la creatividad. Aparece una nueva variedad de danza llamada “contactimprovisation” y que es definida como “una investigación espontánea y mutua de la energía e inercia creadas cuando dos personas se entrelazan activamente bailando libremente, guiados por sus sensaciones (Paxton)” (Torrents y Castañer, 2009, pp.115). Debemos tener en cuenta el problema que encontramos al no saber la diferencia entre lo que nace espontáneamente, sin reflexionar, y lo que se decide a partir de referencias, tal como Berge (2000) nos señala.



## **5. DISEÑO PRÁCTICO**

### **5.1 JUSTIFICACIÓN DEL DISEÑO.**

El diseño práctico que se propone, lo vamos a justificar atendiendo tanto a los objetivos que debe lograr el alumnado, como a los contenidos y competencias que proponemos desarrollar.

Debemos dejar claro que se trata de un proyecto que se puede desarrollar dentro de cualquier curso, desde primero hasta sexto de Educación Primaria. Los objetivos, contenidos y competencias que se muestran a continuación, no son solo más que simples orientaciones que deben ampliarse o excluirse dependiendo del curso en el que nos encontremos.

#### **5.1.1 OBJETIVOS GENERALES DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

- Desarrollar la creatividad e imaginación de los niños/as a través de la escucha y la representación, practicando la improvisación y la creación musical.
- Favorecer la escucha y la cooperación, a partir de un aprendizaje inductivo y autónomo.
- Utilizar las técnicas adquiridas por los niños (dominio de la percusión corporal) en un nuevo contexto musical.
- Aprender a partir del juego.
- Utilizar los sonidos como posibles lenguajes para comunicarse con los demás.

#### **5.1.2 CONTENIDOS GENERALES DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

Podemos elaborar los contenidos atiende a:

- El humor.
- La danza.
- El teatro.
- La creatividad.
- La voz.
- La coreografía musical.
- El ritmo, movimiento...

### **5.1.3 COMPETENCIAS GENERALES DE LA PROPUESTA PRÁCTICA.**

Algunas de las siguientes competencias han sido inspiradas por la obra realizada por el Consejo de los Centros de Formación de Músicos que Intervienen en la escuela (CFMI) (2008). Las competencias adquiridas mediante las posibles tareas asumidas por los niños y niñas en este proyecto son:

#### Interpretación.

- El niño/a utilizará sus recursos vocales y/o materiales (conocimientos y actitudes), para comunicar su composición sonora.
- Presentación realizada por los alumnos que lo deseen.
- Presencia de danzas y polirritmia dentro de las escenas teatrales.

#### Invención.

- Experimentaciones con materiales sonoros, con danzas, con las voces...
- Arreglo: nuevas propuestas concebidas a partir de la escucha de anteriores realizaciones.
- Improvisación y creación de sonidos con los materiales sonoros de la escuela y del cuerpo.

#### Escucha.

- Escucha crítica de las actuaciones polirrítmicas.
- Descubrimiento “en directo” de nuevos materiales sonoros.
- Escucha de un amplio repertorio ligado a una identidad cultural.

### **5.1.4 PROPUESTAS PRÁCTICAS.**

Este proyecto se debe trabajar por ciclos: En el primer ciclo trabajaremos la expresión, en el segundo ciclo trabajaremos la dimensión simbólica y en el tercer ciclo trabajaremos las reglas y la construcción de la creación musical.

Todas las propuestas que se propongan, independientemente del ciclo en el que nos encontremos, deben dejar claro la no directividad de la propuesta, se trata de un proyecto abierto y siempre elaborado con los propios alumnos.

## 5.2 FUNDAMENTACIÓN DEL DISEÑO.

El recurso educativo que vamos a emplear en educación primaria va a ser el juego. “Muchos profesionales de la psicología y de la educación enfatizan la inclusión de actividades lúdicas como instrumentos de desarrollo en los contextos educativos” (Carreras, Navarro y Martín, 2010, p.124). Estos mismos autores hablan del juego como un facilitador del aprendizaje al lograr motivar al alumnado.

