



**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

# **TRABAJO FINAL DE GRADO EN MAESTRO/A DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

## **¿ES EL SIGLO XXI UN SIGLO DE INNOVACIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL?**

Análisis de diferentes métodos de Educación Musical  
empleados en el siglo XXI.

**Alumna: María Bada Zagalá.**

**Tutora del TFG: Dra. Ana Mercedes Vernia Carrasco.**

**Área de Didáctica de la Expresión Musical.**

**Curso académico: 2017/2018.**

## **AGRADECIMIENTOS:**

Quisiera mostrar mi enorme agradecimiento a todas aquellas personas que, de una forma u otra, han contribuido a hacer posible este Trabajo Final de Grado.

En primer lugar, a mi tutora, la Dra. Ana Mercedes Vernia Carrasco. Gracias por dedicarme su tiempo y su atención, por su inmensa paciencia, y por haberme orientado en este complicado proceso de una forma tan afable y cercana. Gracias también, por haber contribuido a ampliar mi formación en lo que respecta a los métodos activos de Educación Musical.

En segundo lugar, a D. Sven Valcárcel Marsá. Gracias por su participación y enorme implicación en este proyecto de forma desinteresada, por sus sabios consejos y por haberme acercado al método BAPNE, un método muy interesante y completamente desconocido para mí.

En tercer lugar, al Dr. Francisco Javier Romero Naranjo, creador del método BAPNE. Gracias por su enorme contribución tanto al mundo de la educación como al de la Neurorehabilitación a través de dicho método.

Finalmente, a mi familia y a mi pareja. Gracias por vuestro apoyo constante, y por transmitirme el cariño que me empuja a afrontar cualquier proyecto con ilusión. Gracias por vuestros consejos y por haber confiado siempre ciegamente en mí. Pero, sobre todo, gracias por haberme inculcado vuestra pasión por la Música, la cual me ha llevado a estar hoy aquí, redactando este Trabajo Final de Grado.

A todas y cada una de las personas mencionadas anteriormente, mil gracias, de corazón.

## ÍNDICE

1. Resumen/Abstract. ....	3
2. Justificación de la temática escogida. ....	4
3. Introducción teórica:	
3.1 Métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI. ....	5
3.2 El método BAPNE (Romero, 2014a, b). ....	11
3.3 Confluencias entre los métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI y el método BAPNE. ....	16
4. ¿Es el término innovación sinónimo de eficacia y eficiencia en la implementación del método BAPNE con el alumnado de entre diez y quince años del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana? .....	17
5. Resultados. ....	19
6. Conclusiones. ....	21
7. Bibliografía y otros recursos utilizados. ....	23
Anexos:	
Anexo I: Artículos e investigaciones acerca del método BAPNE que han sido publicados en revistas de alto impacto a nivel internacional y discutidas en diversos congresos de la misma índole .....	25
Anexo II: Criterios de evaluación por contenidos estipulados por el Dr. Francisco Javier Romero Naranjo para el método BAPNE (Romero, 2014b) .....	29
Anexo III: Rasgos definitorios de los métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI y el método BAPNE (Romero, 2014 y Vernia, 2015) .....	31
Anexo IV: Cuaderno de bitácora BAPNE y cuestiones orientativas de la reflexión personal. ....	34
Anexo V: Cuestionarios acerca de las sesiones BAPNE. ....	37
Anexo VI: Cuestionario para medir el nivel de ansiedad del alumnado previo y posterior a su participación en cada una de las sesiones BAPNE .....	45

## 1. Resumen.

Durante el s. XX, se desarrollaron los métodos activos de Educación Musical, todavía vigentes en el s. XXI, los cuales se centraron en analizar y desglosar cuidadosamente los problemas de aprendizaje de la Música. A partir del análisis en cuestión, formularon una serie de principios para orientar su didáctica que, posteriormente, han sido adoptados por los métodos contemporáneos de Educación Musical.

Por esta razón, se puede considerar que existe una estrecha vinculación entre los métodos contemporáneos, como el método BAPNE, y los métodos activos de Educación Musical.

Este hecho, nos incita a reflexionar acerca de si, a pesar de haberse desarrollado nuevos métodos de Educación Musical durante el s. XXI, se puede considerar dicho siglo un siglo de innovación en este ámbito. Esta cuestión se aborda a través del Trabajo Final de Grado que se expone a continuación, partiendo del análisis tanto de los métodos activos de Educación Musical como de un método contemporáneo: el método BAPNE.

Sin embargo, la innovación educativa carece de sentido si no se encuentra orientada a la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje (Blanco y Messina, 2000). Por

## Abstract.

During the XX century, the active methods of Musical Education were developed. They are still in force in the XXI century. These methods, analyzed and broken down the learning problems of Music carefully. From this analysis, they formulated a set of principles to guide its didactic. Later, they were adopted by the contemporary methods of Musical Education.

For this reason, we can consider that exist a close bonding between the contemporary methods, as the BAPNE method, and the active methods of Musical Education.

This fact, encourage us to reflect about on whether, despite the development of new methods of Musical Education during the XXI century, this century can be considered a century of innovation in field of Music Education. This question is approached through the Final Grade Work exposed then, starting from the analysis of both: active methods of Music Education and a contemporary method: the BAPNE method.

However, educational innovation is meaningless if it is not focused to improve the teaching-learning process (Blanco and Messina, 2000). Therefore, through the experience carried out in the Final Grade Work that is exposed below, has also been analysed the impact of the implementation of the BAPNE method on students between

tanto, a través del Trabajo Final de Grado que se expone a continuación, también se ha analizado el impacto de la implementación del método BAPNE en el alumnado de entre diez y quince años, altamente estimulado musicalmente, del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana, en función de los progresos alcanzados por éstos respecto a su propia ejecución inicial.

