

EL RITMO A TRAVÉS DEL CUERPO COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE MUSICAL. LA COMPETENCIA RÍTMICA

Autora: Ana Mercedes Vernia Carraso

Universidad Jaume I (Castellón, España)

C/ San Salvador, 37, 4L

12110 L'Alcora (España)

Tel. 616200681

anvernia@gmail.com

Resumen

El ritmo es parte esencial cuando hablamos de música y se erige como la base de esta para el desarrollo y aprendizaje, siendo una de las partes más dificultosas en el aprendizaje del lenguaje musical. Música y movimiento siempre han caminado juntos siendo el ritmo el punto de unión, así, música y danza forman un tándem perfecto para el aprendizaje musical. En muchas culturas no occidentales la música va atada al movimiento pasando a ser una experiencia multisensorial incluyendo además del oído otro sentido implicando también el movimiento.

Palabras Clave

Ritmo – cuerpo – Educación musical – Competencia rítmica

1. Introducción

Es común oír la frase “sin ritmo no hay música” .Es evidente que hablar de ritmo en música nos deja un amplio abanico de posibilidades, pues como ya serializaron en su

día diferentes autores, se podía secuenciar, por un lado las figuraciones, por otro lado las dinámicas o articulaciones o la frecuencia en que aparece un determinado acorde, por ejemplo, es decir, a todo elemento musical se le puede aplicar una frecuencia rítmica.

Lo cierto es que el rimo es parte esencial cuando hablamos de música y se erige como la base de esta para el desarrollo y aprendizaje, siendo una de las partes más dificultosas en el aprendizaje del lenguaje musical. También es cierto que el aprendizaje de manera vivencial es mucho más significativo que a través de la disposición pasiva, pues lo aprendido se retiene por más canales si se realiza de manera activa, así la percepción global y a través del cuerpo será mucho más significativa.

Por otra parte, cuando hacemos referencia cualquiera el aprendizaje práctico, es lógico pensar que la manera más natural de adquirir los conocimientos será mediante la práctica y más cuando se trata de una asignatura como la música, donde a nadie se le ocurre aprenderla solo desde la teoría. Así para el trabajo de la voz hay que cantar o para desarrollar el oído se deben hacer ejercicios de audición activa y atenta, de igual manera el aprendizaje de un instrumento se alcanza a través de la práctica, pero cuando hablamos de ritmo a casi nadie se le ocurre caminar, correr o saltar para representar un ritmo.

Música y movimiento siempre han caminado juntos. Según Phillips-Silver y Trainor (2007) citado en Sanabria (2008), es reciente la manera de escuchar música pasivamente, mientras que otras culturas no occidentales la música va atada al movimiento pasando a ser una experiencia multisensorial incluyendo además del oído

otro sentido implicando también el movimiento (propiocepción) y equilibrio (sistema vestibular).

El ritmo es el responsable de organizar una pieza musical confiriendo movimiento a la música, y la mejor manera de aprender a seguir el ritmo es escuchar música interpretándola con el cuerpo a través del movimiento. Para el desarrollo de toda actividad musical, tanto de lectura como de escritura de una partitura, así como la interpretación o escucha de una pieza musical, es necesaria la capacidad de poder sincronizar música y movimiento (Fraser, Froseth y Weikart, 2001).

2. El ritmo en la Educación Musical. La competencia rítmica

Como dice Castro (2003) el ritmo es el elemento primigenio de la música, definiendo como *la organización de las duraciones de los sonidos, ruidos y silencios*, así, la sensación de movimiento que percibimos a través de la música vienen dada por el ritmo. En este sentido, el latir de la música o pulso, se convierte en un latido constante regular o irregular, fuerte o débil. Por su parte, el acento se entiende como el pulso de mayor intensidad entre un serie.

Sassano (2003) entiende el ritmo como *esencia física e intelectual*, siendo el cuerpo entero quien permite la representación y vivencia del ritmo. Citando palabras de Dalcroze *la música es el único arte basado en directamente en el ritmo y la dinámica que sea capaz de estilizar los movimientos corporales*, así, este autor opina que mientras el sonido es una forma de movimiento secundaria, el ritmo se erige como una forma de movimiento primaria, siendo a veces el movimiento rítmico el responsable del gusto por una determinada música y no la capacidad auditiva. Añade este autor que el ritmo es

uno de los principales elementos de la expresión de los sentimientos, constituyéndose el movimiento rítmico como una muestra visible de la conciencia rítmica, pasando a ser en un buen funcionamiento del sistema nervioso, explicando además que el ritmo permite la integración del tiempo según las estructuras del alumno facilitando la percepción de la noción de duración según la propia realidad.