El juego lo podemos analizar de varias formas. Romero y Gómez (2008), extraen dos formas de definir el juego analizando dos definiciones dadas desde dos ámbitos diferentes:

- **Ámbito filosófico:** El juego no puede entenderse si no se tiene la completa libertad de decidir si se quiere jugar o no; además tiene otras connotaciones, como la de provocar alegría en quien juega y la de jugar por el mero hecho de hacerlo sin pensar en lo que se puede ganar al finalizar el juego. Lo importante del juego no es el fin material sino el proceso.
- **Ámbito psicológico:** El juego sirve de base a los niños y niñas para poder desarrollar todas sus capacidades y realizar sus deseos insatisfechos creando una situación ficticia. (p.8)

Garaigordobil (en Carreras de Alba y otros, 2003, p.112) define el juego sobre la base de siete características: Placer, libertad, proceso, acción, ficción, actividad seria y esfuerzo. Por lo tanto, podemos ver como encontramos diversas definiciones de juego que engloban una serie de características que, Rosales y Gómez (2008), simplifican en las siguientes características:

- Es una actividad placentera.
- El juego debe ser libre, espontáneo y totalmente voluntario.
- El juego tiene un fin en sí mismo.
- El juego implica actividad.
- El juego se desarrolla en una realidad ficticia.
- Todos los juegos tienen una limitación espacial y temporal.

Este recurso educativo tiene como finalidad buscar la creatividad del alumnado. El grupo SI(e)TE afirma que todas las personas pueden ser creativas y lo son de hecho en

algunos ambientes y en momentos de su vida, dado que la creatividad es una característica propia de todo ser humano. En este mismo autor, se aclara que “la creatividad se puede desarrollar a través de un proceso educativo favorable a cualidades como el cambio, la originalidad, la flexibilidad o la imaginación (Alsina y otros)” (Alcázar, 2013, p. 16).

No podemos finalizar esta fundamentación sin mencionar la Pedagogía de Creación Musical (PCM). Alcázar (2013) la define como una innovadora corriente pedagógico-musical que nace en París en torno a 1970 alrededor del GRM (Groupe Recherches Musicales), centro de creación e investigación musical fundado por Pierre Schaeffer cuya actividad giraba alrededor de la música concreta.

Este mismo autor fundamenta cómo la PCM estimula la incorporación de cualquier material sonoro como elemento correcto para ser explorado e introducido en un proyecto de expresión sonora, abriendo nuestros oídos a la variada, original y compleja música de nuestro tiempo, dominada en gran medida por la conquista del sonido. Renard (1982) destaca que el sonido puede tener un aspecto sonoro más o menos liso, rugoso, brillante, denso, pesado... El niño/a lo sentirá primero físicamente, en contacto con el objeto que resuena. Pero, es siempre interesante grabar los sonidos producidos y, seguidamente, escucharlos con los niños y niñas. Ellos, al escucharlos, podrán entonces poner palabras a los sonidos, calificar sus sensaciones sonoras, encontrar, quizá, equivalencia con materiales que ya conocen.

Deladande (2001), investigador del GRM, afirma que:

La exploración de los cuerpos sonoros por los niños y niñas es un acceso a la dimensión sensorial de la ejecución musical, junto con la significación y la regla. (...) La investigación del sonido y del gesto no es sino un juego sensorio-motor, la expresión y la significación en música se aproximan al juego simbólico y la organización es un juego de regla. (pp.15-16)

Asimismo, nos ofrece una posible definición de los distintos tipos de juegos que a continuación se mostrarán ordenados respectivamente de acuerdo al orden en el que se deben trabajar:

- Juego sensorio-motor: Es la experiencia sensorial y motriz por medio de la cual el niño se adapta al mundo exterior. Son gestos y sensaciones ligadas entre sí, descubrimiento de nuevos materiales sonoros.
- Juego simbólico: En el interior de la música descubrimos un cierto número de esquemas, de organizaciones de la materia sonora, que posee en común con un movimiento, que podemos encontrar en lo vivido.
- Juego de reglas: Es la idea de gramática, a través del placer. Puede ser esa idea de armonía, de ritmo...

### **5.3 PROPUESTA PRÁCTICA A PARTIR DE LA EXPERIENCIA DEL PRÁCTICUM II**

A continuación, apoyándonos en Renard (1982), se mostrará una posible propuesta a realizar. Será diseñada para el primer ciclo de Educación Primaria, por lo que trabajaremos la exploración, búsqueda de sonoridades, expresión sonoro-motriz... Una primera aproximación se ha realizado en el segundo periodo de prácticas del presente curso y a partir de ella presentamos la propuesta.

