



# Innovación y modelos de enseñanza-aprendizaje en la educación superior

Catalina Guerrero Romera (Ed.)  
Pedro Miralles Martínez (Ed.)

# Innovación y modelos de enseñanza-aprendizaje en la Educación Superior

Catalina Guerrero Romera y Pedro Miralles Martínez (Eds.)

1.<sup>a</sup> Edición. 2018

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2018



ISBN: 978-84-09-05865-5

## ÍNDICE

<b>Capítulo 1. LA CREACIÓN DE MATERIALES DIDÁCTICOS MULTIMEDIA: UNA ESTRATEGIA INTERACTIVA PARA OPTIMIZAR EL APRENDIZAJE DEL CINE EN LA UNIVERSIDAD</b> <i>José Javier Aliaga Cárceles e Isabel</i>	9
<b>Capítulo 2. TALLERES DE INGENIERÍA HIDRÁULICA DIRIGIDOS POR ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS</b> <i>José M. Carrillo, Francisca Marco, Juan T. García-Bermejo, Jorge Molines y Luis G. Castillo</i>	19
<b>CAPÍTULO 3. APRENDIZAJE DE LA BIOQUÍMICA CLÍNICA Y ANÁLISIS CLÍNICOS DEL GRADO EN BIOLOGÍA BASADO EN CASOS Y PROBLEMAS</b> <i>Alfonso María Carreras Egaña, Eva Siles Rivas, Juan Peragón Sánchez, Fermín Aranda Haro y Esther Martínez Lara</i>	30
<b>Capítulo 4. INVESTIGACIÓN EN PERCUSIÓN CORPORAL. ESTUDIO BIBLIOMÉTRICO DE LA PERCUSIÓN CORPORAL HASTA 2017</b> <i>Miguel Serna Domínguez, Francisco Javier Romero Naranjo, Elena Sánchez González, Inmaculada Piqueres de Juan, Miguel García Sala, Emiliano Antonio Trives Martínez.</i>	40
<b>Capítulo 5. BREVE INTRODUCCIÓN A LA EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA MUSICAL EN LA DIDÁCTICA DE LA PERCUSIÓN CORPORAL DESDE 1960 HASTA LA ACTUALIDAD</b> <i>Elena Sánchez González, Francisco Javier Romero Naranjo, Emiliano Antonio Trives Martínez, Miguel Serna Domínguez, Inmaculada Piqueres de Juan y Miguel García Sala</i>	52
<b>Capítulo 6. EL DEBATE COMO METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE Y DE MEJORA EN LA INTERACCIÓN CON LOS ESTUDIANTES</b> <i>Fátima Morales Marín, Longinos Marín Rives y Fernando Poyatos Jiménez</i>	67
<b>CAPÍTULO 7. EVALUACIÓN DEL USO Y UTILIDAD DE LA INCORPORACIÓN DE ESQUEMAS-CLAVE EN EL AULA VIRTUAL DE LA ASIGNATURA DE NUTRICIÓN ANIMAL DEL GRADO DE VETERINARIA</b> <i>Juan Orengo Femenía, Fuensanta Hernández Ruipérez, Silvia Martínez Miró, Magdalena Valverde Pérez, María Dolores Megías Rivas, Antonio Fulgencio Pelegrín Pardo y Josefa Madrid Sánchez</i>	75
<b>CAPÍTULO 8. LA TRAGEDIA DE LOS BIENES COMUNALES. UN EXPERIMENTO ECONÓMICO EN CLASE</b> <i>María del Carmen Sánchez Antón y Juan Vicente Llinares Císcar</i>	81