Según (Cano Vela y Nieto López, 2006)), los elementos que pertenecen al proceso de enseñanza aprendizaje de la música confluyen y dependen de la audición, desarrollándose la expresión musical a través del canto, el movimiento rítmico, la danza o la expresión instrumental con lo cual la educación musical se debe centrar en el oído y el ritmo.

Bachmann (en Trallero, 2004) explica que la actividad rítmica permite la integración de la conciencia corporal. El ritmo, explica esta autora, es el elemento más primario de la música, formado por el pulso (Pulsación interna, constante y regular. Establece la velocidad sobre la que se diseña el ritmo), el acento (pulsaciones que destacan sobre las otras, adquiriendo generalmente una periodicidad estableciendo un compás determinado) y el ritmo (dispuesto por la combinación de sonidos largos y cortos). Esta autora opina que el ritmo ayuda en el desarrollo de todos aquellos aspectos relacionados con el movimiento, la coordinación y la psicomotricidad permitiendo una conciencia del esquema corporal mayor.

La competencia rítmica abarcaría todos los aspectos relacionados con la métrica (compases, ritmos, polirritmias, etc.) y su trabajo corporal para asimilar desde la

práctica. Será la base de nuestra programación por tratarse de la competencia alrededor de la cual giran nuestras clases de LM.

Batalha (1985 en Megías, 2009) propone tres etapas en la educación rítmica:

- Consciencia del ritmo: desde el ritmo orgánico y ritmo colectivo.
- Estructuración rítmica: a través de la pulsación rítmica y la percepción.
- Simbolización: desde la representación de estructuras rítmicas, con gestos y sonidos.

El cuerpo es el intermediario ideal entre los sonidos y nuestro pensamiento (Sassano 2003). Adquirir una competencia rítmica significaría el control de unas habilidades que permitieran la comprensión, y consecuentemente la ejecución de los contenidos rítmicos de un determinado nivel musical.

Diferentes autores, como Megías (2009), opinan que el cuerpo se comporta como un instrumento de percepción del sonido así como una herramienta para expresar dicha percepción, y en este sentido la música, cuando se convierte en acompañante del movimiento le proporciona un sentido a la acción motriz, siendo el movimiento su vez, receptor del ritmo, pues la escucha musical difiere si esta se realiza de forma pasiva o activa.

Por su parte Zaragoza (2009) remite al currículo para recordarnos que la rítmica, el movimiento y la danza son procedimientos de expresión musical, es decir, a través de ellos podemos llegar a adquirir conocimientos relacionados con la expresión musical, y cuya práctica debemos incluir en nuestro quehacer docente, aunque como este autor

opina, la danza y el movimiento lamentablemente se sitúan lejos del aprendizaje musical, añadiendo además la carencia del docente respecto a su formación en este ámbito. Afortunadamente cada vez más se dispone de oferta formativa de estas características.

3. El ritmo en Dalcroze, Willems, Orff, Kodály

Betés de Toro (2000) se refiere al método de **Dalcroze** como un solfeo corporal a través del cual se adquiere una mejor comprensión del lenguaje musical y en cuyos elementos básicos están: rítmica, solfeo e improvisación.

Dalcroze, compositor y pedagogo creador del método pedagógico basado en la rítmica o euritmia, cuyo fundamento está en la relación entre música y movimiento corporal, realizó unas importantes aportaciones al terreno de la pedagogía musical (Fuentes Serrano, 2005).

Para Dalcroze el ritmo musical podía ordenar el ritmo interior. El objetivo de su método es (Markessinis, 1995):

1. El desarrollo del sentimiento musical en el cuerpo entero.
2. El despertar de los instintos motores que dan conocimiento a la noción de orden y equilibrio.
3. La ampliación del desarrollo de las facultades imaginativas, ante el hecho de un libre intercambio entre el pensamiento y el movimiento corporal.

En opinión de Dalcroze (en Sassano, 2003) *la educación, o bien en el campo particular de la música o bien en la de la vida afectiva, debe ocuparse de los ritmos del ser*

humano, favorecer en el niño la libertad de sus acciones musculares y nerviosas, ayudarle a triunfar sobre las resistencias e inhibiciones y armonizar sus funciones corporales como las del pensamiento.