#### **5.3.1 INTRODUCCIÓN.**

Con esta propuesta se pretende iniciar a los alumnos y alumnas en el tema de la escucha de forma globalizada. Este tema puede ser muy interesante pedagógicamente hablando porque además de invitar a descubrir los distintos sonidos que producen los materiales de Educación Física y de nuestro entorno, también sirve para aproximar a nuestros alumnos y alumnas hacia el concepto de ritmo y polirritmia de forma progresiva y sin forzar resultados. La música contemporánea nos permite aceptar como musical la creación que carece de ritmo, melodía o armonía según las reglas clásicas de la música occidental. Pedagógicamente, es una gran ventaja porque permite respetar el ritmo de adquisición de un concepto tan complejo madurativa y técnicamente como es “El Ritmo”.

Esta propuesta va dirigida al alumnado de Educación Primaria como introducción del proyecto “creación musical, movimiento y materiales sonoros en Educación Física”.

### **5.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA PROPUESTA.**

- Favorecer la escucha y la cooperación.
- Desarrollar y refinar la escucha musical de sonidos.
- Organizarse en grupos dentro de la clase para trabajar a partir de sonidos.
- Aprender a diferenciar clases de sonidos (clasificación).
- Practicar la improvisación y creación sonora.
- Experimentar diferentes relaciones entre Educación Física y Música.
- Apoyarse en el juego para descubrir nuevos materiales sonoros.
- Experimentar diferentes sonidos a partir de diversos materiales sonoros.
- Desarrollar la imaginación de los niños a través de la escucha y la experimentación.

### **5.3.3 CONTENIDOS.**

- Culturas musicales.
- Grupos polirrítmicos actuales.
- Materiales sonoros.
- Creatividad.

### **5.3.4 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS.**

- Juego.
- Globalización.
- Socialización.
- Aprendizaje por descubrimiento.
- Pedagogía de Creación Musical.

### **5.3.5 ACTIVIDADES.**

Primera actividad: Visualizar los videos de “Festival de músicas del mundo de Marrakech” y “Stomp Live”, a partir de los cuales los niños y niñas podrán descubrir nuevos materiales sonoros. Una vez visionados los videos, se les propondrá anotar los materiales sonoros que han visto en el video.

Segunda actividad: Explorar en el gimnasio sobre distintos posibles materiales, proponiéndoles anotar esos cuerpos o materiales sonoros en una hoja. Se les incita a explorar también los materiales sonoros procedentes de su entorno más cercano.

- Variante 1 de la segunda actividad: Cada descubrimiento individual se propone ser repetido por toda la clase. Grabamos los descubrimientos, primero el sonido individual seguido del colectivo. Después reescucharemos los descubrimientos de la grabación. Seleccionamos los sonidos más interesantes y, a partir de esa selección, se plantea a los niños y niñas diferenciar distintas clases de sonidos entre todos los seleccionados.

Tercera actividad: Al alumnado se le da la idea de organizarse creando un semicírculo. El primer alumno o alumna lanza un primer sonido, al cumplirse un cierto tiempo se le une un segundo sonido producido por otro alumno y alumna, y así sucesivamente hasta llegar al último alumno. Esta actividad se puede realizar tanto con los materiales sonoros procedentes del gimnasio como los procedentes de su entorno.

- Variante 1 de la tercera actividad: A llegar al último sonido producido por un alumno o alumna, se realiza el proceso contrario, es decir, progresivamente los sonidos van a ir desapareciendo.
- Variante 2 de la tercera actividad: El orden en el que surjan los sonidos vendrá influido a partir de una clasificación de los propios sonidos realizada por los alumnos y alumnas.

### **5.3.6 RECURSOS.**

Humanos: Maestro/a.

Materiales: Ordenador, proyector, grabadora, materiales de Educación Física, materiales personales. Dentro de los recursos materiales procedentes de su entorno, podemos ofrecer a los niños y niñas posibles sonidos procedentes de algunos materiales como por ejemplo:

- Nueces: Según si el niño agita o deja caer las nueces una a una, la sensación sonora es diferente.
- Cebollas: Removerlas en una cesta, frotar las cáscaras unas contra otras, buscar todas las exploraciones sonoras.
- Papel: El papel es una fuente inagotable de descubrimientos sonoros dada la gran variedad de papeles y la multitud de gestos posibles para manipularlos:

agitar, desgarrar, acariciar, frotar, balancear, soplar, golpear dando capirotaos.