**PALABRAS CLAVE:**

métodos activos de Educación Musical, método BAPNE, innovación educativa, eficacia.

ten and fifteen years old, highly stimulated musically, considering their achieved progress about their own initial implementation.

**KEY WORDS:**

active methods of Music Education, BAPNE method, educative innovation, effectiveness.

**2. Justificación de la temática escogida.**

A la hora de emprender el camino en la docencia de la Música, resulta imprescindible conocer a nivel teórico y práctico los principales métodos que han ido sucediéndose a través de la historia para tal fin, no tanto para seguirlos a ciegas, sino para comprender sus principios fundamentales (Willems, 1975).

Sin embargo, no ha sido hasta ahora, a escasos meses de acabar el Grado de Maestro de Educación Primaria y, por tanto, de emprender su propio camino como docente, cuando la autora del Trabajo Final de Grado que se expone a continuación, a través de su última estancia en prácticas en el Agora Lledó International School de Castellón de la Plana, ha tenido la oportunidad de acercarse a un método contemporáneo de Educación Musical completamente desconocido para ella: el método BAPNE, objeto de estudio de dicho trabajo.

El principal factor que determinó la implementación de este método en las aulas del centro en cuestión, un centro privado con un proyecto musical pionero a nivel mundial por introducir la orquesta de cuerda en el currículo escolar obligatorio (Valcárcel, 2012), fue el contexto histórico y educativo del mismo. Cabe destacar que este acontecimiento tuvo lugar de la mano de D. Sven Valcárcel Marsá, maestro titular de la asignatura de Orquesta del centro con una larga trayectoria profesional en el mundo de la educación, y experto en la metodología en cuestión.

Es cierto que tanto los principios fundamentales como gran cantidad de los objetivos principales son muy próximos entre los diferentes métodos de Educación Musical que se han desarrollado a lo largo de la historia. Por tanto, a través del análisis de los métodos activos de Educación Musical y del método BAPNE que se muestra a continuación, no se pretende remarcar las distancias existentes entre ellos, sino encontrar aquellas características que poseen en común.

En este sentido, la diversidad se hace latente en lo que respecta a los contextos, estrategias, recursos o materiales que cada uno de ellos utiliza para alcanzar dichos principios fundamentales, y es en este punto en el que entra en juego la innovación educativa. De este modo, a través del análisis anteriormente mencionado, se podrá concluir si el método BAPNE se trata de un método innovador o, por el contrario, de un método conservador.

Sin embargo, en el ámbito de la educación, el término innovación carece de sentido si no se orienta hacia la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo que son la eficacia y la eficiencia las que realmente dotan de valor a un método de enseñanza innovador (Blanco y Messina, 2000). Por esta razón, el Trabajo Final de Grado en cuestión se cierra con el análisis del impacto que ha tenido la implementación de esta metodología en el alumnado de entre diez y quince años, altamente estimulado musicalmente, del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana, en función de los progresos alcanzados por éste respecto a su propia ejecución inicial.

### **3. Introducción teórica.**

#### **3.1 Métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI.**

La principal preocupación de los educadores musicales de finales del s. XIX era específicamente técnica: enseñar a sus alumnos la lectura musical asociada al canto, mediante sistemas basados en técnicas de aprendizaje, para facilitarles el acceso a los coros congregacionales. Precisamente esta necesidad propició que la música dejara de pertenecer exclusivamente al ámbito del canto en el contexto de los servicios religiosos y comenzara a insertarse en el currículo académico de los colegios (Jorquera, 2014).

A mediados del s. XX, en una etapa de creciente interés por la renovación educativa, se desarrollaron los métodos activos de Educación Musical (Gainza, 2003), todavía vigentes en el s. XXI: textos elaborados desde el punto de vista de un autor específico que proponían secuencias ordenadas de ejercicios para orientar la actividad de enseñanza

hacia la resolución de los problemas de aprendizaje de la Música detectados por éste en el aula. De hecho, obtuvieron su reconocimiento en función de la eficacia de las soluciones que proponían al docente para abordar los problemas en cuestión. Cabe destacar que, a partir del minucioso y cuidadoso análisis de dichos problemas, formularon una serie de principios orientadores de la didáctica de la Música que, una vez probada su eficacia, fueron adoptados por los métodos de Educación Musical que se desarrollaron posteriormente. Sin embargo, ninguno de ellos contaba con teorías bien fundamentadas, apoyadas en investigaciones sistemáticas (Jorquera, 2014).

Los métodos activos de Educación Musical, se encuentran estrechamente vinculados con uno de los cinco modelos de enseñanza establecidos por Pont (1997): el modelo activo, del que toman el nombre. El origen de este modelo de enseñanza se remonta a pensadores como Pestalozzi, Rousseau o Fröbel, entre otros muchos que ejercieron una gran influencia en las tendencias educativas del s. XIX y, sobre todo, del s. XX. Dicho modelo de enseñanza constituyó una ruptura respecto a los modelos clásicos anteriores, como el *modelo socrático, basado en el diálogo y en las preguntas por parte del profesor, con la ventaja de una constante interacción; (...)* y el *modelo tradicional, caracterizado por la explicación (...)* y centrado en el profesor y en los contenidos que éste transmite, que sigue siendo muy aplicado. (Jorquera, 2014: 12).