<b>CAPÍTULO 9. INCORPORACIÓN DE VÍDEO-TUTORIALES EN EL AULA VIRTUAL DE LA ASIGNATURA DE NUTRICIÓN ANIMAL DEL GRADO DE VETERINARIA</b>	
<i>Fuensanta Hernández Ruipérez, Juan Orengo Femenía, Silvia Martínez Miró, Magdalena Valverde Pérez, María Dolores Megías Rivas, Antonio Fulgencio Pelegrín Pardo y Josefa Madrid Sánchez</i>	94
<b>CAPÍTULO 10. COMPARACIÓN DE DOS METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA PRÁCTICA DE SOFTWARE PARA LA CREACIÓN DE CONTENIDOS PUBLICITARIOS</b>	
<i>A. P. Ramallo González, J. A. Martínez Navarro y A. Ruiz Martínez</i>	99
<b>CAPÍTULO 11. METODOLOGÍA DOCENTE Y MODELO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE PARA EL ANÁLISIS DE LA VULNERABILIDAD DEL RIESGO DE INUNDACIÓN A PARTIR DE LAS SALIDAS DE CAMPO</b>	
<i>Alfredo Pérez Morales y Álvaro Francisco Morote Seguido</i>	111
<b>Capítulo 12. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS INTERACTIVAS EN LA FORMACIÓN DE GRADUADOS EN EDUCACIÓN SOCIAL</b>	
<i>Catalina Guerrero Romera, Marta Gutiérrez Sánchez y Ana Miquel Meseguer</i>	121
<b>Capítulo 13. EL USO DE LA PERCUSIÓN CORPORAL EN LAS MÚSICAS URBANAS</b>	
<i>Miguel García Sala, Inmaculada Piqueres Juan, Elena Sánchez González, Miguel Serna Domínguez, Emiliano Trives Martínez y Javier Romero Naranjo</i>	131
<b>CAPÍTULO 14. APROXIMACIÓN A LA JUSTIFICACIÓN DE LA ATENCIÓN SELECTIVA A TRAVÉS DE LA PERCUSIÓN CORPORAL - MÉTODO BAPNE</b>	
<i>Inmaculada Piqueres Juan, Elena Sánchez González, Miguel Serna Domínguez, Emiliano Antonio Trives Martínez, Miguel García Sala y Francisco Javier Romero Naranjo</i>	141
<b>Capítulo 15. APRENDIZAJE COLABORATIVO ONLINE EN TITULACIONES UNIVERSITARIAS: EL USO DE FOROS</b>	
<i>Aurora Martínez-Martínez y Juan Gabriel Cegarra-Navarro</i>	153
<b>Capítulo 16. LA CÁTEDRA TECNOLÓGICA HIDROGEA-UPCT: FORMACIÓN PARA EL DESEMPEÑO EN LA EMPRESA</b>	
<i>Juan T. García-Bermejo, Manuel Ortín Botella, José María Carrillo-Sánchez, Fernando Cerdán-Cartagena, Fulgencio Díaz Madrid y Javier Ybarra Moreno</i>	165
<b>Capítulo 17. DANDO LA VUELTA A LA CLASE. UN PRIMER PASO</b>	
<i>Miguel A. Esteban Yago y Myriam Rodríguez Pasquín</i>	176

<b>Capítulo 18. MEJORA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LA METODOLOGÍA FLIPPED CLASSROOM</b>	
<i>Juan Antonio Giménez Espín</i>	187
<b>Capítulo 19. INTERVENCIONES DE INNOVACIÓN DOCENTE SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA DENTRO DEL AULA</b>	
<i>María Teresa Colomina Molina y David López Ruiz</i>	196
<b>CAPÍTULO 20. INNOVACIÓN EN LA DOCENCIA DE DERECHO DEL TRABAJO: EL CINE COMO RECURSO</b>	
<i>Francisca María Ferrando García, Antonio Megías Bas y Francisco Miguel Ortiz González-Conde</i>	203
<b>Capítulo 21. UN DESPACHO VIRTUAL COMO MÉTODO DE ENSEÑANZA EN EL GRADO EN DERECHO</b>	
<i>Dra. Abigail Quesada Páez</i>	214
<b>Capítulo 22. MÉTODO DE ENSEÑANZA INTEGRAL BASADO EN EL APRENDIZAJE DE LAS COMPETENCIAS BÁSICAS PROFESIONALES MÉDICAS</b>	
<i>Fernando Santonja Medina</i>	224
<b>Capítulo 23. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE CLASE MAGISTRAL, ABCc y HABILIDADES</b>	
<i>Fernando Santonja Medina, Francisco Martínez Martínez, Irene Hernández Martínez, José Manuel Felices Farias, Alberto Espinosa López, Sara Santonja Renedo, Andrea Moreno Ferre, Antonio Hernández Martínez, Joaquín García Estañ y M<sup>a</sup> Paz García Sanz</i>	236
<b>CAPÍTULO 24. TRES EJES PARA LA DIVULGACIÓN DE LAS MATEMÁTICAS EN LA UNIVERSIDAD DE MAYORES</b>	
<i>Francisco Martínez González e Inmaculada Martínez Vidal</i>	247
<b>CAPÍTULO 25. LA CONSOLIDACIÓN PRÁCTICA DEL DERECHO CIVIL A TRAVÉS DEL ONE MINUTE PAPER</b>	
<i>Cristina Argelich Comelles</i>	259
<b>Capítulo 26. EVALUACIÓN FINAL VS EVALUACIÓN CONTINUA. EXPERIENCIA EN LA ASIGNATURA MATEMÁTICA DE LAS OPERACIONES FINANCIERAS</b>	
<i>M. Camino Ramón-Llorens y M. Carmen Lozano Gutiérrez</i>	269
<b>Capítulo 27. USO DE LA CLASE INVERTIDA EN EL GRADO DE CIENCIA Y TECNOLOGIA DE LOS ALIMENTOS. PARTE I. PLANIFICACIÓN DOCENTE</b>	
<i>M<sup>a</sup> Belén Linares Padierna, M<sup>a</sup> Dolores Garrido Fernández, M<sup>a</sup> Belén López Morales, Daniel Álvarez Álvarez, Macarena Egea Clemenz</i>	279