### **5.3.7 ASPECTOS ORGANIZATIVOS.**

Tiempo: Esta propuesta se desarrolló durante todo el mes de Abril. En cuanto al tiempo empleado en cada actividad será aproximadamente de una o dos sesiones.

Espacio: En general, las actividades relacionadas con lo audio-visual se desarrollan en el aula del grupo-clase mientras que las actividades de creación sonora se realizarán en el gimnasio. Las actividades se pueden realizar individualmente, por parejas, tríos, cuartetos... la organización depende de la elección del alumnado.

### **5.3.8 EVALUACIÓN.**

Criterios de evaluación: Los criterios que se seguirán corresponden a los objetivos fijados en el proyecto. La evaluación consistirá tanto el número de materiales sonoros que ha descubierto como las posibilidades de sonido que ha descubierto de ese material.

Técnicas y recursos: A continuación se expondrán las técnicas y recursos que se utilizarán.

1. Observación sistemática de indicadores generales tales como:

- Las actitudes mostradas en las actividades prácticas y teóricas.
- Los conocimientos adquiridos con las actividades.
- La sensibilización y argumentación sobre los recursos materiales sonoros.

2. Revisión de las actividades individuales de la propuesta considerando:

- La forma concreta de realización de las actividades propuestas.
- La claridad y organización en la exposición de las actividades.
- La creatividad y destreza en los trabajos elaborados.

3. Resolución de una prueba escrita con cuestiones paralelas a las planteadas en las actividades y en los contenidos trabajados en esas actividades; esta prueba estará dirigida a la interiorización de las experiencias realizadas y a permitir explicitar por cada alumno o alumna su particular percepción de las situaciones.



## **6. ANÁLISIS DEL ALCANCE DEL TRABAJO**

Este trabajo ofrece esencialmente un acercamiento a la polirritmia a través de las posibilidades didácticas que ésta ofrece en la etapa de Educación Primaria. Todo ello partiendo desde los materiales sonoros y la danza, apoyándonos en la Pedagogía de la Creación Musical (PCM).

Se presenta como una propuesta diseñada para cada niño y niña, llena de aprendizajes, con un sin fin de posibilidades aplicables a la asignatura de Educación Física en donde el ritmo y lo polirrítmico surgirá en la suma de sonidos creados por los niños y niñas.

Reunir los autores, tanto nacionales como internacionales, que han estudiado e investigado en el campo de la Educación Musical y de la Educación Física, asegurar su relevancia internacional y significativa, aportar información de los grupos polirrítmicos actuales más importantes a nivel internacional, realizar entrevistas a diversos expertos profesionales de la Educación Musical en el nivel de Conservatorio que han aportado aclaraciones técnicas en este proceso de estudio que presentamos es una aportación que consideramos significativa.

Descubrir nuevos términos dentro de la asignatura de Educación Física, conectar Educación Musical con Educación Física, fomentar la creatividad y el descubrimiento en las sesiones, crear actividades en las que no haya directividad sino influencias en un alumno/a para que realice una acción o piense del modo deseable en la dirección del aprendizaje, sin perder su singularidad.

Cada profesional de la Educación Primaria realizará sus propias actividades pero podemos proponer algunas características que han formado parte de nuestras sesiones y que fuera de la línea metodológica en la que se suele trabajar en la Educación Primaria, nos aportan una nueva forma de dirigir nuestras actividades, dejando de lado la directividad y proponiendo una exploración e investigación realizada por el alumnado que permitirá trabajar su creatividad.

En definitiva, un proyecto educativo destinado a todos aquellos que se interesen por este aspecto didáctico del campo educativo y, concretamente, del campo de la Educación Física. Un trabajo que puede seguir evolucionando a partir de las ideas que ofrecemos para que sean ampliados o mejorados en posteriores trabajos.

## 7. CONCLUSIONES

He llegado al final de una etapa de varios meses en los que he recopilado datos e investigado sobre “la creación musical, el movimiento y los materiales sonoros en Educación Física”. Es gratificante ver como las ideas que nos propusimos al comienzo de esta fase, son las que han quedado reflejadas en el presente trabajo, dado que mi deseo es planificar nuevas propuestas didácticas relacionadas con mi proyecto en mi futuro profesional docente de Educación Primaria con especialidad en Educación Física.

Me gustaría agradecer a todo el profesorado que he tenido durante estos cuatro cursos dado que en este proyecto ha y un “pedacito” de cada asignatura suya. Especial mención merece mi tutora del Trabajo de Fin de Grado, dado que sin su tiempo, ideas, esfuerzo, dedicación, paciencia e ilusión; este trabajo no hubiera sido posible.

