



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

XIII JORNADES DE XARXES D'INVESTIGACIÓ EN DOCÈNCIA UNIVERSITÀRIA

Noves estratègies organitzatives i metodològiques en la formació
universitària per a respondre a la necessitat d'adaptació i canvi



JORNADAS DE REDES DE INVESTIGACIÓN EN DOCENCIA UNIVERSITARIA **XIII**

Nuevas estrategias organizativas y metodológicas en la formación
universitaria para responder a la necesidad de adaptación y cambio

ISBN: 978-84-606-8636-1

Coordinadores

María Teresa Tortosa Ybáñez

José Daniel Álvarez Teruel

Neus Pellín Buades

© **Del texto: los autores**

© **De esta edición:**

Universidad de Alicante

Vicerrectorado de Estudios, Formación y Calidad

Instituto de Ciencias de la Educación (ICE)

ISBN: 978-84-606-8636-1

Revisión y maquetación: Neus Pellín Buades

Publicación: Julio 2015

Body percussion y Música Contemporánea. Estrategias educativas según el método BAPNE.

P. Honrubia-Sáez; M. Márquez-Ruíz de Gopegui; F.J. Romero-Naranjo; N. Crespo-Colomino

*Departamento de Innovación y Formación Didáctica
Universidad de Alicante*

RESUMEN (ABSTRACT)

El principal objetivo de esta publicación es proponer estrategias educativas para la introducción a la Música Contemporánea a través de la Percusión Corporal a través del método BAPNE. La finalidad es otorgar a los estudiantes de Magisterio de Educación Primaria y de Máster en Formación de Profesorado de Educación Secundaria las herramientas necesarias para introducir a sus futuros alumnos en este estilo musical, proponiendo una serie de ejercicios y actividades, tanto de creación como de interpretación y audición, para que conozcan la Música Contemporánea desde otro punto de vista. En el ámbito de la composición contemporánea existen obras en la que el cuerpo es el principal instrumento como es el caso de Vinko Globokar o Steve Reich, cuyo modelo sirve de escucha y observación en relación a la gestualidad, timbre, textura, forma y expresión corporal entre otros tantos aspectos. Esta publicación se articulará en cinco bloques: sonido, textura, grafía, expresión corporal y forma; proponiendo dentro de cada bloque actividades para su asimilación. Como conclusión solo cabe resaltar la búsqueda de nuevas vías educativas para acercar los contenidos musicales desde la motivación, implicación y trabajo cooperativo en el aula.

Palabras clave: Body percussion, ritmo, música contemporánea, método BAPNE, educación musical.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Problema/cuestión

La Música Contemporánea en su vertiente más vanguardista supone un tabú para muchos alumnos. Quizás por desconocimiento del mismo o, tal vez, por rechazo sin apenas conocerlo, no es un estilo que se incluya en los temarios de la asignatura de Música. La única referencia que se hace a este tipo de música en esa asignatura es para introducir al alumnado en estilos musicales como pop, rock, o música de cine, recurriendo al nombre de Música Contemporánea aunque no se enseñe como tal.

En el ámbito de la Música Contemporánea dentro de la Educación Musical destacan dos nombres, entre otros muchos, que fueron los pioneros en intentar introducir este estilo musical en las aulas, cada uno con su propia metodología. Hablamos de Murray Schafer y John Paynter. Estos dos compositores desarrollaron metodologías con las cuales poder introducir la Música Contemporánea en el aula.

La intención de esta propuesta es introducir este estilo musical en las aulas y, para ello, este artículo pretende dotar al alumnado universitario de Magisterio en Educación Primaria y Máster en Formación de Profesorado de Educación Secundaria de las herramientas necesarias para introducir la Música Contemporánea a sus futuros alumnos.

La metodología BAPNE es un excelente método para introducir la Música Contemporánea en el aula. A través del método BAPNE se trabaja la percusión corporal con la finalidad de mejorar las diferentes ocho inteligencias múltiples del alumnado. Aprovechando el trabajo a través de percusión corporal las siguientes propuestas pedagógicas proponen acercar al alumnado a la Música Contemporánea (creación, lectura, interpretación y expresión) sin olvidar el desarrollo del alumno.