<b>Capítulo 28. INNOVAR EN EL AULA PARA UN ALUMNADO INTERESADO EN ADQUIRIR ALGO MÁS QUE CONOCIMIENTOS TEÓRICOS, IMPLEMENTACIÓN DE CASOS CLÍNICOS</b> <i>Juan José Rodríguez Mondéjar, Cristina Rodríguez Martínez y Marta Rodríguez Martínez</i>	286
<b>Capítulo 29. FORMACIÓN POR ETAPAS EN CIRUGÍA LAPAROSCÓPICA: INTEGRACIÓN DE FORMACIÓN ESPECIALIZADA Y UNIVERSITARIA POSTGRADO</b> <i>Diego Flores Funes, Enrique Pellicer Franco, Benito Flores Pastor, Matilde Moreno Cascales, Miguel Ángel Fernández-Villacañas Marín y José Luis Aguayo Albasini</i>	291
<b>Capítulo 30. ¿COMUNICAMOS CORRECTAMENTE LAS MALAS NOTICIAS EN MEDICINA? RESULTADOS DE TALLER DE FORMACIÓN BASADO EN VÍDEOS Y DEBRIEFING</b> <i>Diego Flores Funes, José Aguilar Jiménez, Ramón José Lirón Ruiz y José Luis Aguayo Albasini</i>	300
<b>CAPÍTULO 31. PROPUESTA DE METODOLOGÍA PUZZLE APLICANDO TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LAS COMUNICACIONES</b> <i>Myriam Massardier Meca, Fernando Terroso Sáenz y M<sup>a</sup> Magdalena Cantabella Sabater</i>	310
<b>Capítulo 32. LA OBSERVACIÓN Y EL DIBUJO CIENTÍFICO COMO HERRAMIENTAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LAS CIENCIAS NATURALES: UNA EXPERIENCIA EN LA FORMACIÓN INICIAL DEL PROFESORADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA</b> <i>Manuel Fernández Díaz, Gabriel Enrique Ayuso Fernández, M. Victoria Sánchez Giner y Francisco Fernández Ruíz</i>	322
<b>Capítulo 33. EL PROYECTO DE CURSO COMO INTRODUCCIÓN A LA NORMALIZACIÓN EN EL GRADO EN INGENIERÍA EN DISEÑO INDUSTRIAL</b> <i>Pablo Pavón Domínguez</i>	335
<b>Capítulo 34. LA DISFUNCIÓN DE LA RIVALIDAD PROFESOR-ALUMNO: DETECCIÓN Y DESACTIVACIÓN</b> <i>Agustín Moreno Fernández</i>	347
<b>Capítulo 35. EXPERIENCIA EN LA IMPARTICIÓN DE UNA ASIGNATURA PARA ESTUDIANTES DE CIENCIAS E INGENIERÍAS FUNDAMENTADA EN LA METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE BASADO EN DISEÑO</b> <i>Miriam Más Montoya</i>	357
<b>CAPÍTULO 36. IMPACTO DE LA ELABORACIÓN DE CASOS CLÍNICOS SOBRE LAS CALIFICACIONES DE LA ASIGNATURA FISIOLÓGIA VETERINARIA II</b> <i>Jon Romero-Aguirregomez corta, Cristina Soriano-Úbeda, Luis Vieira y Carmen Matás</i>	366