Este modelo de enseñanza también caracterizó a la Escuela Nueva, movimiento desarrollado durante el s. XIX que, a partir de 1920, aproximadamente, pasó a denominarse escuela activa, y *tenía como meta la reforma de la enseñanza, promoviendo experiencias innovadoras diferentes respecto a las anteriores.* (Jorquera, 2014: 13). De hecho, los métodos activos de Educación Musical se caracterizan por adquirir una nueva concepción de la Educación Musical desde el punto de vista del sujeto, a fin de que sea éste el principal protagonista de su proceso educativo y aprenda de una forma autónoma y creativa, a partir del descubrimiento y la experimentación. Sin embargo, las preocupaciones didácticas que llevaron a cada uno de los autores de los métodos activos de Educación Musical a generar una práctica específica, se encuentran estrictamente ligadas a las prácticas de formación musical tradicional.

La rítmica, el método de Jaques-Dalcroze (Bachmann, 1998; Díaz y Giráldez, 2007; Vernia, 2012):

El padre de esta metodología fue Emile Jaques-Dalcroze, músico (compositor e intérprete), pedagogo y artista suizo.

A finales del s. XIX, detectó ciertas dificultades en la audición y en la ejecución musical de sus alumnos de solfeo del Conservatorio de Ginebra en el que impartía clases. Este hallazgo le llevó a iniciar una exploración a través de la que descubrió la influencia del movimiento corporal en la conciencia y clarificación del movimiento musical. A raíz de las conclusiones extraídas, propuso gran cantidad de ejercicios orientados a crear y reforzar el concepto de sonido, ritmo y forma musical a través del movimiento corporal, con la finalidad de corregir y mejorar las deficiencias anteriormente mencionadas, y contribuir al desarrollo de las facetas artísticas del alumnado, entre las que se encuentra la musicalidad.

Se trata de un método activo, interactivo y multidisciplinar en el que la estrecha vinculación entre el movimiento corporal y musical se halla en el desarrollo del sentido kinestésico del alumnado, ya que el solfeo musical a través del espacio permite visualizar las diferentes nociones musicales.

En definitiva, *el camino pedagógico que este método propone lleva a descubrir los elementos de la música, a sentirlos y apropiárselos antes de ser intelectualizados.* (Díaz y Giráldez, 2007: 24). También cabe destacar que el hecho de que las lecciones se desarrollen de forma grupal contribuye a mejorar la capacidad de adaptación, de imitación, de reacción, de integración y de socialización del alumnado.

El método de Carl Orff (Escudero, 1996; Díaz y Giráldez, 2007):

Este notable compositor y humanista alemán, creó en el año 1924, junto con Dorothee Günther, bailarina y pedagoga alemana, una escuela de música, rítmica y danza. El proyecto educativo de la escuela en cuestión, marcó los principios de un sistema de educación basado en la música y el movimiento denominado Orff-Schulwerk, uno de los más influyentes del s. XXI.

El método Orff-Schulwerk considera la palabra hablada la célula generadora del ritmo y de la música. Por tanto, se desarrolla a través de una serie de actividades en las que se integran la palabra, el sonido y el movimiento. Las actividades en cuestión, contribuyen al desarrollo progresivo de las facultades musicales del alumnado. En todas ellas adquiere especial relevancia el juego y la improvisación de ritmos y melodías, haciendo uso de una selección de instrumentos de percusión de altura tanto determinada como indeterminada.

La primera difusión de las ideas pedagógicas de Orff tuvo lugar en 1948, a través de un programa educativo de la Radio Bávara. Entre 1950 y 1954, y a raíz de dicha difusión, la

editorial Schott publicó una recopilación de piezas vocales e instrumentales compuestas por el propio Orff y Gunild Keetman, una de las alumnas de su escuela, exclusivamente para niños, que podían ser tocadas, cantadas y danzadas por éstos. Dicha recopilación, se llevó a cabo según la secuencia armónica estipulada por Orff y Keetman, pero en ella no se hace ningún tipo de referencia al movimiento o la danza, con la intención de que el docente invente su propia secuencia y organice el material según las circunstancias con las que se encuentre en el aula. Tampoco contiene orientaciones didácticas ni recomendaciones específicas en cuanto a su forma de uso, con la intención de que cada docente estudie el modelo y defina los objetivos didácticos de cada pieza con completa libertad, y pueda realizar las modificaciones o adaptaciones oportunas de cada una de ellas.

El método de Edgar Willems (Willems, 1994; Díaz y Giráldez, 2007):

El método de Edgar Willems, un destacado pedagogo del s. XX y discípulo de Dalcroze, parte de la voz y el movimiento musical, y encuentra su fundamentación en la psicología, la sociología y la música. De hecho, cabe destacar que cuenta con una base teórica y didáctica mayor que la de cualquier otro método activo de Educación Musical.

Dicho método nació del estudio de las relaciones existentes entre la música y el ser humano. A través de este estudio, se determinó que los tres elementos fundamentales de la música se encontraban estrechamente vinculados con las diferentes funciones del ser humano: el ritmo con las funciones sensomotoras, la armonía con las funciones cognitivas, y la melodía con las funciones afectivas.

A su vez, esta metodología presta especial atención a la educación auditiva, ya que no considera el oído musical una capacidad innata del ser humano sino una capacidad adquirida que se debe desarrollar y perfeccionar durante todo el proceso educativo.

En definitiva, pretende fomentar el desarrollo del oído musical y del sentido del ritmo, a través de canciones, audiciones y diferentes ejercicios rítmicos, que precedan y preparen la práctica del solfeo, instrumental o de cualquier otra disciplina musical.

El método de Zoltán Kodály (Escudero, 1996; Díaz y Giráldez, 2007):

Zoltán Kodály fue un compositor, musicólogo, pedagogo y folklorista húngaro, creador del método musical accesible para todo el mundo que lleva su nombre, que consiste en la

práctica de canciones y danzas folklóricas húngaras, muy motivadoras, ordenadas metodológicamente.