Tal como propone la metodología BAPNE, los ejemplos propuestos en cada una de las secciones siguen el planteamiento de trabajo biomecánico, capacidad de atención y desarrollo neurocognitivo del alumno. En el aprendizaje de las cinco actividades, el alumnado habrá trabajado planos biomecánicos (horizontal, sagital y frontal), el desarrollo de la atención (sostenida, dividida, alternante, focalizada y selectiva), tal como se irá detallando en cada uno de los apartados a través de la estimulación neurológica de los lóbulos frontal, occipital, temporal y parietal. Así mismo, el alumnado habrá mejorado el desarrollo de cada una de las ocho inteligencias múltiples. La intención de desarrollar la inteligencia musical, interpersonal,

intrapersonal, kinestésica y natural existe en la totalidad de los ejercicios propuestos en su capacidad de crear e interpretar música, crear y formar parte de un grupo, generar movimiento constante y, por último, la secuenciar las actividades con el fin que el alumnado pueda percibir el orden. Por otra parte, la inteligencia visual-espacial es trabajada de manera más específica en el ejercicio 5 de expresión corporal y la inteligencia lógico-matemática y lingüística son desarrolladas en el ejercicio sobre la forma y textura en profundidad.

1.2. Revisión de la literatura

Los precedentes sobre Percusión Corporal y Música Contemporánea son muy escasos, es decir, encontramos muy pocas referencias del tema a tratar en esta publicación.

Mucha es la literatura existente sobre Música Contemporánea. En el libro *“Una historia de la música contemporánea”* (Luis de Pablo, 2009) se afirma que la Música Contemporánea no tiene una historia definida, ya que es algo que está en constante cambio y es inabarcable. En el artículo *“Familiaridad de los futuros maestros de educación primaria con la música “clásica” de nuestros días”* el autor Mateos Moreno (2011) nos dice lo siguiente respecto a la introducción de la Música Contemporánea en las aulas de Música:

“Resulta extremadamente interesante comprobar cómo una música tan denostada, tan reservada a la comprensión y disfrute de una élite, puede ser de gran utilidad para la educación musical desde las primeras etapas educativas.”

De igual manera, el mismo autor afirma que otros autores como es el caso de los mencionados Paynter (1970) o Schafer (1966) y otros como Delalande (1984) o Ashton (1970) intentaron en su momento crear propuestas didácticas dirigidas a incluir la Música Contemporánea dentro de la formación musical del alumnado a cualquier nivel.

Los autores mencionados anteriormente creían en la posibilidad de introducir la Música Contemporánea en las enseñanzas musicales, pero ninguno de ellos observó la posibilidad de hacerlo a través de la Percusión Corporal, por lo tanto, unificar en una misma metodología ambos elementos da como resultado algo totalmente novedoso, que nos abre una nueva vía todavía por explorar.

1.3. Propósito

Ante la ausencia de literatura escrita sobre este tema, el propósito de esta publicación es la creación de una serie de actividades enunciadas a través de la Didáctica de la Percusión Corporal del Método BAPNE destinadas al futuro profesorado de Educación Primaria y Secundaria con el fin de introducir la Música Contemporánea en las aulas. A través de la participación activa del alumnado, se conseguirá una mayor captación por parte de éste a la hora de introducirse en la Música Contemporánea, ya que, la experimentación y aprendizaje significativo es el mejor modo de aprenderlo.

2. DESARROLLO DE LA CUESTIÓN PLANTEADA

Esta investigación se desarrollará en torno a cinco bloques, los cuales se corresponden con cinco elementos que, a nuestro juicio, son los más importantes dentro de la Música Contemporánea. Los bloques a tratar son los siguientes:

- A. Grafías
- B. Forma
- C. Sonido
- D. Textura
- E. Expresión corporal

2.1. Las grafías

La grafía musical ha evolucionado a lo largo de la historia musical. De los neumas usados en el canto religioso y la canción profana del Medievo, pasando por los cambios en la notación franconiana del S. XIII, donde se introdujeron los valores de duración, la introducción en el S. XIV de subdivisiones para los valores mencionados anteriormente, hasta la notación musical o grafías utilizadas en nuestros días se ha producido un largo proceso de evolución, algo que, en Música Contemporánea aún se produce hoy en día.

La necesidad de una nueva notación musical que surge de la introducción de nuevos elementos en la música contemporánea ha producido un amplio abanico de nomenclaturas propias, incluso, para cada compositor. Por tanto, en muchas obras compuestas en la segunda mitad del S. XX y principios del S. XXI, comienzan a desaparecer las grafías convencionales,

siendo sustituidas por símbolos y otras notaciones propias de la Música Contemporánea.

