

Revista on-line de música y arte sonoro

**SULPONTICELLO**

issn: 1697-6886

**Educación / II Época, N° 29, Diciembre 2011**

# Un proyecto pedagógico para acercar la infancia al mundo sonoro contemporáneo

En el artículo que presentamos se relata una experiencia didáctica que se planteó con el objetivo de introducir el arte contemporáneo en el contexto de la Educación Primaria a través de técnicas docentes que permitiesen su implantación en el aula.

**Autor:** **Santiago Pérez Aldeguer**  
Universitat Jaume I de Castellón

## Resumen

*Imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida.*  
L. Wittgenstein

El presente proyecto es fruto de una experiencia llevada a cabo en seis centros de la Comunidad de Madrid para alumnos/as de 2º y 3º ciclo de Educación Primaria. El objetivo: ayudar a los niños/as a abrirse a la creatividad y aceptación de espacios sonoros contemporáneos, como reflejo de la inquietud por acercarlos al conocimiento del arte y el pensamiento actual. ¿Por qué? Porque la música del siglo XXI será la que ellos hagan, el arte contemporáneo es un reflejo de nuestro mundo, y el mundo del futuro, el que ellos creen.

## 1. Las fases del proyecto

1. Realización de dos seminarios para los profesores/as de las escuelas participantes.
2. Trabajo con el material didáctico y conceptos proporcionados a los profesores/as, resaltando el trabajo realizado con la improvisación libre.
3. Asistencia al concierto didáctico participativo “Brif, bruf, braf...” basado en un cuento de Gianni Rodari y en el que se interpretó repertorio contemporáneo para el que los niños habían sido previamente estimulados, tanto en cuanto a escucha como a participación activa en algunas de las obras. Es importante para los niños/as estar familiarizados con el arte de su tiempo y poder sentirse parte activa de él, capaz de influir en el entorno y de interactuar, pudiendo no solo asimilar este lenguaje, sino crear las condiciones para abrirse a lenguajes nuevos, a otras formas de vida, a otros mundos posible...“Imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida” (Wittgenstein, 1975).

Como nos dice Tarkovsky (2004:48): *“Las obras de arte surgen del esfuerzo por expresar ideales éticos. Determinan la imaginación y sensibilidad del artista. Si ama la vida, también siente la necesidad inaplazable de reconocer esa vida, de transformarla, de contribuir a que sea mejor [...]”*. Por ello la experiencia pedagógica ha tenido el objetivo acercar a niños/as de 2º y 3º ciclo de primaria y a sus profesores/as de música, al universo sonoro contemporáneo, así como a técnicas docentes que lo propicien en el aula. Con estas premisas, los participantes estuvieron en un proceso de aprendizaje que culminó con la asistencia a un concierto participativo. Este proceso permitió tanto a los docentes ampliar sus técnicas como proporcionar a alumnos/as y profesores/as un marco adecuado en el que centrarse durante un trimestre, para elaborar en él: prácticas de audición, instrumentales, vocales y creativas, llevando a cabo un enfoque integral de la actividad musical, tanto desde el aspecto creativo como desde el pedagógico y social.

## 2. Los objetivos

- Contribuir al fortalecimiento del Arte en la educación, y en especial el aporte del Arte Contemporáneo como medio de construcción de conocimiento e identidad.
- Crear un espacio de intercambio de experiencias y conocimientos mediante el encuentro con docentes de música de diferentes centros.
- Contribuir a la apertura de la percepción y a la sensibilidad artística ayudando a los más pequeños a abrirse a otros lenguajes sonoros más allá del que están acostumbrados.
- Promover la aceptación de la diversidad a través del intercambio que se produce en la improvisación libre; con ella se aprende a explorar y negociar nuevas formas de relaciones interpersonales basadas en la igualdad.

Para llevar a cabo estos objetivos, se tuvieron en cuenta como marco fundamental los siguientes aspectos:

1. La creatividad, tanto individual como colectiva.
2. Las técnicas de improvisación libre en el marco de un lenguaje contemporáneo, como herramienta para la enseñanza musical y en especial para la comprensión del lenguaje atonal.
3. La importancia de la música en cuanto a su capacidad de expresión de un grupo social.
4. La importancia de la música y sus implicaciones en el desarrollo de la personalidad individual. Todo ello en un proceso educativo que implicó tanto a alumnos/as como a docentes durante varios meses.