El proyecto me ha permitido concluir como la creatividad es parte fundamental de la educación, en general, y de la Educación Física en particular, por lo que debemos potenciar la capacidad de aventurarse y la curiosidad. La creatividad es una de las facetas que más satisfacción produce en el ser humano, cuando realizamos algo creativo estamos satisfechos y felices. Si el mundo actual está en continuo progreso, es gracias a ideas novedosas que antes parecerían descabelladas o incluso ridículas.

Toda esta creatividad se trabaja a través de una conexión Música-Educación Física, en la que desde la asignatura de Educación Musical se plantea un proyecto diseñado para Educación Física.

Desde mi experiencia personal, reconocer que el continuo estudio que he ido realizando ha sido intenso y duradero. La posibilidad de realizar un TFG desde la asignatura de música, resultaba una idea atractiva y tentadora. Escoger como tema los grupos polirrítmicos más importantes a nivel internacional, me parecía muy interesante dado que desconocía la complejidad que estos grupos engloban. Este trabajo me ha ayudado a crecer tanto académicamente como personalmente.

Se pretende dejar abierta la posibilidad de crecimiento de este proyecto, en futuros trabajos de estudio, dado que este trabajo se presenta como una nueva forma de fomentar la creatividad en nuestro alumnado dentro de la Educación Física.

## 8. LISTA DE REFERENCIAS

### 8.1 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Alcázar, A. (2013). Seis invitaciones para una educación musical creativa. En J. Gustems (ed.), *Creatividad y educación musical: actualizaciones y contextos*. Barcelona: Dinsic, pp.16-31.

Beck, J. (1995). *Encyclopedia of percussion* (en inglés). New York and London: Garland Publishing. (Segunda edición 2007)

Berge, Y. (2000). La creatividad, función vital. En *Danza la vida* (pp. 153-155). Madrid: Narcea.

Carreras de Alba, M.R., Navarro Guzmán, J.I. y Martín Bravo, C. (2010). El juego en educación infantil y primaria. En J.I. Navarro y C. Martín (Coords.). *Psicología de la educación para docentes* (pp. 111-131). Madrid: Ediciones pirámide.

Consejo de los centros de formación de Músicos (CFMI) que intervienen en la escuela. Sistema Educativo Francés. (2008). *Músicas en la escuela. Guía de competencias musicales*. Francia: Ediciones J. M. Fuzeau.

Coterón, F. J. (2003). La organización del espacio en actividades de expresión corporal. En Sánchez, G. y otros. *Expresión, creatividad y movimiento*. Salamanca: Amarú. pp. 357-363.

Delalande, F. (2001). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Editorial Ricordi.

García Larrauri, B. (2010). Una ventana abierta al sentido del humor en el aula, *Tándem. Didáctica de la Educación Física*, 32, pp. 7-24.

Grupo A.E.M.E.I. (2001): *Juegos para el desarrollo de lashabilidades motrices en Educación Infantil*. Archidona (Málaga): Aljibe. 34-35.

Miguel Aguado, A. (2001). *Actividades Físicas en el Medio Natural en la Educación Física Escolar*. Palencia: Cuadernos Técnicos.

Pérez Roux, T. y Thomas, A. (2009). Una propuesta para enseñar danza en la escuela. En A.M. Aguado. *Nuevas perspectivas en la educación física* (pp. 93-104). Coord. Marcelino Vaca. Palencia: Patronato Municipal de Deportes – Ayuntamiento de Palencia.

Ponce de León, A., Alonso, R.A. y Fraile, A. (2009). Contenidos de la educación motriz. En R.A. Alonso Ruiz, A. Fraile Aranda, M.A. Valdemoros San Emeterio, J.E. Palomero Pescador y A. Ponce de León Elizondo (Coord.). *La educación motriz para niños de 0 a 6 años* (pp. 64-71). Madrid: Biblioteca Nueva.

Renard, C. (1982). *Le geste musical* (en francés). París: Hachette/Van de Velde

Romero Rosales, V. y Gómez Vidal, M. (2008). *El juego infantil y su metodología*. Editorial Altamar.