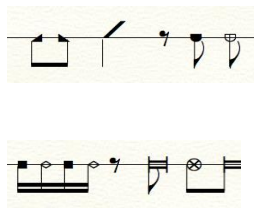
Para trabajar las nuevas grafías en el aula, se creará una escritura propia que haga referencia a la percusión corporal, siguiendo la leyenda que se muestra en la tabla:

Tabla 1. Leyenda

Símbolo	Acción
↗	Palmada brillante
↘	Percusión pie derecho/suelo
↙	Percusión pie izquierdo/suelo
■	Percusión palma mano derecha/muslo derecho
◇	Percusión palma mano izquierda muslo izquierdo
≡	Palma mano derecha percute brazo izquierdo al mismo tiempo que palma mano izquierda percute brazo derecho. Posición horizontal
⊗	Dorsal mano derecha percute dorsal mano izquierda
■	Palma derecha percute pecho
◇	Palma izquierda percute pecho

Como objetivo de este ejercicio, el alumnado debe ser capaz de identificar cada símbolo con la percusión. Estos son dos ejemplos de lectura sencilla sobre las grafías propuestas. Debe practicarse a una velocidad asequible para la asimilación grafía/movimiento.

Imagen 1. Ejercicios propuestos para el trabajo de las grafías.



2.2. La forma

En la Música Contemporánea no encontramos una forma predefinida en cada una de las obras existentes. Mayoritariamente las obras contemporáneas se rigen por la libertad formal, así como en los otros elementos musicales. Nos encontraremos delante de obras sin patrones formales concretos tales como los que encontrábamos en épocas pasadas como en las obras del Clasicismo, con sus formas cerradas, o en el Romanticismo, donde seguían patrones compositivos determinados y, en consecuencia, se debe proponer un vehículo para poder trabajar este elemento dentro de una clase con alumnado de educación primaria o secundaria.

La literatura contemporánea nos ofrece un sinfín de ejemplos que ponen en manifiesto la total libertad formal. Aún así, es interesante destacar que los compositores contemporáneos buscan referencias más allá de las musicales para poder atender al aspecto formal de sus obras. Dentro de este amplio abanico podemos encontrar obras que sigan un patrón concreto como puede ser la Sucesión de Fibonacci (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13...), que podemos encontrar en la obra "*Klavierstück IV*" (1964) de Karlheinz Stockhausen; la proporción áurea, la cual aparece en la obra "*Stria*" (1977) de John Chowning; o, como en el caso de la *Sequenza VII* (1969) para oboe de Luciano Berio, en la cual el compositor se sirve del nombre del oboísta al cual está dedicada la obra (Heinz Holliger) para definir la estructura de la misma: el nombre consta de 13 letras y la obra está dividida en 13 partes. En estos casos los patrones y referencias surgen del ámbito matemático y proporcionan a las obras un sentido formal. Dentro de este planteamiento matemático-formal Iannis Xenakis planteó una revolución no sólo en la forma sino también en la textura, es por ello que se tratará más extensamente dentro del bloque referido a la textura.

Dentro de la creación formal contemporánea existe también la técnica sumatoria y repetitiva de células musicales. El resultado es una forma expansiva que permite tomar como referencia la repetición, como en el caso de la obra "*Récitation n.9*" de Georges Asphergis donde se puede observar una superposición de células musicales-sonora continua hasta crear la forma piramidal de la obra.

A la hora de trabajar con el alumnado la forma musical en la música contemporánea, será importante establecer un patrón para poder llegar a la aprehensión de un concepto como es la forma y además de manera extraña como es el caso de la forma contemporánea. De esta manera, es importante el concepto de la repetición antes citado como base de la construcción formal. Un trabajo con interés para el alumnado es la interpretación de un fragmento a través de la percusión

corporal y siguiendo una patrón de repetición básico de células rítmicas corporales. Para la comprensión de la forma se debe partir de conceptos geométricos como la construcción piramidal, circular, espiral que ayudará al alumnado a seguir un esquema racional y tangible. En la propuesta de esta investigación la estructura escogida es triangular porque resulta asequible para el alumnado por su sencillez. Como el objetivo principal de la propuesta es la comprensión y asimilación de la forma contemporánea es importante que la complejidad de los otros elementos sea menor.