Javier Fernández (en Díaz y Giráldez, 2007) explica que la pedagogía de **Willems** se inspira en el método global. También incluye los movimientos corporales como la marcha, salto, carrera, galope, o balanceo entre otros. Respecto a la lectoescritura, desde el primer momento relaciona a los sonidos con su nombre, a través de la lectura relativa. Trabaja el dictado a partir de la memoria musical y la audición interna. Se practica cotidianamente la improvisación rítmica y melódica.

Willems (1981) opina que la conciencia rítmica puede ser afectiva, cuando el ritmo adquiere un valor sensible, añadiendo que en la práctica de la lectura y escritura rítmica debemos tomar conciencia de los valores rítmicos también en el fraseo y en las construcciones, pues el ritmo está presente también en la armonía y en la melodía.

Sobre la metodología de **Kodály**, Beauvillard (2006) nos explica que se trata de un método fundamentalmente vocal cuyo trabajo también va dirigido a desarrollar otras facultades intelectuales además de las puramente artísticas. A través de fragmentos musicales de canciones tradicionales se trabaja el lenguaje musical. Su fundamento está en la lecto-escritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo.

El punto de partida del método **Orff** son las canciones, recomendándose melodías compuestas sobre el pentafonismo e inicialmente trabajándose la 3ª menor descendente, sin olvidar que el punto central del método es el ritmo (Frega, 2008), este es base del lenguaje musical, suponiendo una alternativa al solfeo tradicional. Parte de la célula generadora del ritmo, haciendo sentir la música antes de aprenderla a través de la voz, el instrumento, la palabra y el cuerpo.

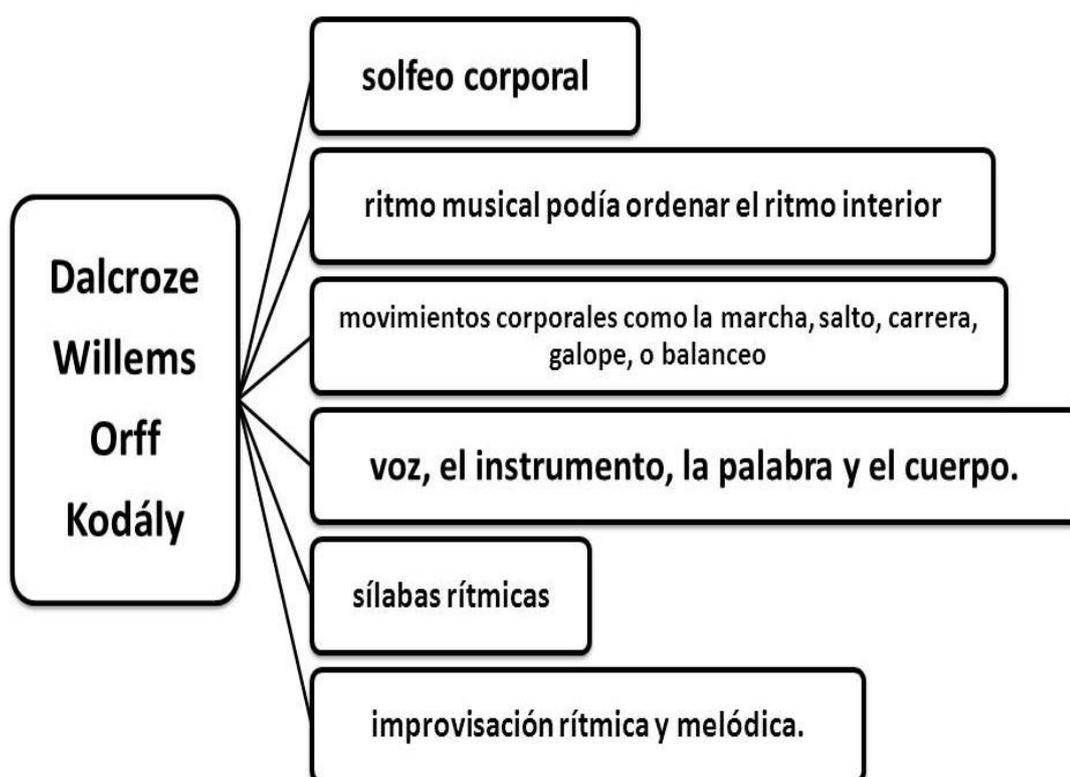


Fig.1 el ritmo a través del cuerpo como elemento común

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos anteriores.