<b>Capítulo 37. LA INTERDISCIPLINARIEDAD COMO RECURSO DE INNOVACIÓN. EL CASO DEL PROYECTO ÉlanoM.</b> <i>Norberto López Núñez, Paula Ruiz-Carreño, Guillermo Ramis Vidal y Laura Martínez-Alarcón</i>	375
<b>Capítulo 38. LA FORMACIÓN EN EL CENTRO UNIVERSITARIO DE LA DEFENSA EN LA ACADEMIA GENERAL DEL AIRE: SOLUCIÓN ADAPTADA A CONDICIONANTES PARTICULARES</b> <i>Nicolás Madrid García, Andrés Dolón Payán, Ricardo Teruel Sánchez, Juan Andrés Bernal Conesa, Óscar de Francisco Ortiz, Teresa Ewa Gumula, Antonio Martínez Salmerón, Clara Pallejá López y Juan Miguel Sánchez Lozano</i>	385
<b>Capítulo 39. DESARROLLO DE UN E-PORTFOLIO PARA EL SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN DE LAS PRÁCTICAS EN MATADERO (ASIGNATURA: PRÁCTICAS TUTELADAS) DEL GRADO DE VETERINARIA</b> <i>C. Martínez Graciá, S. Martínez Miró, F. Hernández Ruipérez y G. Ros Berruezo</i>	396
<b>Capítulo 40. APRENDIZAJE Y PUESTA EN PRÁCTICA DEL PROTOCOLO FAST DE EXPLORACIÓN ECOGRÁFICA EN CURSOS PRECLÍNICOS DEL GRADO EN MEDICINA, UNIVERSIDAD DE MURCIA</b> <i>Alfonso Agüera Sánchez, José Jumilla Roca y Miguel Ángel Fernández-Villacañas Marín</i>	407
<b>Capítulo 41. APLICACIÓN DE LA EVALUACIÓN FORMATIVA A LA ASIGNATURA DE PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN AVANZADA DE RECURSOS HÍDRICOS EN LA UPCT</b> <i>Luis Altarejos García</i>	417
<b>CAPÍTULO 42. INNOVATION METHODOLOGIES AND PRACTICES IN BILINGUAL LEARNING PROCESSES</b> <i>Leocadia Díaz Romero</i>	424
<b>Capítulo 43. NUEVAS METODOLOGÍAS DE ENSEÑANZA Y SU APLICACIÓN A UNA ASIGNATURA UNIVERSITARIA</b> <i>Isabel Olmedo-Cifuentes e Inocencia M<sup>a</sup> Martínez-León</i>	432
<b>Capítulo 44. DESDE LO COTIDIANO. CONSTRUIR EL ESPACIO DE LAS PRÁCTICAS A TRAVÉS DE VIDEO-NARRATIVAS COMO PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA</b> <i>María Martínez Morales y Nuria López Pérez</i>	443
<b>Capítulo 45. ECONOMÍA DEL COMPORTAMIENTO CON KAHOOT</b> <i>Juan Vicente Llinares Císcar y María del Carmen Sánchez Antón</i>	454

<b>Capítulo 46. UNA EXPERIENCIA INNOVADORA PARA LA ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN UN TRABAJO FINAL DE MÁSTER EN INGENIERÍA DE CAMINOS, CANALES Y PUERTOS EN LA UPCT</b> <i>Luis Altarejos García</i>	465
<b>Capítulo 47. ADECUACIÓN DE LA METODOLOGÍA DOCENTE APLICADA AL AULA: UN ANÁLISIS DE LOS FACTORES QUE INTERVIENEN EN LA SELECCIÓN</b> <i>María Muñoz Guillermo</i>	476
<b>CAPÍTULO 48. USO DE LA BIOESTADÍSTICA COMO PARTE DEL MÉTODO CIENTÍFICO: UNA EXPERIENCIA EN VETERINARIA</b> <i>Deborah Chicharro Alcántara, Elena Damiá Giménez, Belén Cuervo Serrato, Mónica Rubio Zaragoza, José María Carrillo Poveda, Joaquín Sopena Juncosa y José Manuel Vilar Guereño</i>	484
<b>Capítulo 49. APRENDIZAJE COOPERATIVO EN CIRUGÍA VETERINARIA</b> <i>Deborah Chicharro Alcántara, Elena Damiá Giménez, Belén Cuervo Serrato, Mónica Rubio Zaragoza, José María Carrillo Poveda, Joaquín Sopena Juncosa, José Raduan Jáber Mohamed y José Manuel Vilar Guereño</i>	494
<b>Capítulo 50. DESCUBRIENDO UNA NUEVA DIMENSIÓN EDUCATIVA GRACIAS AL ARTE</b> <i>Enrique Mena García</i>	504
<b>Capítulo 51. EVALUACIÓN DEL USO DE CASOS CLÍNICOS EN PARASITOLOGÍA COMO MÉTODO DE APRENDIZAJE</b> <i>Clara Muñoz Hernández, Juana Ortiz Sánchez, Nieves Ortega Hernández y Rocío Ruiz de Ybáñez Carnero</i>	514
<b>Capítulo 52. APRENDIZAJE COLABORATIVO EN ENTORNOS E-LEARNING PARA EL DESARROLLO DE COMPETENCIAS: UNA EXPERIENCIA CON PSICÓLOGOS CURSANDO UN POSTGRADO OFICIAL</b> <i>Alexandra Morales Sabuco y Mireia Orgilés Amorós</i>	525



# EL USO DE LA PERCUSIÓN CORPORAL EN LAS MÚSICAS URBANAS

Miguel García Sala, Inmaculada Piqueres Juan, Elena Sánchez González, Miguel Serna Domínguez, Emiliano Trives Martínez, Javier Romero Naranjo

*(Universidad de Alicante)*

## 1 Introducción

La percusión corporal posee unos usos, significados y funciones muy concretas que son muy relacionables con los *mass media* y el espectáculo. Diversas son las culturas en las que la percusión corporal está presente a través de sus músicas y sus representaciones musicales como ocurre en el Flamenco, Kecak, Saman Aceh, Gumboots, Haka, Verbunk, Esku dantza y Schuplattern entre otros (Romero-Naranjo, 2008). La percusión corporal ha entrado de lleno en el ámbito de las músicas urbanas en España debido a varios factores teorizados con anterioridad por Middleton (1990) y Manuel (1988) aunque con algunas variantes. En esta investigación realizaremos una justificación de cómo se ha introducido la percusión corporal en las músicas urbanas y con qué características.