Partiendo del objetivo de aprendizaje del método BAPNE el ejercicio Forming I, trabaja las capacidades del alumnado de la siguiente manera:

- Planos biomecánicos horizontal: el ejercicio Forming I está diseñado en la alternancia de la práctica del plano horizontal (acción de parte superior del tronco contrastada con la acción de la parte inferior).
- Trabajo de la atención: en este caso Forming I es una creación que permite trabajar el desarrollo de la atención sostenida (al ser una obra basada en la repetición de células constante), dividida (al tener el alumno que esperar su entrada), alternante (al no interpretar siempre la misma frase). De esta manera, la estimulación del lóbulo frontal en la realización de esta obra es constante.

Imagen 2. Ejercicio propuesto para trabajar la forma.

Forming I M. Marquez

The image shows a musical score titled 'Forming I' by M. Marquez. It consists of ten staves, each beginning with a circled '1' and the text 'SSH!'. The notation is a form of rhythmic shorthand, using vertical lines, rectangular boxes, diagonal slashes, and rhythmic symbols like eighth and sixteenth notes. The complexity of the notation increases progressively from the first staff to the tenth, which ends with 'HEY!'.

A la hora de secuenciar la actividad es necesario establecer dos niveles de dificultad:

Nivel 1: nivel inicial, presentación de la actividad

- Alumnado en forma de círculo. Los alumnos deben ser capaces de entender el proceso formal numéricamente: 1, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4, 1-2-3-4-5, 1-2-3-4-5-6, 1-2-3-4-5-6-7, 1-2-3-4-5-6-7-8, 1-2-3-4-5-6-7-8-9. Es importante que antes de empezar cada fila el alumnado sea capaz de contar una unidad de tiempo, que está marcada en la partitura.
- Ejecución de la partitura a través del sumatorio de las células, de manera progresiva.

Nivel 2: asimilado el nivel inicial, se puede experimentar con el alumnado a nivel espacial.

- Colocación del alumnado en una secuencia física que simule el triángulo que genera la obra: un alumno, dos alumnos, tres alumnos, cuatro alumnos, etc.... Creando exactamente la figura que está diseñada en la partitura.
- Interpretación de la obra por secuencia física: es necesario explicar que la lectura de la obra es secuencial y que cada línea corresponde físicamente a una fila de alumnos. Así, a medida que se añaden células rítmicas se añaden filas de alumnos. El alumno 1 (fila 1) interpretará la fila número 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. El alumno 2 y 3 (fila 2) interpretarán la fila 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9. Así sucesivamente hasta conseguir realizar las 9 filas con el total de alumnos dispuestos en posición triangular.

2.3. El sonido

Podría decirse que el sonido en la Música Contemporánea es el elemento más importante de cuantos hay en ella, ya que es el componente en torno al cual se articula todo el peso de la obra.

Esto queda demostrado en obras como “*Mikrophonie I*” (1964) de Karlheinz Stockhausen, donde el compositor crea, con la única ayuda de un tam-tam y algunos utensilios, sonidos semejantes a los de la vida cotidiana como el ruido de una puerta al abrirse, aunque todo ello sea posible gracias a la utilización de micrófonos y la posterior maquetación digital realizada en un estudio de grabación.

Dentro del ámbito de la Percusión Corporal encontramos una miscelánea de sonidos, así como un vasto abanico de posibilidades de producirlo: palmadas, golpes en pecho, en los muslos, etc., incluyendo, además, aquellos sonidos que puedan producirse con la voz o usando la boca para ello: sonido de agua, aire, imitación de sonidos, etc.

Para trabajar el sonido es importante que el alumnado conozca las posibilidades sonoras que, a través de la Percusión Corporal, se le presentan y los distintos efectos que pueden producirse a través de ella. Al igual que ocurre con la forma musical, es importante que el alumnado establezca ciertos patrones para poder llegar a una mejor asimilación por su parte de un concepto tan abstracto como es el sonido y, además, complejo dentro de la Música Contemporánea. La finalidad del ejercicio es que el alumnado comprenda cómo es el sonido en la Música Contemporánea, por lo tanto la actividad ha de ser fácilmente comprensible por ellos.