Cabe añadir a este apartado la relevancia que supone utilizar las sílabas rítmicas para el aprendizaje y asimilación del ritmo musical, ya que este procedimiento lo utilizan diferentes metodologías, pero fue en Francia donde se siguieron dos criterios para los ritmos orales. Un criterio se debe a Wilhem, quien identificaba la palabra con la

duración del sonido: *Ronde, Blanche, Blan-anch-point, Noir*. Otro criterio se le atribuye a diferentes autores como Drouin y Baudot, ampliando el procedimiento a las figuras de menor duración: *Cro-che o deux croh's, Dou-ble cro-che o quatre doubles y Tri-o-let*. (Toro, 2010).

La figura anterior muestra los elementos comunes de las cuatro metodologías citadas, respecto a al ritmo como herramientas de aprendizaje. En todos ellos hallamos una cierta relación con el cuerpo como medio para aprendes y asimilar el ritmo, ya sea con la voz u otro elemento corporal. Por tanto, el movimiento corporal queda implícito en estas estrategias de aprendizaje musical.

4. El ritmo a través del cuerpo como herramienta de aprendizaje musical

Las actividades de movimiento global y segmentario son propias de diseños relativos a la enseñanza general. En la enseñanza especializada (conservatorios y escuelas de música) éstas actividades se reducen a la iniciación musical que se imparte en gran número de escuelas de música a niños y niñas entre cuatro y ocho años.

(Laucirica, Ordoñana y Muruamendiaraz, 2009)

En la enseñanza tradicional del LM, explican Jacquier y Pereira (2010), el movimiento sólo es un recurso didáctico o una estrategia de enseñanza-aprendizaje más, que ayuda a la comprensión de diferentes parámetros como la altura o el ritmo, pero en muchos casos estas estrategias fracasan en la comprensión musical porque no están vinculadas con la experiencia musical del alumnado. Las respuestas corporales pueden contribuir a

la comprensión musical, concluyendo estos autores en que si bien la educación musical formal no ha tenido en cuenta el papel que puede representar el cuerpo en el aprendizaje del LM, recientes estudios en cognición musical corporeizada defienden la implicación del cuerpo y el movimiento corporal en el aprendizaje musical, entendiendo que los movimientos corporales se convierten en una manera de comunicar la comprensión musical, así la enseñanza del LM desde la implicación corporal supone un vínculo entre conceptos, teoría y la experiencia musical

Como dice Sassano (2003), la rítmica crea en la persona la necesidad de expresarse, pues el ritmo es uno de los elementos relevantes en la expresión de los sentimientos, tanto a través del lenguaje hablado como del lenguaje corporal. Diferentes investigaciones demuestran que el movimiento corporal modula la percepción del ritmo, resaltando el carácter multisensorial de nuestra experiencia musical. Estudios con bebés y adultos destacan el importante papel del movimiento en la percepción musical.

La música está presente a lo largo de nuestra vida jugando un papel muy importante en el desarrollo de nuestra persona. Algunos investigadores como Juszyk (1999), piensan que se puede contribuir al aprendizaje del lenguaje musical mediante la percepción de patrones rítmicos. Phillips-Silver y Trainor (2005, 2007) han demostrado que nuestra percepción por lo que respecta a un patrón rítmico está en función de la manera en cómo nos movemos (Sanabria, 2008). Por su parte, López Cano (2005), aporta la siguiente relación de actividades en las que el cuerpo se ve implicado en la percepción musical:

1. Actividad motora productora de sonido musical.
2. Actividad motora que acompaña la producción de sonido musical.

3. Propiocepciones¹.
4. Acciones, posturas o patologías corporales desarrolladas con/en música.
5. Neurología, fisiología, sensoriomotricidad y niveles cognitivos superiores en la audición.
6. Actividad motora manifiesta en la percepción musical.
7. Proyección metafórica de esquemas cognitivos corporales.
8. Emociones musicales.
9. Semiotización corporal de la música.
10. Discursos corporizados sobre la música.