### 3. La música contemporánea y la educación

Las actividades relacionadas con el arte son generadoras de aprendizaje de muchos tipos. A través de ellas es posible ejercitar la atención, la concentración, la imaginación y las operaciones mentales, además de la memoria, la observación, la iniciativa, la voluntad y la autoestima. Esta última, además, se produce en buena parte como un compendio de la constatación por parte del niño/a de todo lo que ha sido capaz de realizar, y se traduce en un concepto positivo de sí mismo, que en muchos de los casos llegará a generalizarse al resto de actividades académicas. Pero su inclusión en el currículum de primaria es de reciente creación, a mediados de los sesenta surgen publicaciones en diferentes países como las de George Self y Brian Dennis en Inglaterra, Lili Friedemann en Alemania, Folke Rabe, Jan Bark en Suecia, Proyecto de Música Contemporánea<sup>1</sup> en USA, más tarde Murray Schafer en Canadá y John Paynter en Inglaterra (Hemsey, 1995).

Partiendo de la base, de que la expresión artística incluye como propósito esencial el desarrollo de la capacidad creadora, estimulando el pensamiento divergente, valorando la originalidad y las respuestas de independencia intelectual, se cree fundamental la contribución y la participación en la música de hoy en día, ya que la música del siglo XXI, será la que hagamos nosotros y será como nosotros la hagamos. Frente a ciertos conceptos tradicionalistas según los cuales para poder apreciar la música atonal y contemporánea hay que tener una amplia formación previa, se apostó por la versatilidad y falta de prejuicios de la infancia y su predisposición a la exploración y el juego, para abrir la percepción a este tipo de sonoridades, especialmente a partir de su propia experiencia.

La propia experiencia y la expresión artística ha sido la base de nuestra práctica pedagógica, a partir de la cual se estructuró la base de este proyecto. Es con este idioma, la música, el arte, como comunicamos conocimiento, emociones, valores, afectos... es decir, que indagamos quiénes somos en nuestro interior y desde ahí nos expresamos de manera más o menos

---

<sup>1</sup> Contemporary Music Project.

consciente. De esta forma, la expresión artística, la creación, se convierte en un amplio campo de comunicación también de cara a la educación.

A partir de la serie de actividades propuestas a los docentes que participaron en la experiencia, que se desarrolló durante todo un trimestre, se preparó el terreno para el acontecimiento del concierto, pero también se ayudó a trabajar a partir de la concepción misma del niño/a y su forma de relacionarse, interactuar y aprender en su desarrollo, y su forma de construir conocimiento. Los docentes se situaron como sujetos dinamizadores del proceso de construcción de este saber, de la exploración con la voz o con los instrumentos, y a partir de ahí, paulatinamente se introdujo experiencias y audiciones de obras específicas que fueron mejor comprendidas y aceptadas tras ese proceso de propia experiencia.

## 4. La improvisación libre

John Cage (1912-1992), que se define a si mismo como un activador de procesos, más que como un compositor, cree que la apertura mental producida en Europa, América, Japón, Australia y Nueva Zelanda en la segunda mitad del siglo XX, se debe a varias razones: primero, porque muchos compositores dejaron de preocuparse por cómo modular para ir de una tonalidad a otra muy distante; simplemente dejaron de ver esto como un problema. Segundo, por los cambios en la tecnología asociada a la música; el desarrollo de la tecnología, a pesar del estancamiento de muchas escuelas, conservatorios, o críticos musicales, provoca la evolución del pensamiento. Tercero, por la interrelación de culturas, que antes estaban separadas. Y cuarto, por la experiencia de “ser interrumpido”. Las interrupciones nos abren al mundo exterior, que es el campo de trabajo del creador moderno; el artista, el compositor tiene que vincularse con el mundo en que vive, dejarse interrumpir, molestar, “contaminar” por la variación y la riqueza de la cultura y del mundo contemporáneo. Es por ello que en el proyecto se creó un espacio para la reflexión, que servirá para el desarrollo de sucesivos proyectos como este.