Previamente a comenzar el ejercicio, es conveniente, como he dicho con anterioridad, mostrarles las posibilidades de las que disponen para llevarlo a cabo. Así, encontramos las siguientes variantes:

Imagen 3. Palmada brillante



Imagen 4. Palmada somalí

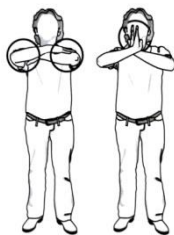


Imagen 5. Sonido "Shh"



Imagen 6. Sonido "Hey!"



Imagen 7. Percusión en el pecho

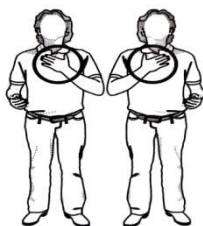


Imagen 8. Percusión en los muslos



Imagen 9. Percusión con los pies



El ejercicio para trabajar con el sonido consistirá en una rueda de improvisación en la que cada alumno deberá realizar un ritmo aleatorio utilizando las posibilidades que se han explicado anteriormente. Una vez más fomentamos la capacidad de improvisar del alumnado.

2.4. La textura

La textura musical no es un elemento de la música en sí misma sino un compendio de los elementos que la construyen. Partiendo de esta base es necesario entender el cambio en el desarrollo de textura desde el punto de vista de la música contemporánea. En períodos anteriores la suma de melodía, armonía y ritmo era suficiente para obtener la textura de forma analítica de una obra. “*La Consagración de la Primavera*” (1913) de Igor Stravinsky planteó un cambio en este sentido. Aunque está alejada de nuestra época contemporánea, podemos tomarla como referencia a la hora de entender que la música contemporánea tiende a disgregar y disolver los elementos musicales, y en consecuencia, la textura. Eso sucede en esta obra donde patrones rítmicos, disonancias y timbre no generan las texturas clásicas sino otras novedosas que podrían considerarse una extensión del contrapunto.

Centrados en la época contemporánea, Iannis Xenaquis representa una revolución dentro de la textura musical a través de su concepción matemática y arquitectónica de la música. Su visión casi mística de la creación musical fue formalizada en su incesante interés por componer a través del espacio arquitectónico, los números y la expansión de los gases. La historia musical más cercana ha planteado métodos de creación que han propuesto la abstracción de la idea musical para relacionarla con patrones matemáticos, como es el caso del dodecafonismo y el serialismo. Uno de los compositores más importantes en este desarrollo musical es Olivier Messiaen. En el caso de Xenaquis la propuesta de alcanzar una metamúsica puede ser considerada como la propuesta más interesante a la hora de analizar la textura ya que se tienen en cuenta nuevas propuestas que generan la obra como las dinámicas extremas, efectos tímbricos y efectos sonoros basados en la continuidad y discontinuidad. En su obra *Metastasis*, 1954 Xenaquis se inspiró en la obra arquitectónica del Pabellón Phillips (Le Corbusier) que está diseñado con continuas líneas rectas. En la obra, Xenaquis utiliza el glissando como efecto tímbrico para simular las líneas continuas. Dispone estos glissandos de manera ordenada y el resultado es una textura prácticamente homofónica desde el punto de vista tímbrico. Este orden estadístico es, en este caso, el elemento que genera una nueva textura.

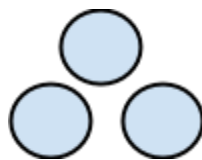
Después de lo planteado, a la hora de trabajar las nuevas texturas contemporáneas en una clase de educación secundaria es necesario alejarse de la concepción clásica de la textura y acercar al alumnado a las nuevas propuestas. Una buena manera de hacerlo es a través de la percusión corporal ya que la creación de nuevas texturas se producirá como consecuencia de los distintos sonidos que puede producir el cuerpo que será más comprensible para el alumnado que el análisis tímbrico y dinámico de las obras contemporáneas. El ejercicio propuesto Texture I propone la creación de una textura tímbrico-dinámica generada a través del sonido corporal y del añadido de sonidos del lenguaje. Para el método BAPNE es muy importante el trabajo de la percusión corporal unida a la del lenguaje ya que movimiento y lenguaje activan diferentes secciones cerebrales y de aquí el éxito en el desarrollo del alumno.