La mejor manera de seguir el ritmo es escuchando música e interpretándola a través del movimiento corporal. Para desarrollar cualquier actividad musical se necesita la sincronía entre música y movimiento. (Fraser, Froseth y Weikart, 2001). Estos autores opinan que es necesaria la motivación para la que el alumnado adopte el movimiento como herramienta de aprendizaje, a pesar de que todo el mundo está capacitado para el movimiento rítmico:

- Es necesario que el profesor/a entienda un esquema rítmico que pase a ser atractivo.
- Se deben seleccionar piezas, el ritmo de las que sea marcado e incite al movimiento.
- La secuencia didáctica se debe confeccionar atendiendo a la realidad del aula

¹ Propiocepción: sentido que informa al organismo de la posición de los músculos, regulando la dirección y rango de movimiento y permitiendo reacciones y respuestas automáticas. Interviene en el desarrollo del esquema corporal y en la relación de éste con el espacio. Permite otras funciones en las que actúa con más autonomía (control del equilibrio, coordinación de ambos lados del cuerpo, mantenimiento del nivel de alerta del sistema nervioso central e influencia en el desarrollo emocional y del comportamiento). Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Propiocepci%C3%B3n>

En la siguiente figura, los autores anteriores ofrecen una serie de movimientos o pautas para practicar diferentes movimientos combinándolos de manera que haya al menos dos movimientos simultáneos a la vez, aunque sea de forma alternativa:

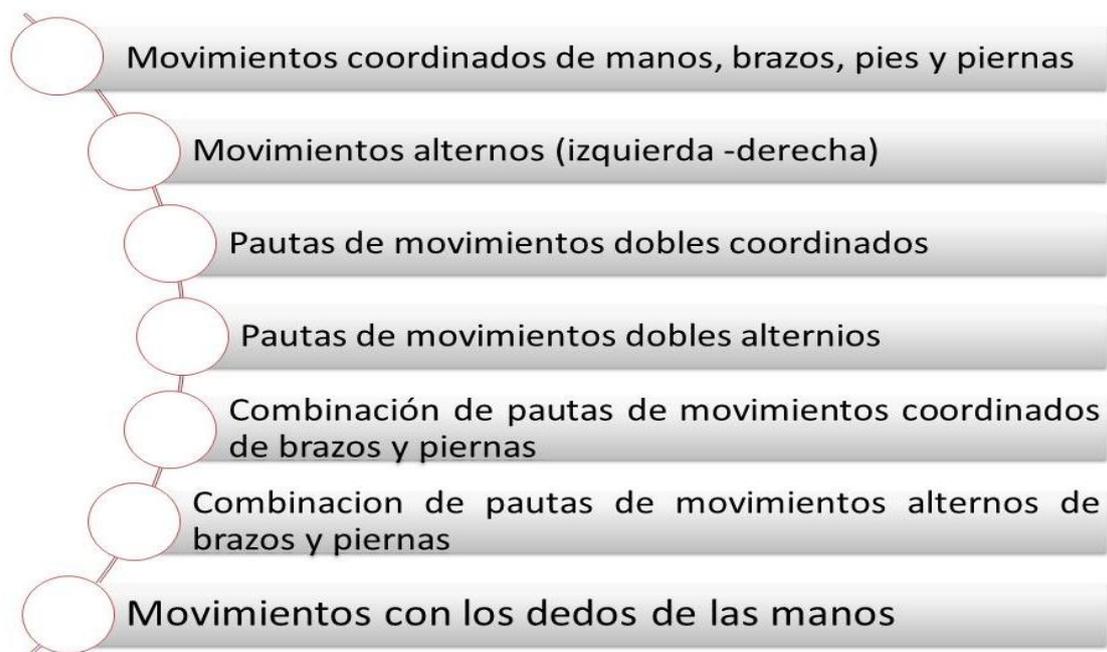


Fig. 2 Tipos de coordinaciones corporales

Fuente: Fraser, Froseth i Weikart (2001)

Tanto la metodología Dalcroze como la metodología Orff trabajan la música en gran parte a partir de la vivencia corporal, entendiendo al ritmo como un nexo de unión entre educación musical y educación motriz, alcanzándose desde los elementos más significativos de la canción: ritmo-movimiento y ritme-palabra (Conde Caveda, Martín Moreno y Viciana Garófano, 2004).