## 2 Propuestas teóricas

### 2.1 Estado de la cuestión

En España la percusión corporal estaba casi relegada al ámbito pedagógico a través de sus diversos métodos musicales (Dalcroze, Orff, BAPNE...) cuya finalidad era ofrecer recursos didácticos al profesorado de música. Mientras unos métodos la empleaban con mayor frecuencia y otros un poco menos, su uso pedagógico comenzó a extenderse a partir de los años 90 donde además de cantar, tocar y bailar, se empleaba alguna actividad en la que se percutía el cuerpo ligado a un estadio avanzado de aspectos psicomotores.

El método Dalcroze fue el primero en unificar los criterios de música y movimiento en relación a la pedagogía musical y la completa formación que debe poseer un

músico. Con sus publicaciones a principios del siglo XX sentó las bases y la importancia del cuerpo y el movimiento en la educación musical.

Con la creación del método BAPNE se amplía la visión pedagógica para dar paso a nuevos usos, significados y funciones de la percusión corporal bajo la óptica académica. Las publicaciones del grupo de investigación BAPNE evidencian que la Música es una actividad emocional-psicomotriz que va mucho más allá de una técnica depurada o una postura perfecta.

Desde el punto de vista etnográfico y etnomusicológico el interés por la percusión corporal es muy anterior. Fue en 1965 cuando observamos un interés especial desde el punto de vista etnográfico por las publicaciones de Babatunde (1965) en las que remarca la importancia de la percusión corporal y del movimiento en el proceso de aprendizaje rítmico en las culturas africanas. En esa línea se desarrollaron posteriormente varias publicaciones realizadas por Schutz (1992), Arom (1991) y Blacking (1995), Kubik (2004), Simon (1983) y Nzewi (1997), entre otros.

En lo que respecta a nivel estético y filosófico, el cuerpo cobró mucha importancia a través de las publicaciones de tendencia fenomenológica de Ponty (1945) destacando su *"Fenomenología de la percepción"*. En esta publicación teoriza que el cuerpo es una condición permanente de la existencia porque se articula tanto hacia la apertura perceptiva al mundo como hacia la "creación" de ese mundo. Desde el punto de vista etnomusicológico y continuando la senda de Ponty destacan las publicaciones de Pelinski (2005) y Cano (2005). Estos autores lo llevan al terreno específicamente musical teorizando y realizando una taxonomía del movimiento.

En lo que respecta al aspecto pedagógico en relación a la investigación, destaca el método BAPNE, dado que se preocupa de la utilización del cuerpo en las diferentes culturas y en diferentes ámbitos con la finalidad de aportar una taxonomía específica de la percusión corporal.

## **2.2 Desarrollo de la cuestión planteada**

A pesar del interés didáctico, étnico y estético de la percusión corporal, ésta no termina de conectar con la sociedad y darse a conocer debido a su restringido

círculo académico. El cambio llegó a través de los medios de comunicación y del espectáculo (en el caso español) a través de la compañía *Mayumana* fundada en 1997 por Eylon Nuphar, Boaz Berman y el productor Roy Oferen. Mientras la compañía *Stomp* (los pioneros) creada en Brighton en 1991 por Luke Cresswell y Steve McNicholas se focalizaba hacia el mercado norteamericano, Mayumana ofrecía un espectáculo con un carácter más teatral para el ámbito europeo, donde la percusión corporal y la percusión con objetos cotidianos articulaban sus escenificaciones. Los continuos reportajes que les realizaban diversas cadenas de televisión debido a su emergente fama, sus “spot” para publicitar diversas marcas como Coca-Cola o las lavadoras Balay y el boca a boca de sus espectáculos, hicieron que todo el mundo identificase mayoritariamente y a nivel de masas (en el caso español) la percusión corporal con lo que realiza Mayumana. Este binomio casi indivisible llegó a las escuelas y dio lugar a que cualquier actividad realizada con percusión corporal era asociada rápidamente por el alumnado a “lo que hace Mayumana” o “al anuncio de la Coca-cola”.

Por tanto, esta compañía ofreció una imagen de la percusión corporal articulada en función a:

- Rapidez de los movimientos.
- Espectacularidad y plasticidad de los gestos.
- Estética visual ligada a una imagen de cuerpos atléticos.