Para realizar un trabajo profundo y de calidad es necesario rodearse de personas que compartan inquietudes similares a las nuestras y organizarse de manera efectiva, algo que sin duda encontramos en nuestra experiencia. El proyecto piloto fue muy alentador y gratificante para abordar el trabajo de la improvisación y la sonoridad contemporánea. Se activan procesos de formación en los demás, a través de lo indagado en nosotros mismos, realizando una propuesta en el presente y hacia el futuro.

## 5. Desarrollo de la experiencia

Con el trabajo previo a través de la improvisación libre los niños/as (realizarán durante un par de meses junto a sus profesores/as, debidamente asesorados en seminarios previos al espectáculo), tuvieron la ocasión de asistir a un concierto en el cual se combinaron las obras de música contemporánea y de improvisación libre. Con la novedad de la participación en él de manera activa y creativa, aportando y enriqueciendo la actividad con el trabajo que previamente habían desarrollado en el aula junto a sus docentes. De este modo, no se crean espectadores pasivos, alumnos que circulen por la experiencia de un concierto y después ahí

acabe todo, sino que el concierto fue la culminación de un proceso, a través del cual desarrollaron una serie de conceptos y capacidades de apreciación y evaluación de lo que les rodea.

Durante el espectáculo se pudo escuchar extractos de obras de compositores españoles como: Tomás Marco, Fabian Panisello, Jose Manuel López López, Luciano Berio, Gerardo Gandini, Jose Luís Carles, David del Puerto, Alfredo Arácil, Jesús Rueda, y de improvisación libre. Los discentes en diversos grupos previamente organizados con *nombres de equipo y colores* se colocaron en diversas zonas de la sala, de tal forma que todo fluyera de una manera organizada. Los instrumentos que se presentaron fueron el piano, la voz y con sus diferentes usos (técnicas vocales expandidas), diversos instrumentos de la familia de la percusión, entre los que cabe destacar la marimba y el steel drum. Cabe resaltar el acercamiento que se realizó al universo infantil interpretando una obra de creación para la ocasión con el uso exclusivamente de juguetes: tubos de plástico, maracas de juguete, pianitos para bebés, xilófonos preescolares, patitos de goma, etc. Fueron explorados para construir con ellos una música efectiva, algunos cedidos por gentileza de casa *dideco*.

El número de alumnos participantes a los conciertos fue de 250 niños/as por sesión, sentados en grupos liderados por un adulto por cada 25 niños/as, e identificados por grupos mediante camisetas de diversos colores por equipos, con la finalidad de poder interactuar mejor con ellos a la hora de subir y bajar del escenario, o de participar desde las butacas.

## 6. Las sesiones didácticas

Se realizó una introducción a las grafías de la música contemporánea (trigramas, musico-gramas, símbolos y señales más utilizadas). Se extrajeron los elementos más importante de las obras que se interpretaron en el concierto, con ellas se elaboraron las fichas didácticas para el trabajo del profesor/a en el aula. De los extractos de las obras, se elaboraron ejercicios para trabajar técnicas específicas de percusión corporal y técnicas vocales extendidas de exploración tímbrica.

## 7. El cuento “Brif, Bruf, Braf”

“Otro mundo es posible”: Dos niños estaban jugando, en un tranquilo patio, a inventarse un idioma especial para poder hablar entre ellos sin que nadie más les entendiera.

—*Brif, braf – dijo el primero.*

—*Braf, brof – respondió el segundo.*

Y soltaron una carcajada.

En un balcón del primer piso había un buen viejecito leyendo el periódico, y asomada a la ventana de enfrente había una viejecita ni buena ni mala.

—*¡Qué tontos son esos niños! –dijo la señora.*

Pero el buen hombre no estaba de acuerdo:

—*A mí no me lo parecen.*

—*No va a decirme que ha entendido lo que han dicho...*

—Pues sí, lo he entendido todo. El primero ha dicho: “Qué bonito día”. El segundo ha contestado: “Mañana será más bonito todavía”.