Según estudios detallados por Fraisse (1976) en las piezas cuyo porcentaje rítmico es más elevado los músicos muestran un mayor movimiento, añadiendo que cuando se realiza un trabajo en común, el ritmo es imprescindible.

El cuerpo, según explica López Cano (2005), puede colaborar de diferentes maneras en la cognición musical. Así pues es relevante el papel activo de nuestros sentidos en los procesos perceptuales. Según Linares (1989, en Megías, 2009) la psicomotricidad puede entenderse como el lenguaje corporal y cuyas técnicas se basan en una serie de principios:

- *La concepción del desarrollo psicológico del niño según la cual la causa del desarrollo se encuentra en la interacción activa con su medio ambiente.*
- *La concepción del desarrollo según la cual se considera que existe una identidad entre las funciones neuromotrices y psíquicas.*
- *El principio general de que el desarrollo de las capacidades mentales se logran a partir de la correcta construcción y asimilación del esquema corporal.*
- *El cuerpo es el elemento básico de contacto con la realidad exterior.*
- *El movimiento del cuerpo es inseparable del aspecto relacional del comportamiento; y esta relación e interacción del individuo con su medio ambiente, tanto físico como social, constituye la causa del desarrollo psíquico, la causa del desarrollo de todas las complejas capacidades mentales.*

Para García Ruso (1997 en Megías, 2009) cabría diferenciar dos elementos respecto a la capacidad rítmica, por un lado la capacidad que cada uno posee para percibir y discriminar *las variaciones temporales o estructuras rítmicas* y por otro lado las posibilidades que se poseen para *reproducir o sincronizarse con estructuras rítmicas periódicas o equívocas.*

En opinión de Pérez Herrera (2012), el ritmo corporal permite el desarrollo de la motricidad a través de las interacciones perceptivas y de sensibilidad del movimiento, incidiendo también en la percepción auditiva, comportándose el cuerpo como un instrumento no sólo receptor sino instrumento musical que expresa. Añade este autor que si el aprendizaje musical se fundamenta en el ritmo, se debe incluir *el lenguaje articulado, el canto, la métrica, el pulso, acento, planimetrías, tiempo, espacio, entonación, la conciencia auditiva, la comprensión y valoraciones de los contenidos de textos poéticos*, utilizándose el cuerpo como recurso didáctico

En la siguiente figura Riveiro Holgado (s/d) resume brevemente el paralelismo que se da entre el lenguaje musical y el lenguaje del movimiento a través de los diferentes elementos que comparten y que se contraponen para complementarse mutuamente:

EN EL LENGUAJE DEL MOVIMIENTO.	EN EL LENGUAJE MUSICAL.
El Cuerpo. Sensibilización y conciencia del cuerpo. Actividades básicas del cuerpo. Control y orden del movimiento: técnicas.	El sonido (vibración a través del espacio). Altura. Timbre
El tiempo. Pulso. Medida y métrica. Ritmo. Duración.	El ritmo y la métrica. Pulso. Métrica y acento. Duración.
Dinámica. Cantidad y cualidad del movimiento.	Dinámica. Intensidad. Fluidez y aire musical. Agógica.
Espacio. Dimensiones. Direcciones. Planos espaciales.	Área instrumental. Materiales e instrumentos. Orden y control de la vibración: habilidad y técnicas. Conjunto instrumental (orden tímbrico).
Grafía. Representación gráfica y lecto-escritura.	Grafía. Representación gráfica: lecto-escritura.
Comunicación y formas sociales. Gesto. Relación. Lenguaje expresivo (carga intencional concreta).	Comunicación. Interpretación (lenguaje expresivo).
Coreografía. Forma de movimiento o estilo de danza.	Forma musical y Composición (concepto estético). Melodía-armonía (simultaneidad sonora). Creación expresivo-estética.
Esfuerzo. Fuerza. Flujo.	

Fig.3 Paralelismo entre lenguaje musical y lenguaje del movimiento

Fuente: Riveiro Holgado (s/d)

Todas las ideas anteriores ponen de manifiesto la importancia del movimiento corporal como base fundamental para la adquisición de una competencia musical que permitirá el control no solamente en la lectura de la partitura sino también en su interpretación. Las capacidades para la competencia rítmica deben permitir una lectura fluida, un control del cuerpo y una práctica de la lateralidad que facilite la interpretación de las lecturas, reconocer las diferentes figuras rítmicas y sus posibles combinaciones e interpretaciones, saber interpretarlas en un contexto de partitura y poder reproducirlas a través de diferentes medios (partitura, percusión corporal, voz, instrumento) o improvisarlas, entendiendo estas capacidades de lateralidad como la ejecución

simultánea de diferentes ritmos que a través del cuerpo, la voz o el propio instrumento, permitan adquirir una mejora en la competencia rítmica.