Ahora bien, los medios de comunicación comenzaron a tener un papel didáctico y pedagógico en la sociedad porque entraron poco a poco en los hogares españoles a través de ciertos ritmos y melodías que no se asociaban a sus autores originales sino al producto que se publicitaba. Por ejemplo, las Cuatro estaciones de Vivaldi, las relaciona el alumnado con la miel de la granja San Francisco y no con su autor real. En lo que respecta a la percusión corporal diversos ejemplos podríamos mencionar, donde sólo analizaremos en esta investigación el ritmo de las panaderas en relación a la percusión castellana. El caso de “las panaderas” es un excelente ejemplo de cómo los medios de comunicación influyen en la educación musical de la población.

El ritmo de las panaderas (enmarcado dentro de la “percusión castellana”) se empleaba en el medio rural de Castilla en el transcurso de la elaboración del pan

con la finalidad de mecanizar el trabajo entre varias personas.

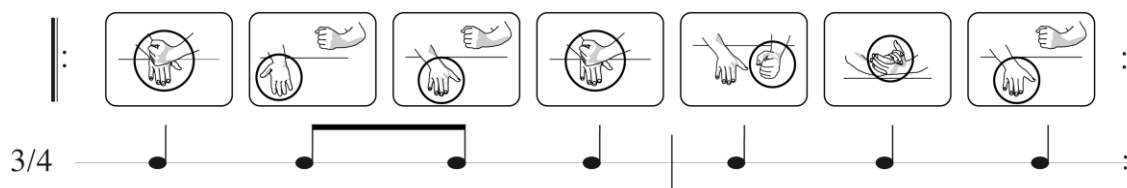


Fig. 1. Ritmo básico de las panaderas

El movimiento percusivo de las manos servía para darle una forma redonda al pan y pasárselo a la siguiente persona de forma estructurada. El movimiento rítmico y la melodía responden a la base de una jota castellana cuyas fuentes provienen de la tradición oral, seleccionando aquí las versiones de Teruel (Alcaine) y Zamora (Toro) como vemos a continuación.

## PANADERAS -VERSIÓN DE TERUEL PANADERAS -TERUEL VERSION

Ejercicios prácticos - Partitura  
Practical exercises - Score

A la ori- lla del rí- o Jua- ni- to llo-  
Por- que lle- va va- cí- a la can- tim- plo-

6  
- ra riau ca- ta riau chin chin go- ri go- ri go- ri ta- rán tan -  
- ra riau ca- ta riau chin chin go- ri go- ri go- ri ta- rán tan -  
11  
- ne riau ca- ta riau chin chin go- ri go- ri go- ri ta- rán tan -

tám Jua- ni- to llo- ra \_\_\_\_\_  
tám la can- tim- plo- ra \_\_\_\_\_

© Javier Romero Naranjo

Fig. 2. Melodía de las panaderas procedente de la provincia de Teruel (Alcaine)

## PANADERAS -VERSIÓN DE ZAMORA PANADERAS -ZAMORA VERSION

Ejercicios prácticos - Partitura  
Practical exercises - Score

Ya vie- nen las pa- na- de- ras, por las ca- lles de San Juan, \_\_\_\_\_  
Los mo- zos de Gar- ci- bue- y, ¡Ey! Lle- na- ron bien la bo- ta,

5  
en- ga- ñan- do a los chi- qui- llos, cua- tro pe- rras va- le el pan. \_\_\_\_\_  
pa- ra dar- le de- be- ber, \_\_\_\_\_ a los hi- jos de Car- lo- ta.

9  
Di- me pa- na- de- ri- ta co- mo va el tra- to,  
Yo que la vi ba- jar cor- tan- do la ro- sa,  
Di- me pa- na- de- ri- ta co- mo va el tra- to,

© J a v i e r R o m e r o N a r a n j o

Fig. 3. Melodía de las panaderas procedente de la provincia de Zamora (Toro)

El movimiento específico que conllevan golpeando con la parte anterior y posterior de la mano no sólo es típico en España, sino que se han observado ritmos muy similares sobre una mesa y con una estructura parecida en Italia (Veneto) procedente de los juegos de coordinación infantil. En Italia llama la atención que se concibe sólo como juego de habilidad motora, porque no conlleva texto ni melodía alguna.

La interpretación que se deduce de todo ello en relación al caso de las panaderas en España, estriba en un tipo de percusión interpretada sobre una mesa con una antigüedad de varios siglos (Romero-Naranjo, 2012) y fruto de la música tradicional, que comienza a relacionarse con un producto norteamericano gracias a los *mass media*. A partir de ese momento, esos tipos de ritmos sobre la mesa pasan a formar parte e identificarse con la Coca-Cola, perdiendo las panaderas su origen y su esencia. Es decir, el alumno realiza la misma respuesta que con las Cuatro estaciones de Vivaldi; aseguran que ese ritmo no es para hacer el pan, es para hacer Coca-cola porque posee más autoridad lo que observan en los *mass*

*media* que el verdadero origen documentado por el docente.