La señora hizo una mueca, pero no dijo nada, porque los niños se habían puesto a hablar de nuevo en su idioma.

—Marasqui, barabasqui, pippirimosqui —dijo el primero.

—Bruf —respondió el segundo.

Y de nuevo los dos se pusieron a reír.

—¡No irá a decirme que ahora también los ha entendido...! —exclamó indignada la viejecita.

—Pues ahora también lo he entendido todo —respondió sonriendo el viejecito-. El primero ha dicho: “Qué felices somos por estar en el mundo”. Y el segundo ha contestado: “El mundo es bellissimo”.

—Pero ¿acaso es bonito de verdad? —insistió la viejecita.

—Brif, bruf, braf —respondió el viejecito.

Gianni Rodari

## 8. La expresión del arte contemporáneo

El arte contemporáneo ofrece herramientas que impactan en las emociones y en la razón del público y constituye un medio privilegiado para profundizar en la comprensión de nuestro conflictivo mundo actual. El proyecto pedagógico que se realizó en 6 colegios de la Comunidad de Madrid propone que gran parte de los participantes puedan plasmar sus sensaciones desde su perspectiva para plantear su propia visión del mundo y, sobre todo, para preguntarse qué otros mundos son posibles, sonoros o no; cómo abrir las puertas de nuestra creatividad para enfrentarnos a nuevos retos o aceptar (escuchar) con oídos y mente abiertos a espacios desconocidos. Aspiramos a la formulación de nuevas preguntas, a la creación de innovadores conceptos que estimulen nuevos principios y revitalicen nuestra sociedad.

Este trabajo se apoya en gran medida en la curiosidad creadora y exploratoria de la infancia, y en su capacidad de expresión artística, como caminos que les lleven a construcción de saber y aceptación de lo diverso. Tenemos la certeza de que los niños/as son los futuros creadores de la sociedad, y que en buena parte esa sociedad será más equitativa y democrática en función de la capacidad de llegar a tener conciencia de los demás. Esta serie de prácticas creativas, exploratorias, de interacción y aceptación son claves, pues construidas desde la infancia, pueden marcar una destreza no sólo artística, sino también social, basada en la propia vivencia, del mismo modo que el proyecto está fundamentado en la propia experiencia de quien lo suscribe.

## 9. Enfoque metodológico

La improvisación libre aparece en Alemania e Inglaterra a finales de los 60 como una desembocadura natural del free jazz, de la música contemporánea de vanguardia y de los experimentos musicales que alcanzaron también a algunas músicas folklóricas. John Cage, Earle Brown, Molton Feldman y otros músicos de la Escuela de Nueva York comenzaron a

desarrollar grafías de notación que les dieran mayor libertad a los intérpretes. Aparecieron las partituras gráficas, y con ellas la historia de la notación cambió vertiginosamente. Estas partituras abrieron un camino para que el músico interpretara la partitura a su manera, más que seguirla en detalle. A partir de entonces se puede hablar más de obra abierta, se empieza a considerar la obra musical como un proceso, más que como un producto determinado. De este modo, al concebirse trabajos musicales que ejemplifican el paso de las obras indeterminadas a las experimentales, las composiciones ya no son consideradas objetos sino procesos (Glover, 2000).

Los niños/as son de por sí grandes improvisadores. Improvisar forma una parte muy importante de su vida, una etapa de su desarrollo, en el que juegan, exploran y combinan diferentes posibilidades con lo que acaban de descubrir o imitar. Como docentes e intérpretes, se puede ayudar a estimular estas capacidades naturales, que, orientándolas a diversos aspectos, desplegarán un sinfín de capacidades creativas y perceptivas. A través de la improvisación y la propia composición, se desarrolla la escucha y la atención necesarias para llegar a apreciar posteriormente otras obras en las que no participan los alumnos/as, sino que escuchan; pero con el trabajo previo realizado serán más capaces de diferenciar parámetros como: textura, densidad, diseño rítmico y melódico, etc. dentro de un lenguaje atonal.