Texture I está basado en tres células tímbricas sin medida exacta:

- 1) Percusión en el tórax: alternancia de mano derecha y mano izquierda.
- 2) Frotación entre palmas de las manos: alternancia de palma derecha arriba y palma izquierda abajo y viceversa.
- 3) Frotación de palmas de las manos contra muslos: alternancia de palma derecha arriba y palma izquierda abajo y viceversa.

El alumnado deberá dividirse en tres agrupaciones que se dispondrá en círculo. Además, el círculo ha de servir como base para la creación de la textura a través de la improvisación cíclica. Cabe remarcar que disposición en círculo es la propuesta más característica del método BAPNE, ya que genera contacto con los compañeros y sensación de formar parte de un todo. En consecuencia, existe la segregación de serotonina y, por lo tanto, el resultado positivo para el alumno. Los diferentes círculos deben colocarse de forma concéntrica:

Imagen 10. Disposición del alumnado



Cada grupo debe ejecutar una de las propuesta 1), 2) o 3) durante el tiempo que indique el docente. La primera incursión en la obra Texture I es de interpretación circular sobre los patrones de percusión corporal. El docente explicará al alumnado que la ejecución del motivo tímbrico es libre y que debe fluctuar en ritmo y sonido de manera cíclica. La ejecución de la obra debe fluctuar entre:

Forte - Mezzoforte - Piano- Pianissimo- Piano- Mezzoforte- Forte

Lento - Accelerando - Presto - Ritardando

Después de esta ejecución se debe añadir la parte del lenguaje que es necesario practicar con independencia de la improvisación:

Imagen 11. Ejercicio propuesto para trabajar la textura

The image shows a musical exercise titled "Texture I" by M. Marquez. It consists of three staves. The top staff has two notes with the lyrics "Tex - ture". The middle staff has four notes with lyrics "Tex - ture" and "feel!". The bottom staff has four notes with lyrics "Feel", "Feel", "Tex - ture".

La propuesta es una repetición de células orales con improvisaciones de tímbrico-rítmico de manera circular. Es importante que la introducción de las células del lenguaje sea el último paso, puesto que la parte del lenguaje sí contiene un ritmo marcado y el alumnado deberá improvisar sobre ellos los patrones 1), 2) y 3). Si se realizara todo conjuntamente, sería más sencillo para el alumno pero la improvisación vendría marcada por la agógica de las palabras utilizadas.

2.5. La expresión corporal

Si encontramos un elemento novedoso en la Música Contemporánea ése es la expresión corporal. Hasta ahora música y danza o movimiento habían actuado por separado, sí dentro del mismo espectáculo, pero no dentro de la misma obra.

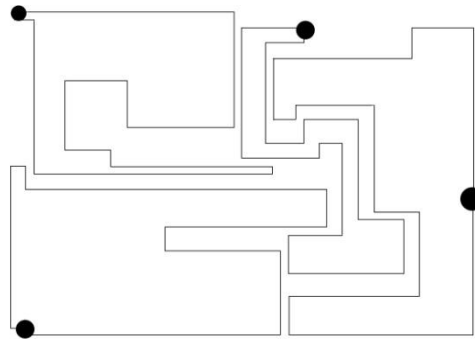
En la Música Contemporánea son cada vez más las obras que utilizan la expresión corporal como parte de la obra interpretada. Este hecho se da en la obra "*?Corporel*" de Vinko Globokar, en la cual el intérprete se vale de su cuerpo y los movimientos que realiza con él para interpretar la obra. Dichos movimientos vienen expresados en la partitura de la obra, en la parte superior del pentagrama. Otro ejemplo es la obra "*Silence must be!*" (2002) de Thierry de Mey, en la cual el intérprete, sirviéndose del movimiento que realiza con los brazos y acompañado por

una serie de sonidos emitidos por instrumentos de percusión y reproducidos de manera digital, muestra al público el nombre de la obra, algo que sucede de igual manera en la obra “*Aphasia*” (2010) del compositor Mark Applebaum, donde el intérprete sincroniza los movimientos de sus manos con la música grabada.

Para trabajar con el alumnado la expresión corporal el conveniente que aprendan a expresar con su cuerpo de manera improvisada, es decir, sin unos patrones de movimiento concretos. Para ello se realizará una actividad en la cual se unen el movimiento espacial con el movimiento corporal, quedando dicha actividad de la siguiente manera:

- En el espacio del que se disponga para la práctica de la actividad deberán moverse, creando ellos mismos su propia trayectoria y cambiando la dirección de la misma si se cruzan con algún otro compañero.