Torrents, C. y Castañer, M. (2009). Las consignas en la expresión corporal: una puerta abierta para la creatividad y la creación coreográfica. *Tándem. Didáctica de la Educación Física*, 30, 111-120

Vera Pinto, C. (2001). *Manual de percusión*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Martín Antón, L.J., MarugánMiguelsanz, M., Martín Bravo, C. y Navarro Guzmán, J.I. (2010). Psicología de la diversidad. En J.I. Navarro Guzmán y C. Martín Bravo (Coords.). *Psicología de la educación para docentes* (pp. 75-78). Madrid: Ediciones pirámide.

Martín Bravo, C., MarugánMiguelsanz, M., y Navarro Guzmán, J.I. (2010). Creatividad y educación. En J.I. Navarro Guzmán y C. Martín Bravo (Coords.). *Psicología de la educación para docentes* (pp. 89-108). Madrid: Ediciones pirámide.

## 8.2 REFERENCIAS ELECTRÓNICAS.

20 minutos (24 de octubre de 2013). Mayumana [Archivo de video]. Recuperado de <http://www.20minutos.es/entrevistas/mayumana/491/> (Consulta: 23 de junio de 2014)

Amadinda. (2004-2013). Página oficial (en inglés). Recuperado de: <http://www.amadinda.com/> (Consulta: 20 de junio de 2014)

Blue Mangroup. (s.f.). Página oficial (en inglés). Recuperado de: <http://www.bluegroup.com/> (Consulta: 20 de junio de 2014)

Elcanalded6. (2 de septiembre de 2011).d6. Spot Balay Mayumana. Versión 50sg [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=46r5maB5AYU>(Consulta: 22 de julio de 2014)

“El grupo japonés Yamato abre hoy el festival de percusión latidos del mundo.” (2003). *El Día*. Recuperado de <http://eldia.es/2003-07-09/cultura/4-grupo-japones-Yamato-abre-hoy-Festival-Percusion-Latidos-Mundo.htm> (Consulta: 22 de junio de 2014)

Espinosa, P. (2010). Sin ambages, Blue ManGroup analiza la comunicación humana mediante *gadgets*. *La Jornada*. Recuperado de: <http://pragueculture.blogspot.com.es/2011/05/amadinda.html> (Consulta: 20 de junio de 2014)

Hilda Yuliani (8 de junio de 2014). Stomp Live 2009 BRRipXviD IDN CREW [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=XCF8UwwayKU>(Consulta: 20 de julio de 2014)

Kuznik, F. (18 de mayo de 2011). Amadinda, PragueConservatoireConcert Hall (en inglés) [Mensaje de Blog].Recuperado de: <http://pragueculture.blogspot.com.es/2011/05/amadinda.html> (Consulta: 20 de junio de 2014)

McDonald's España.(30 de abril de 2014). McDonald's y DVicio - Paraíso (extended) [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8HeEgdzDV3s>(Consulta: 22 de julio de 2014)

Mata, N. (2010). «Stomp»: música sin instrumentos. *La Razón*. Recuperado de: [http://www.larazon.es/detalle\\_hemeroteca/noticias/LA\\_RAZON\\_300434/7357-stomp-musica-sin-instrumentos#.Tt1OS3Ej54LgeL](http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_300434/7357-stomp-musica-sin-instrumentos#.Tt1OS3Ej54LgeL) (Consulta: 21 de junio de 2014)

Mayumaná. (2014). Página oficial (en inglés). Recuperado de: <http://www.mayumana.com/> (Consulta: 23 de junio de 2014)

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.<sup>a</sup> ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Sáez, S. (23 de enero de 2012). La percusión corporal [Mensaje de Blog]. Recuperado de: <http://efitejina.blogspot.com.es/2012/01/la-percusion-corporal.html> (Consulta: 12 de julio de 2014)

ToomPak. (2014). Página oficial. Recuperado de: <http://www.toom-pak.com/> (Consulta: 24 de junio de 2014)

Stomp. (2014). Página oficial. Recuperado de: [http://www.stomponline.com/info\\_spanish.html](http://www.stomponline.com/info_spanish.html) (Consulta: 21 de junio de 2014)

Vive.in. (22 de junio de 2010). Entrevista exclusiva con Stomp [Archivo de video]. Recuperado de <http://bogota.vive.in/especialesmultimedia/stomp/> (Consulta: 21 de junio de 2014)

Yamato. (2014). Página oficial (en inglés). Recuperado de: <http://www.yamatodrummers.com/> (Consulta: 22 de junio de 2014)