Otro aspecto a destacar sobre el anuncio del refresco es que desde el punto de vista percusivo modifican ligeramente su estructura rítmica (propia de las músicas tradicionales al estar en 3/4). Lo transforman en un 4/4 al repetir el golpe inicial dos veces, para que sea más fácil de asimilar por el público en general.

### **2.3 Fuerza centrífuga y centrípeta de la percusión corporal en relación a la música popular urbana**

La percusión corporal posee ciertos aspectos que acercan y a su vez influyen dentro de la música popular urbana, razón por la que se emplea por compañías del espectáculo o grupos de música. Los posibles criterios por los que “magnetiza” al público pueden ser:

- Empleo de timbres sonoros realizados con el cuerpo poco comunes (Romero-Naranjo, 2012)
- Por la habilidad psicomotora que requiere cuyo estímulo visual atrapa al espectador.
- Por las posibilidades polirrítmicas que permite dando lugar a nuevas texturas sonoras como las empleadas por *STOMP*, o imitando lo que se puede realizar con instrumentos de percusión tradicionales (como es el caso de una batucada) en la línea de *Barbatuques*.
- Imagen física predeterminada (corporalmente fuertes, pelo largo, rastas, ropa ajustada, miembros de diferentes culturas, diversos roles sociales).
- Poco uso de la tecnología. Prevalece el cuerpo frente a los recursos electrónicos.
- Inmediatez a la hora de interpelar con el público y hacerlos partícipes del espectáculo.

### **2.4 Contextos generales**

La percusión corporal dentro del ámbito occidental es principalmente urbana en cuanto a su procedencia y audiencia. A través de los *mass media* nos ha llegado

como un tipo de música secular y de entretenimiento con cierto aire étnico y actual que envuelve al público por su rápida conexión y respuesta inmediata. El rasgo rural que presenta por sus sonidos, en un ambiente urbano conlleva a la imitación de instrumentos de percusión o ritmos ya establecidos que son de fácil absorción por el público. Ritmos y melodías cortas que provocan el intento de participación por parte del público.

El grupo musical *Barbatuques* formado por Fernando Barba en Brasil en 1996, se inspira en la música popular brasileña para producir melodías y ritmos que utilizan el cuerpo como un instrumento musical. A través de sus ritmos de samba, baião, maracatú, afoxe mezclados con ritmos urbanos como reggae, funky o rock aportan nuevas sonoridades rítmicas. Un ejemplo se puede observar en la imagen que va a continuación que responde a la imitación del ritmo de samba con percusión corporal.

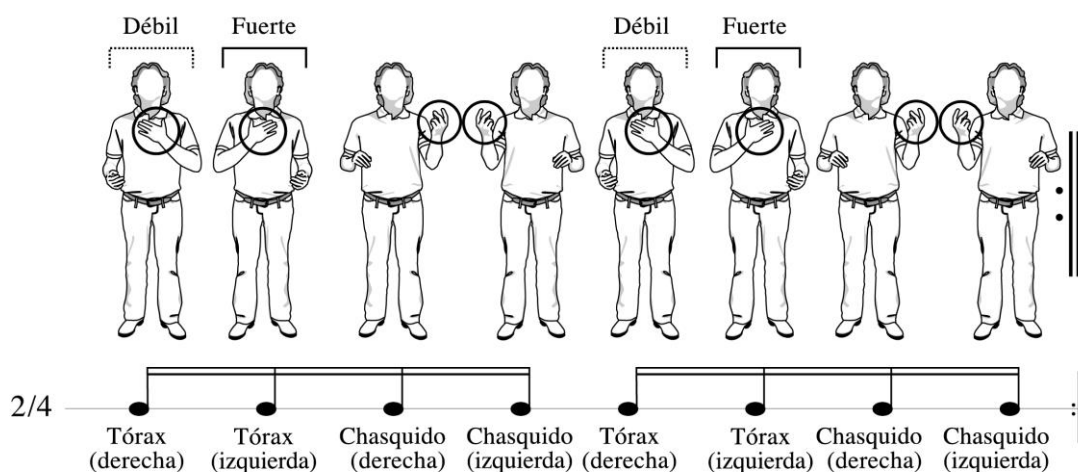


Fig. 3. Ritmo básico de samba con percusión corporal

Barbatuques ofrece un aire fresco al presentar a toda una orquesta corporal en la que cada miembro ejecuta con un sonido, timbre y ritmo específico creando toda una orquesta corpórea. Sorprende al público por la capacidad y variedad sonora ausente de tecnología, por el alto nivel de ejecución que precisan sus ejecutantes y por el sincretismo musical que realizan sobre la música brasileña. Quizás poseen un aire a los cuartetos vocales que reproducen hits del pop y rock imitando instrumentos y voces como es el caso de *Vocal sampling*, *Lalelu*, etc. La

diferencia de Barbatuques estriba no sólo en el tipo de sonidos que producen con el cuerpo, sino en las coreografías sobre el escenario.