Hay grandes valores de la improvisación, pensada como medio educativo y según Alonso (2008) son:

1. A través de la improvisación se profundiza la relación entre el músico y su instrumento.
2. Es una excelente herramienta para comprender mejor la música compuesta y renovar y mejorar su interpretación, al favorecer un espíritu analítico y personal en el estudio de las composiciones. Improvisar es un modo de componer, y al incluir a los alumnos en este proceso, se les está ofreciendo la posibilidad de entender la música compuesta de otros autores y tiempos.
3. Hace entender la música en un sentido más amplio que el convencional: un proceso que combina la práctica musical, la toma de decisiones y la exposición de propuestas individuales y colectivas.
4. Tiene que ver con la vida cotidiana, en el sentido que enfrenta situaciones imprevistas donde hay que contar con lo que sucede, lo cual no siempre es lo que se espera.

## 10. Con otros docentes

De este modo se llega en menos tiempo a más cantidad de discentes, ya que el desarrollo del proyecto se llevó a cabo para atender hasta 250 alumnos por concierto. Y los respectivos docentes de los centros juegan en ello un papel muy importante. Conviene estimular el contacto entre profesionales de la educación, interpretación, composición, etc. Colaborando con los docentes se hace extensivo a ellos/as la participación en la expansión de una serie de técnicas, conceptos e ideas que pueden contribuir a impulsar la creatividad de futuras generaciones, y en este proceso de cambio tan necesario en la enseñanza de la música en nuestro país, los docentes son esenciales. Como nos expresa claramente Alonso (2008):

*“La educación musical no puede estar limitada a crear virtuosos; tiene que estimular en los músicos una curiosidad que les permita imaginar y estar preparados para la música del futuro, para la música que todavía no existe; tiene que instruir acerca de la tolerancia, de la existencia de lo diverso; tiene que ayudar a la gente a dudar de sí misma, a aprender de los demás, a desconfiar de las propias certezas, a no preocuparse por la rentabilidad o utilidad, a funcionar sin jerarquías”.*

El proceso seguido del proyecto de forma resumida ha sido:

- Elaborar el material didáctico y del espectáculo “Brif, Braf, Bruf... Otro mundo es posible”. Al mismo tiempo, se realizaron ensayos de música, dirección de escena y diseño de iluminación con los niños/as.
- Localizar el espacio escénico en el que se iba a realizar la representación.
- Inscribir a las escuelas participantes.
- Realizar una sesión didáctica intensiva de 4 horas, con los profesores/as de música de los centros escolares que participaron en la experiencia. En ellas se introdujo a los profesores al trabajo de improvisación libre en el aula, tanto con la voz como con instrumental Orff, diseñando una línea de actuación y reparto del trabajo por equipos (trabajo por proyectos).
- Período de trabajo: dos meses de duración para los centros escolares, con tutorías por correo electrónico acerca las dudas que se plantearon.
- Ensayo técnico y sesión pedagógica final con los profesores/as de los centros participantes.
- Realización de concierto pedagógico, con la participación de los diversos grupos escolares inscritos en cada una de las representaciones y el apoyo de sus profesores.

Tomando como base el trabajo previo de construcción plural y compartida por todos/as, se inició un proceso de construcción de conocimiento, un saber fundado en la educación de la sensibilidad. Al final del espectáculo, los niños/as y los músicos interpretamos un gran musicograma desplegable, como culminación de toda la experiencia compartida. Nivel educativo: segundo y tercer ciclo de primaria. Los profesores/as fueron invitados a asistir con sus propios instrumentos en el caso de que dispusieran. En las sesiones con los docentes se trabajó aspectos didácticos relacionados con el mundo sonoro contemporáneo y sus posibilidades de desarrollo y aplicación a los alumnos de primaria. A través de la audición y el análisis sencillo, se mostró el material didáctico acerca de cómo trabajar con conceptos tales como textura, ritmo, desarrollo melódico, densidad, forma, etc. Se realizaron ejercicios de introducción a la improvisación libre, y de improvisación, aplicando también los elementos que se extrajeron del lenguaje de las obras seleccionadas para el concierto. Esto permitió a los niños/as familiarizarse con un lenguaje en el que pueden construir libremente combinando elementos que posteriormente identificarían en el concierto didáctico.