Por tanto, no cabe duda de que la voz es el elemento fundamental de este método, situándola como el instrumento musical más apropiado y accesible para la Educación Musical, y considerando totalmente innecesaria la utilización de otro tipo de instrumentos musicales. A través de la práctica diaria del canto, considerado el núcleo de cualquier aprendizaje musical, se pretende desarrollar el oído, por medio del solfeo relativo, y trabajar la melodía y el ritmo, mediante la fononimia y la lectura con sílabas rítmicas.

Este método hace uso de material musical pentatónico. En los primeros niveles, se trabaja con escalas ditónicas, tritónicas y, sobre todo, pentatónicas. La introducción de cada escala y de cada sonido nuevo de una escala va precedida de canciones que contengan ejemplos de éstos, a través de los que se trabajan ejercicios de fononimia con los dedos y las posiciones de la mano. Basarse en el sistema pentatónico supone que sólo se tienen en cuenta cinco notas de cada escala, pero, según Kodály, este hecho facilita el aprendizaje, aunque pueda suponer un problema para estudiar otras culturas con un folklore que, a diferencia del húngaro, esté basado en el sistema diatónico.

Los diversos elementos del método, entre los que se encuentran la fononimia, el solfeo relativo o la lectura con sílabas rítmicas, tienen como misión facilitar la lectura y la escritura musical.

Para desarrollar este método, trabajó profusamente en la exploración del folklore de Hungría, y en la aplicación pedagógica del mismo en la enseñanza de la Música. Sus exploraciones y sus trabajos en el campo de la Educación Musical consiguieron llevar a su país al máximo nivel de alfabetización en esta materia.

A su vez, se trata de un método muy bien estructurado, ya que cuenta con una excelente secuenciación basada en el desarrollo evolutivo del alumnado.

Kodály consideraba la participación el mejor medio para conocer verdaderamente la música, apreciarla y disfrutar con ella, por lo que su método se basa en el principio de actividad.

El padre de esta metodología, defendió la igualdad de la Música frente a cualquier otra materia del currículo académico, y la implementación de la formación musical desde la primera infancia, a través de una Música de calidad. Sin embargo, para poder alcanzar tales propósitos, consideró que debía mejorarse los cursos de enseñanza musical que se

impartían en las universidades de Magisterio para los futuros maestros de las escuelas primarias.

El método de Maurice Martenot (Escudero, 1996; Díaz y Giráldez, 2007):

Maurice Martenot fue un ingeniero, pianista, violinista y violoncelista francés que creó, no sólo el instrumento electrónico que bautizó con el nombre de “Ondas Martenot”, sino también el método de enseñanza musical que lleva su mismo nombre, orientado al desarrollo de las capacidades musicales de los niños, respetando, en todo momento, el desarrollo natural de éstos.

Dicho método se fundamenta en sus exploraciones acerca de los materiales acústicos, en la psicología y en la observación directa del niño. Más concretamente, en la observación de las características psicofísicas de éste y en los tres momentos educativos establecidos por la pedagoga María Montessori: imitación, reconocimiento y reproducción.

El elemento fundamental del método es la educación activa del solfeo. Para trabajar el lenguaje musical, parte de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de la persona, y se desarrolla mediante el juego y diversas propuestas musicales lúdicas que presentan el ritmo, la melodía y la armonía de manera separada. Una vez superada esta etapa, se pasa a la del estudio del solfeo, de forma que la lectura y escritura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer.

Martenot entiende la música como una disciplina liberadora de energías, por lo que su método presta especial relevancia a la relajación y el control muscular, razón por la cual remarca la importancia de intercalar reposos relativos entre las diferentes actividades, así como de desarrollar el oído del niño, a través de la audición y de la pentafonía, para más tarde abarcar el sentimiento tonal.

A través de este método, se trabaja y desarrolla el ritmo en su estado más primitivo, por medio del trabajo con sílabas rítmicas, a través de las cuales los niños perciben el ritmo y el pulso de las formas rítmicas.

Este método sitúa el aprendizaje de la entonación como un proceso paralelo al aprendizaje del ritmo y considera que el canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y de la voz que favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico. A su vez, propone la educación del oído absoluto y el uso del diapasón. Para lograr un oído absoluto, resulta imprescindible la concentración, la relajación y la audición interior.

Del mismo modo, la audición musical está estrechamente relacionada con el canto: parte de la valoración del silencio y de melodías y timbres previamente conocidos, así como de la discriminación de sonidos de distintas alturas perfectamente afinados y del reconocimiento, la entonación y la audición de sonidos en pianísimo. Las actividades de audición van precedidas en muchas ocasiones de uno o dos ejercicios de relajación para favorecer la atención auditiva. En el caso de los alumnos más pequeños, la relajación puede basarse en cuentos.

### 3.2 El método BAPNE (Romero, 2014a, b).

El método BAPNE es un método con una clara visión educativa orientado a la completa estimulación del alumnado, tanto a nivel cognitivo como socioemocional, psicomotriz y neurorehabilitativo, que se fundamenta sobre la Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner, desarrollada en el año 1983 (Gardner, 2001).

*Las disciplinas utilizadas y de las cuales se desprende el nombre del método son: Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología; auxiliadas por la percusión corporal, que es el arte de percutirse en el cuerpo produciendo diversos tipos de sonidos, con una finalidad didáctica, terapéutica, antropológica y social (Romero, 2014a: 3).*

Al tratarse de un método desarrollado a través de la investigación y que, por tanto, cuenta con evidencias científicas, el creador del mismo, el Dr. Francisco Javier Romero Naranjo, cuenta para ello con un equipo de expertos en neurología, musicoterapia, neuropsicología, música y fisioterapia, entre otros. Dichas investigaciones son publicadas y reconocidas por numerosas revistas de alto impacto a nivel internacional y discutidas en diversos congresos de la misma índole (Anexo I).