Imagen 12. Trayectoria que describe el alumnado en su movimiento por el espacio



- Una vez asimilado el movimiento por el espacio se introducirá la expresión corporal propiamente dicha, ya que el ejercicio anterior únicamente trataba de movimiento espacial. En esta actividad los alumnos deberán crear figuras de tres tipos: abiertas, intermedias y cerradas, tal y como se indica en la imagen. Durante su movimiento realizarán estas figuras de manera improvisada, para así fomentar su capacidad creativa.

Imagen 13. Figura abierta



Imagen 14. Figura abierta



Imagen 15. Figura abierta



- Para finalizar la actividad, y una vez absorbido el concepto de figura abierta, figura intermedia y figura cerrada, se procede a introducir las variables. Dichas variables son, nuevamente, de tres tipos: arriba, al medio y abajo, de manera que, con las tres variables anteriormente mencionadas surgen una amplia variedad de combinaciones.

Cabe recordar que este ejercicio es, en su totalidad, de carácter improvisado, es decir, el alumnado realizará el movimiento y las figuras que vayan surgiendo en cada momento, sin atenerse a patrones concretos, de forma que se fomente su capacidad creativa, y, además, está creado íntegramente según la metodología de BAPNE.

3. CONCLUSIONES

Una vez finalizada la investigación y desarrolladas las actividades que en ella se han realizado, me dispongo a exponer las conclusiones extraídas de la misma.

El hecho de que para los alumnos la Música Contemporánea es un tema tabú es algo constatable, por ello, las herramientas proporcionadas en esta publicación permitirán la introducción de este estilo musical en las aulas de Educación Primaria y Secundaria y, además, de una manera activa y amena para el alumnado como es a través de la Percusión Corporal.

El método BAPNE es una metodología en constante evolución que utiliza la percusión corporal y sus beneficios para la estimulación del alumnado, por ello, el uso de dicho método, unido a la Música Contemporánea, favorecen el aprendizaje del alumnado. Además, el uso de la Percusión Corporal garantiza la participación activa de los mismos, algo que también favorece el proceso de aprendizaje, ya que cuando mejor se aprende es experimentando aquello que te enseñan.

Con este artículo quedan sentadas las bases para futuras publicaciones, en las cuales se podrán desarrollar más profundamente cada uno de los bloques expuestos en esta publicación y, como proyecto a largo plazo, sentar las bases para proporcionar al alumnado las herramientas necesarias para crear pequeñas composiciones en el aula dentro del estilo de la Música Contemporánea.

Por lo tanto, y a modo de conclusión, podemos decir que las herramientas proporcionadas a los estudiantes de Magisterio de Educación Primaria y Máster en Formación de Profesorado de Educación Secundaria y, por ende, los futuros docentes de Educación Primaria y Secundaria son las adecuadas para la introducción de la Música Contemporánea en las aulas y, sirviéndose para ello de la metodología expuesta por el método BAPNE, se garantiza el éxito de esta propuesta.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

de Pablo, L. (2009). *Una historia de la música contemporánea*. Bilbao: Rubes Editorial.

Grout, D. J. & Palisca, C. V. (1988). *Historia de la música occidental, 1*. Madrid: Alianza Música

Mateos Moreno, D. (2011). Familiaridad de los futuros maestros de música en educación primaria con la música “clásica” de nuestros días. *Revista LEEME (Lista Electrónica Europea de Música en la Educación)*, número 28, p. 89.

Marco Aragón, T. (2002). *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

Romero Naranjo, F. J. (2013). Science & art of body percussion: a review. *JHSE (Journal of Human Sport and Exercise)*, volumen 8, p. 442.

Romero Naranjo, F. J. (2012). Percusión corporal y lateralidad. Método BAPNE. *Música y Educación*, número 91, p. 29.

Romero Naranjo, F. J. (2012). *Didáctica de la percusión corporal. Fundamentación Teórica-Práctica. Vol. 1, 2, 3*. Barcelona: Body music Body percussion Press

Romero Naranjo, F. J. (2012). *Play rhythms with your body*. Barcelona: Body music Body percussion Press.

Xenaquis, I. (1976). *Música. Arquitectura*. Barcelona: Antoni Bosch Editor.