Posteriormente se introdujo a los profesores/as a la comprensión de los gestos básicos de dirección de improvisación libre y se realizó improvisaciones de este tipo con ellos/as, tanto en instrumental Orff, como con sus propios instrumentos. Por último, se puso en común la línea que seguiría el concierto así como los momentos en los que iban a intervenir los diferentes grupos de alumnos/as. Las aportaciones de los miembros del grupo fueron bienvenidas y canalizadas hacia el desarrollo creativo de la actividad.

Una vez que los docentes hubieron tenido la experiencia de hacer música juntos, improvisar con los músicos y participar en el desarrollo de las intervenciones de los niños/as en algunas de las piezas, estaban preparados para darles un período de trabajo con sus propios alumnos/as, para que desarrollen con ellos lo que se había trabajado durante el taller. A través del hilo conductor del cuento de *Rodari*, se introdujeron una serie de temas musicales de sonoridad contemporánea, unos con participación de los niños y sin ella.

## 11. Programa del concierto didáctico

### PROGRAMA

1. *Aixa* (1984). Texto de José Luis Crespo "A una mujer saharai" para voz y piano.
2. *Estudios expresivos* / Jesús Rueda (1961). Para steel drums.
3. *Sequenza III* / Luciano Berio.
4. Improvisaciones libres.
5. Percusión y narración oral: *Brif, Bruf, Braf* y guión especialmente diseñado para el espectáculo, basado en el cuento de Rodari.
6. Participación de los niños en diferentes momentos del cuento.
7. Participación final de una obra, gran musicograma que se desplegó en el escenario con juegos y extractos de obras de los compositores: Tomás Marco, Fabián Panisello, Gerardo Gandini, Jose Luis Carles, David del Puerto y Alfredo ArAcil.

Dado que se trataba de trabajos por proyectos las diversas funciones que tendrían cabida dentro de una ficha técnica fueron desarrolladas por los propios alumnos/as que participaron en la experiencia: Voz, narración, músicos, piano iluminación, asistente de dirección, dirección de escena, vestuario, realización de musicograma desplegable, diseñador gráfico, etc.

## 12. Seguimiento y evaluación de la experiencia

La elaboración de un programa de seguimiento nos ayudó no sólo a detectar los avances o puntos de énfasis que requerirán de estrategias pedagógicas específicas en el futuro, sino también a la hora de adaptarlo a entornos o edades diferentes. Los materiales recopilados a través de toda la experiencia: sesiones didácticas, encuentro con el profesorado, desarrollo del trabajo en el aula y realización de concierto didáctico, fueron recopiladas para la elaboración del presente artículo.

## Referencias bibliográficas

Alonso, Ch. (2008). *Improvisación libre : la composición en movimiento*. Pontevedra: Dos Acordes.

Glover, J. (2004). *Niños compositores (4 a 14 años)*. Barcelona: Grao.

Hemsey, V.G. (1995). "Didáctica de la música contemporánea en el aula". *Música y Educación*, año VII, Nº 24, Madrid.

Schafer, M. (1966). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Schafer, M. (1992). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Schafer, M. (1990). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Wittgenstein, L. (1975). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza.

Tarkovsky, A. (2004). *Esculpir en el tiempo*, 7ed. Madrid: Rialp.

## Referencias

- [Actividad Artística y Didáctica de Santiago Pérez Aldeguer](#)
- [Actividad Científica de Santiago Pérez Aldeguer](#)



---

## Cómo citar este artículo

### Formato Documento Electrónico (Norma ISO 690-2)

PÉREZ ALDEGUER, Santiago. *Un proyecto pedagógico para acercar la infancia al mundo sonoro contemporáneo* [online]. Madrid: Sul Ponticello, II época, n. 29, dic. 2011. Disponible en World Wide Web: <<http://www.sulponticello.com/?p=4511>>. ISSN: 1697-6886