El método BAPNE se articula a partir de una serie de actividades fundamentadas neurológicamente que fomentan el desarrollo de las ocho Inteligencias Múltiples, la activación sistematizada de todos los tipos de atención (arousal, focal, sostenida, selectiva, alternante y dividida) y la estimulación de los diferentes lóbulos cerebrales. Dichas actividades las podemos encontrar recopiladas en el primer y segundo volumen de *Bodypercussion-Programación Didáctica* (Romero, 2017a,b), distribuidas en una propuesta de cuarenta sesiones de percusión corporal completamente flexible y adaptable a las necesidades que el docente pueda detectar en el alumnado con el que vaya a ejecutarlas, y acompañadas de una minuciosa explicación acerca de las Inteligencias Múltiples y los lóbulos cerebrales que se trabajan a través de cada una de ellas y de cómo ejecutarlas. Las actividades en cuestión, no suelen prolongarse durante más de tres minutos y siempre

cuentan con la presencia de la música, la voz y el movimiento, lo que las hace mucho más interesantes y motivadoras para el alumnado. Cabe destacar que todas ellas pueden ser adaptadas a los diferentes niveles educativos y terapéuticos, ya que cuentan con una sinapsis neuronal específica para cada uno de los diferentes tipos de colectivos para los que se investiga desde el método BAPNE: TDAH, daño cerebral, demencia senil, déficit cognitivo, Síndrome de Down, Alzheimer, Parkinson, Dislexia y Autismo (Anexo I: Cavan, Naranjo y Bagolin, 2017; Cozzuti, Guaran, Blessano y Romero, 2017; Crespo y Romero, 2014; Marcuzzi y Romero, 2017; Pons, Romero, Carretero y Crespo, 2014; Romero, Jauset, Romero y Liendo, 2014; Romero, 2014c; Romero, Crespo, Liendo, Pons y Carretero, 2014; Salerno, Cefaratti y Romero, 2017; Tripovic, Marchese, Carratelli y Romero, 2014). Sin embargo, el método BAPNE también cuenta con actividades y ejercicios diseñados exclusivamente para la estimulación cognitiva, de la atención, de la concentración y de las funciones ejecutivas de aquellas personas que padecen las patologías anteriormente mencionadas. De este modo, la percusión corporal como recurso terapéutico se convierte en uno de los puntos más fuertes de esta metodología.

A través de las actividades anteriormente mencionadas, se pretende alcanzar los objetivos que se muestran a continuación, todos ellos extraídos del primer volumen de *Método BAPNE. Fundamentación teórico-práctica*. (Romero, 2014a): desarrollar las cualidades rítmicas así como de interacción grupal: fomentar la socialización del alumnado a través del ritmo, abordar la percusión corporal desde las diferentes culturas: descubrir los diferentes timbres corporales desde un punto de vista etnomusicológico, antropológico y sociológico; trabajar la percusión corporal y la lateralidad: desarrollar la lateralidad y la conexión interhemisférica; producir ritmos con objetos cotidianos con fines didácticos y descubrir la interacción entre la danza y la percusión corporal en base al método BAPNE. Cabe destacar que algunos de los objetivos que se pretenden alcanzar a través del método BAPNE son comunes entre éste y los métodos activos de Educación Musical reseñados anteriormente. Sin embargo, a diferencia de los métodos activos de Educación Musical, el método BAPNE cuenta con evidencias científicas que avalan que a través de las actividades propuestas se consigue alcanzar dicha conexión interhemisférica (Anexo I), y con una sistematización completa de la percusión corporal, con base etnomusicológica, antropológica y sociológica.

El método BAPNE también cuenta con una serie de contenidos claramente definidos que contribuyen a la adquisición de los objetivos anteriormente mencionados. Todos ellos se suelen trabajar de forma principalmente práctica. Sin embargo, en los niveles educativos más avanzados, también se pueden abordar teóricamente, de forma muy breve, a modo

de aclaración y justificación. Dichos contenidos, extraídos del primer volumen de *Método BAPNE. Fundamentación teórico-práctica*. (Romero, 2014a), son los siguientes: la coordinación psicomotora, los aspectos cognitivos, el aprendizaje en valores y las Inteligencias Múltiples. Como ocurre con los objetivos, algunos de los contenidos que se trabajan a través del método BAPNE son comunes entre éste y los métodos activos de Educación Musical anteriormente reseñados. Sin embargo, el método BAPNE es el único que cuenta con evidencias científicas que garantizan el trabajo de dichos aspectos cognitivos, así como de las Inteligencias Múltiples (Anexo I).

*Con el uso de esta metodología se pretende el desarrollo de la función ejecutiva, de la atención, de la memoria y de la concentración, activando así todos los lóbulos del cerebro con el objetivo de desarrollar también una independencia de las extremidades inferiores, frente a las superiores y la verbalización de forma conjunta* (Romero Naranjo, 2014: 3).

De su implementación, se derivan multitud de beneficios a nivel psicomotor, neurológico, psicológico y musical, todos ellos demostrados y avalados científicamente (Anexo I).