Bibliografía

- Beauvillard, L. *Un instrumento para cada niño*. Barcelona: Robinbook, 2006
- Betés De Toro, M. *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Morata, 2000
- Cano, A. G. Y Nieto, E.. *Programación didáctica y teoría del aula: de la teoría a la práctica docente*. Cuenca: UCLM, 2006
- Castro, M. *Música para todos. Una introducción al estudio de la música*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2003
- Conde, J.L., Martín, C. Y Viciano, V. *Las canciones motrices II. Metodología para el desarrollo de las habilidades motrices en educación infantil y primaria a través de la música* (3ª ed.). Barcelona: Inde, 2004
- Díaz, M. Y Giráldez, A. (coords.). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona: Graó, 2007
- Fraisse, P. *Psicología del ritmo*. Madrid: Morata, 1976
- Fraser, A.; Froseth, O. J. Y Weikart, P. *Música y movimiento. Actividades rítmicas en el aula*. Barcelona: Graó, 2001
- Frega, A. L. *Música para maestros*. (7ª reimpresión). Barcelona: Graó, 2008
- Fuentes Serrano A. L. *El valor pedagógico de la danza*. Valencia: Servei de publicacions de la Universitat, 2005. Tesis. Recuperada de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9711/fuentes.pdf?sequence=1> [Consulta: 4 mayo de 2013]

- Jacquier; M.P. Y Pereira A. (2010). El Rol Del Cuerpo En El Aprendizaje Del Lenguaje Musical Reflexiones Acerca Del Aporte De La Cognición Corporeizada. *Adquisición Y Desarrollo Del Lenguaje Musical En La Enseñanza Formal De La Música*, 2010. [En línea] en: http://www.fba.unlp.edu.ar/educacionauditiva/investigacion/jacquier_y_pereira_2010.pdf [Consulta: 14 de marzo de 2013]
- Laucirica, A; Ordoñana, J.A. Y Muruamendiaraz, N. (2009). Consideraciones preliminares en el diseño de programas informáticos para el desarrollo rítmico, 2009 [En línea] en: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/lauciricaetal09.pdf> [Consulta: 10 de julio de 2012]
- López Cano, R. Los cuerpos de la música: introducción al dossier música, cuerpo y cognición, 2005. *Trans. Revista transcultural de música*. N°9 [En línea] en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/822/82200911.pdf> [Consulta: 10 de julio de 2012]
- Markessinis, A. *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librería deportiva ESM, 1995
- Megías, M.I. *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Valencia: Universidad de Valencia [Tesis doctoral] 2009 [En línea] en: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf;jsessionid=75B1BEBDE72E130D96EB214B67ACD74C.tdx2?sequence=1> [Consulta: 29 de septiembre de 2012]
- Pérez, M. A. Ritmo y orientación musical. *El Artista Número 9/dic, 2012* [En línea] en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4099946.pdf> [Consulta: 29 de enero de 2013]

Riveiro, L. (s.f.). Música y movimiento. Relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal. [En línea] en: <http://platea.pntic.mec.es/jgarc1/leoriv1.htm>
[Consulta: 1 de julio de 2011] [Consulta: 2 julio de 2012]

Sanabria, D. Música y movimiento. *Ciencia Cognitiva: Revista Electrónica de Divulgación*, 2:1, 2008. 22-24. [En línea] en: <http://medina-psicologia.ugr.es/cienciacognitiva/?p=24> [Consulta: 2 julio de 2012]

Sassano, M. *Cuerpo, tiempo y espacio. Principios básicos de la psicomotricidad*. Buenos Aires: Stadium, 2003

Toro, O.M. *Documentación de materiales para la enseñanza de la música en España (1823-1932): catalogación, análisis y estudio*. Universidad de Córdoba, Facultad de Ciencias de la Educación, 2010

Trallero, C. *El despertar del ser harmònic. Musicoteràpia autorealitzadora*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2004

Willems, E. *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós, 1981

Zaragozá, L. *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona: Graó, 2009