Su influencia también les ha introducido en los *mass media* al aparecer continuamente en los medios de comunicación y realizar “spot” publicitarios como el realizado para las cervezas Heineken.

En lo que respecta a la parte pedagógica, los medios de comunicación también han prestado atención citando de forma continuada al método BAPNE para realización de “spot” televisivos en Italia para la eléctrica “Ascotrade” y reportajes sobre ello en Antena 3, RAI, Cadena Cope y Promar Televisión (Venezuela) entre otros. Es por ello, que los medios de comunicación son conscientes de las posibilidades de la percusión corporal a la hora de atrapar al público.

## **2.5 Percusión corporal como acompañamiento a una música predeterminada.**

Diversos autores han empleado esta estrategia en la que emplean principalmente música pop y rock para esta modalidad. Uno de ellos es el caso de Richard Filz que lo explica detalladamente en su manual *Bodypercussion*. En Youtube podemos encontrar varios ejemplos que incluyen música clásica como la *Marcha Radetzky* con una función pedagógica o músicas urbanas con una función de espectáculo como *No worthy* que posee una grandísima similitud a lo realizado por R. Filz en su libro y DVD.

## **3 Discusión y conclusiones**

Con esta investigación se ha intentado demostrar que el cuerpo humano como instrumento musical empleado en diferentes culturas y con muchos puntos de vista posee una clara relación con la música popular. Su transformación y adopción por otras culturas es fruto del fenómeno de la globalización que estamos viviendo. De hecho, la manera en que se crea, reproduce, distribuye y consume la música tradicional de los distintos pueblos y regiones del mundo, como resultado de las dinámicas de la globalización, contribuye a recrear las representaciones personales y colectivas en torno a culturas exóticas y las próximas. Es decir, mensajes musicales y paramusicales puestos a disposición de manera íntegra,



fragmentada o modificada son representados y significados de diversas maneras por públicos disímbolos, de tal modo que los imaginarios identitarios discurren sobre las tensiones entre lo propio y lo ajeno, lo global y lo local, así como entre lo antiguo con lo moderno.

El individuo de las nuevas audiencias, nativo o inmigrante, incorpora de las culturas exóticas a la suya diversos elementos, ya sea de manera fiel o modificada, completa o fragmentada, con lo cual los significados de las otras culturas motivan en sí, a partir de la recreación de los imaginarios, actitudes o acciones que van desde el respeto y la solidaridad, por un lado, a la militancia y el activismo, por otro; o de futilidad hedónica a la asimilación y la hibridación bizarra.

### **Referencias bibliográficas**

Arom, S. (1991). *African Polyphony and Polyrhythm. Structure and methodology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Babatunde, M. (1965). *Musical instruments of Africa: Their nature, use and place in the life of a deeply musical People*: John Day Company.

Blacking, J. (1995): *Venda Children's Songs: a study in ethnomusicological analysis* (Originally published, Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1967.). Chicago: University of Chicago Press.

Kubik, G. (2004). *Zum Verstehen afrikanischer Musik*. Wien: Lit Verlag

López Cano, R. (2005). *Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición*. TRANS. *Revista Transcultural de música* (9) artículo 8

Manuel, P. (1988). *Popular Musics of the Non-Western World. An Introductory Survey*. New York/Oxford: Oxford University Press. pp. 15 – 25.

Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press. pp. 74 – 78.

Nzewi, M. (1997). *African Music: Theoretical content and creative continuum*. Oldershausen Verlag.

- Pelinski, R. (2005). *Corporeidad y experiencia musical*. Trans. *Revista Transcultural de música* (9) artículo 10
- Ponty, M. (1945): *Fenomenología de la percepción*. París: Gallimard.
- Romero Naranjo, F.J. (2008). *Percusión corporal en diferentes culturas*. *Música y Educación: Revista trimestral de pedagogía musical*. Año XXI, 4 (76). Madrid, Spain. pp.46-97.
- Romero Naranjo, F.J. (2012). *Didáctica de la percusión corporal. Fundamentación teórico-práctica*. Vol. 2. Barcelona: *Body music Body percussion Press*
- Schütz, H. (1992). *Musik aus Schwarzafrika*. Oldershausen Verlag.
- Simon, A. (1983). *Musik in Afrika*. Staatliche Museen. Berlin.
- Vattimo, G. (1998). *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa. p. 32.