El trabajo en grupo es un elemento primordial tanto en el método BAPNE como en los métodos activos de Educación Musical anteriormente mencionados. También recae especial importancia sobre el contacto visual entre la persona que dirige la sesión y los participantes en la misma, ya que ambos factores son determinantes de la dinámica de grupo requerida para garantizar la eficacia de las sesiones. Por tanto, detrás de esta metodología también se esconden otro tipo de beneficios, directamente relacionados con el trabajo en equipo y el sentimiento de pertenencia a un grupo o a una comunidad, ya que: fomenta la unión de grupos dispares y promueve el trabajo cooperativo, recompensa al equipo cuando éste alcanza los objetivos marcados, contribuye a fortalecer los lazos de comunicación entre los diferentes miembros del grupo, refuerza el espíritu de pertenencia a un grupo o comunidad y el apoyo mutuo entre los diferentes miembros que la integran, estimula al grupo para que trabaje de forma unida, eficaz y creativa, contribuye a la disminución y erradicación del estrés, y dota al alumnado de las estrategias básicas de lenguaje corporal y coaching para una mejor proyección y consecución de los objetivos que se proponga en un futuro.

La disposición del alumnado en círculo también es un elemento muy utilizado tanto por el método BAPNE como por los métodos de Educación Musical anteriormente reseñados, ya que facilita enormemente el trabajo cooperativo y la tarea de observación. Dicha distribución puede presentar variaciones en función del tipo de actividad que se vaya a

realizar, como por ejemplo la distribución en círculos concéntricos o en círculos con movimiento entrelazado.

En este tipo de metodología también se hace uso del aprendizaje en espejo en aquellos ejercicios en los que la lateralidad y la alternancia de manos y pies deben estar muy claras.

En cualquier caso, se debe tener en cuenta que la capacidad de concentración, la habilidad psicomotora y la capacidad de atención no es la misma en todos los individuos, independientemente de que éstos tengan la misma edad y un buen estado de salud. Por esta razón, resulta especialmente relevante que las actividades que se lleven a cabo en cada sesión sean breves y variadas, y que se alternen los planos biomecánicos, lóbulos cerebrales e Inteligencias Múltiples trabajados en cada una de ellas.

Como ocurre en los métodos activos de Educación Musical, al inicio de cada sesión BAPNE, también se deberá recordar brevemente lo aprendido en la sesión anterior, ya que muchas de las actividades presentan cierta continuidad entre ellas, con un incremento de la dificultad. De este modo, no sólo se mantiene la continuidad entre las diferentes sesiones, sino que también se potencia el desarrollo de la memoria a largo plazo desde el punto de vista muscular, rítmico y musical.

En definitiva, desde el método BAPNE se aborda el solfeo y el lenguaje musical a través de diferentes ejercicios de percusión corporal que fomentan la activación de los diferentes tipos de atención (arousal, focal, sostenida, dividida, alternante y selectiva) y posibilitan al alumnado aprender las bases del solfeo de una forma dinámica y viva, mediante movimientos por el espacio muy específicos que lo introducen en los diferentes tipos de compases y coordinaciones concretas acerca de la duración de las notas.

El método BAPNE y las Inteligencias Múltiples:

La vinculación de la percusión corporal al ámbito de las Inteligencias Múltiples es un tema que ha despertado un enorme interés por parte de grandes profesionales de la Música, entre los que podemos destacar a D. Antonio Domingo Ruiz, titulado superior en percusión por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con una amplia carrera profesional, conocido por la amplia labor pedagógica que ha desarrollado en el mundo de la percusión, ofreciendo cursos y ponencias en importantes entidades a nivel nacional.

En esta línea, el primer método patentado cuyo eje vertebrador es la percusión corporal que cuenta con una extensa fundamentación desarrollada en base a la Teoría de las

Inteligencias Múltiples del Dr. Howard Gardner, basada en evidencias científicas, es el método BAPNE, credo por el Dr. Francisco Javier Romero Naranjo.

La Teoría de las Inteligencias Múltiples es el nuevo modelo de concepción de la mente que fue propuesto por el psicólogo estadounidense Howard Gardner, profesor de la universidad de Harvard, en el año 1983 (Gardner, 2001). Dicho modelo nació en contraposición al paradigma de una inteligencia única que imperaba en aquél entonces.

A través de múltiples investigaciones, Gardner identificó ocho tipos diferentes de inteligencia en el ser humano: la inteligencia lingüística, la inteligencia corporal y cinética, la inteligencia espacial y visual, la inteligencia musical, la inteligencia lógico-matemática, la inteligencia naturalista, la inteligencia interpersonal y la inteligencia intrapersonal, vinculadas con las diferentes capacidades propias de la condición humana (Gardner, 2001).

A través del corpus de actividades con el que cuenta el método BAPNE, recogidas en el primer y segundo volumen de *Bodypercussion-Programación Didáctica* (Romero, 2017a,b), se garantiza científicamente el desarrollo de las ocho inteligencias propuestas por el Dr. Howard Gardner y, por tanto, la activación y estimulación de los diferentes lóbulos cerebrales.

La evaluación del método BAPNE aplicado en el ámbito educativo:

A través de la aplicación del método BAPNE con fines educativos, se evalúa el grado de adquisición de los contenidos anteriormente mencionados, mediante la percusión corporal.

En sintonía con otros métodos de Educación Musical, la principal herramienta utilizada para ello es la observación activa y reflexiva del alumnado, a partir de la cual se toman una serie de anotaciones acerca de su comportamiento y sus respuestas y reacciones a las actividades planteadas por el docente, con la finalidad de poder detectar si ha habido algún cambio en lo que respecta su rendimiento y cuál ha sido la progresión alcanzada durante el periodo de implementación del método, respecto a su propia ejecución inicial.

Para que el docente pueda llevar a cabo una evaluación del alumnado de calidad, deberá conocer previamente las características o necesidades educativas específicas de cada uno de ellos y adaptar los contenidos evaluables a dichas peculiaridades. De este modo, se posibilita una evaluación individualizada y personalizada para cada uno de los alumnos.

En caso de detectar en el alumnado dificultades, como la lateralidad cruzada, la dislexia o de coordinación, el docente deberá adaptar tanto los contenidos como los criterios de evaluación a este tipo de necesidades concretas. De lo contrario, el Dr. Francisco Javier Romero Naranjo estipula los criterios de evaluación por contenidos para el método BAPNE (Anexo II).

### 3.3 Confluencias entre los métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI y el método BAPNE

La tabla que se expone a continuación, se ha elaborado a partir del análisis de los rasgos definitorios tanto de los métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI (Dalcroze, Willems, Orff, Kodály y Martenot) como del método BAPNE (Anexo III). En ella, se refleja la fuerte influencia que han ejercido dichos métodos sobre el método BAPNE, ya que éste último ha adoptado muchos de los principios fundamentales para la didáctica de la Música que desarrollaron los métodos activos de Educación Musical del s. XX.

<b>MÉTODO BAPNE</b>	
<b>MÉTODOS ACTIVOS DE EDUCACIÓN MUSICAL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El proceso de la Educación Musical se inicia a partir del nivel de desarrollo evolutivo del alumnado y de sus conocimientos previos.</li> <li>- Fomentan la motivación y la estimulación del alumnado a través de la Música.</li> <li>- Potencian la autoestima y el trabajo colaborativo por parte del alumnado.</li> <li>- Fomentan el desarrollo de la creatividad del alumnado a través de la Música.</li> <li>- Potencian la improvisación y la expresividad a través de la Música.</li> <li>- Contribuyen a desarrollar la capacidad sensorial y perceptiva del alumnado, así como su capacidad de relajación y de concentración.</li> <li>- Fomentan el desarrollo de las capacidades rítmicas, motrices y expresivas del propio cuerpo a través de la Música.</li> <li>- Contribuyen al desarrollo de la capacidad de entonación y el oído interno del alumnado.</li> <li>- Están orientados a facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica al alumnado.</li> </ul>

**Fig. 1.** Principios fundamentales para la didáctica de la Música comunes entre los métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI y el método BAPNE.

**Fuente:** elaboración propia, a partir de Díaz y Giráldez, 2007.

**4. ¿Es el término innovación sinónimo de eficacia y eficiencia en la implementación del método BAPNE con el alumnado de entre diez y quince años del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana?**

En el ámbito educativo, la innovación carece de sentido si no se enfoca hacia la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje. Por tanto, son la eficacia y la eficiencia las que realmente dotan de valor a un método de enseñanza innovador. (Blanco y Messina, 2000).

Para dar respuesta a la cuestión anteriormente planteada, durante el periodo de mi estancia en prácticas de maestra de Educación Primaria con mención en Música en el Agora Lledó International School de Castellón de la Plana, analicé el impacto de la implementación del método BAPNE en los doscientos sesenta y nueve alumnos de entre diez y quince años del centro, altamente estimulados musicalmente, en función de los progresos alcanzados por éstos, respecto a su propia ejecución inicial, al participar activamente en tres sesiones BAPNE en las que se ha basado esta experiencia. Dichas sesiones tuvieron lugar quincenalmente dentro del horario académico de los participantes, concretamente durante una de las dos horas de orquesta de las que el alumnado dispone semanalmente.

El hecho de que el análisis se haya llevado a cabo en alumnos altamente estimulados musicalmente es precisamente lo que dota de mayor originalidad a esta experiencia, ya que, a pesar que se han llevado a cabo multitud de análisis en torno al impacto de la implementación del método BAPNE en alumnado de edades comprendidas entre los diez y los quince años, son escasos los que se han desarrollado en torno a alumnos de estas características. También cabe destacar que se estipuló en diez años la edad mínima de participación en la misma porque es a partir de esa edad cuando el desarrollo motor del alumnado le permite controlar su cuerpo con mayor precisión (Romero, 2014b).

En todo momento se intentó adaptar esta experiencia al contexto y a sus participantes, razón por la que dicho análisis se ha llevado a cabo sin conformar un grupo control, lo cual hubiese supuesto privar a una parte del alumnado del centro de participar activamente en las sesiones BAPNE y, por tanto, de los posibles beneficios alcanzados a través de las mismas.

La labor analítica ha estado estrechamente vinculada a la labor docente de D. Sven Valcárcel Marsá, maestro titular de la asignatura de Orquesta en el Agora Lledó International School y experto en el método BAPNE, responsable de la implementación de dicha metodología en el centro en cuestión.

Esta experiencia no hubiera sido posible sin la participación de sus protagonistas, el alumnado de entre diez y quince años del centro anteriormente mencionado, por lo que éste ha adquirido un rol importantísimo en esta experiencia, como informante de primera mano.

Al girar en torno a un método cuya evaluación, en el ámbito de la Educación, se basa en la observación del alumnado para determinar en qué medida ha adquirido los contenidos anteriormente mencionados, gran parte de la información relevante para este análisis se ha obtenido a través de la observación activa y reflexiva del comportamiento del alumnado y sus respuestas y reacciones a las actividades desarrolladas en cada una de las tres sesiones BAPNE en las que éste ha participado activamente, tomando de referencia, en todo momento, los criterios de evaluación del alumnado establecidos por el propio método BAPNE (Romero, 2014).

Sin embargo, los participantes activos de cada una de las tres sesiones BAPNE en las que se basa esta experiencia, también aportaron información especialmente relevante para la misma a través de otras técnicas: el cuaderno de bitácora BAPNE (Anexo IV) y el cuestionario (Anexo V).

Todos los participantes en edades comprendidas entre los diez y los doce años, al finalizar cada una de las sesiones BAPNE en cuestión, realizó una breve reflexión individual de la misma a través del cuaderno de bitácora BAPNE, a partir de una serie de cuestiones orientativas (Anexo IV).

En cambio, todos los participantes en edades comprendidas entre los trece y los quince años, al finalizar cada una de las sesiones BAPNE en cuestión, contestó un cuestionario personal (Anexo V) que contenía preguntas relacionadas con los sentimientos y emociones experimentados a través de la misma, las dificultades encontradas y los aprendizajes adquiridos. Previamente a la finalización del cuestionario, cada alumno también realizó, de forma individual, una breve reflexión personal en torno a la sesión en cuestión.

El estrés y la ansiedad son factores que influyen enormemente en el rendimiento académico y en el aprendizaje del alumnado (Barrantes, 2010 y Gladys, 2001). Por esta razón, todos los participantes en esta experiencia, también completaron, tanto al inicio como al final de cada una de las tres sesiones, un cuestionario acerca de cómo se sentían en cada momento (Anexo VI), con la intención de analizar el nivel de ansiedad del

alumnado previo y posterior a su participación en cada sesión. Dicho formulario se elaboró tomando como referencia los diferentes factores condicionantes de la ansiedad evaluados por el test STAIC, un cuestionario destinado exclusivamente a medir el nivel de ansiedad en los niños.

Para dotar de mayor objetividad al análisis en cuestión, los documentos utilizados para la obtención de información fueron previamente revisados por D. Sven Valcárcel Marsá, experto en esta metodología con una extensa trayectoria en el ámbito de la investigación educativa. Los resultados obtenidos por medio de los cuestionarios y del cuaderno de bitácora BAPNE, que complementan y refuerzan la información extraída de las anotaciones tomadas durante cada una de las tres sesiones a través de la observación activa y reflexiva del comportamiento del alumnado en base a sus respuestas y reacciones a las actividades que conformaban dichas sesiones, también han sido validados por los participantes en la misma al finalizar todo el proceso.

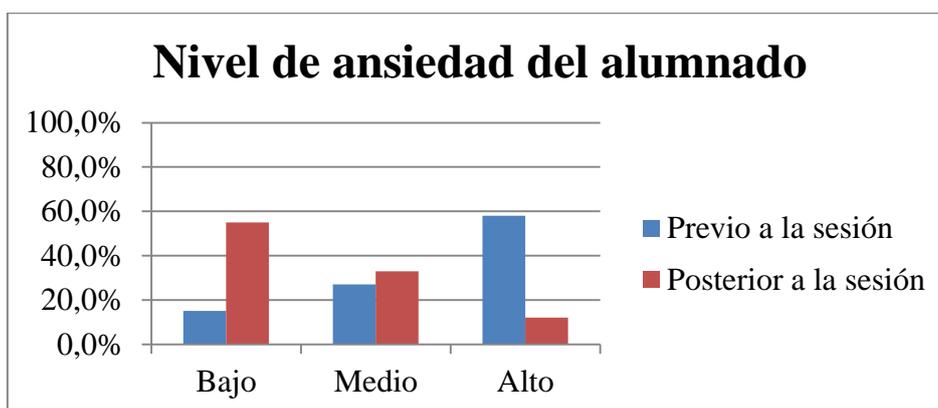
## **5. Resultados.**

Por medio de la observación activa y reflexiva del alumnado durante la puesta en práctica de las tres sesiones en torno a las que se ha basado esta experiencia, y las respuestas obtenidas por parte de éstos a los cuestionarios anteriormente mencionados, se han determinado los progresos alcanzados, respecto a su propia ejecución inicial, mediante su participación activa en las tres sesiones BAPNE. Dichos progresos han quedado plasmados en la tabla que se muestra a continuación. Cabe remarcar que a través de esta experiencia no se ha contrastado si estos mismos progresos se hubiesen podido alcanzar mediante la implementación de otros métodos de Educación Musical, puesto que no ha sido desarrollada para tal fin.

A través de un gráfico de barras también aparece reflejado el nivel de ansiedad del alumnado previo y posterior a su participación en cada una de las tres sesiones BAPNE. Dichos niveles se han obtenido de la interpretación de los cuestionarios que el alumnado completó al respecto tanto al inicio como al final de cada una de las sesiones (Anexo VI).

AL INICIO DEL PROCESO	AL FINAL DEL PROCESO
Gran falta de autocontrol: no son capaces de respetar los tiempos de ejecución de los ritmos por parte del maestro para, posteriormente, repetirlos conjuntamente. Ejecutan los ritmos fuera de tiempo.	Aumento considerable del autocontrol: si no respetan dichos tiempos las neuronas espejo no ejecutan correctamente su función y, por tanto, presentan más dificultades para ejecutar los patrones rítmicos y cometen más errores.
Dificultades para desplazarse libremente por el aula ejecutando ritmos por compases, se muestran muy cohibidos y ligeramente desorientados: siempre esperan órdenes e instrucciones por parte del maestro.	Se muestran más desinhibidos y asumen más riesgos en lo que respecta a la ejecución de las diferentes actividades didácticas, se habitúan a este tipo de ejercicios.
Reconocen sentirse muy tensos y algo incómodos cuando tienen que ejecutar negras, corcheas y semicorcheas con el cuerpo: sus movimientos son muy rígidos y los ejercicios les resultan complejos y liosos.	La postura corporal adoptada refleja relajación y comodidad: se mueven con mayor soltura. Son capaces de ejecutar las diferentes figuras rítmicas con el cuerpo y de seguir al maestro con síncopas y tresillos. Los ejercicios ya no les resultan tan complejos e, incluso, en algunos casos, los consideran fáciles.
No son capaces de mantener su voz durante la ejecución de los cánones rítmicos a varias voces ni de llevarlos a cabo autónomamente: necesitan el refuerzo visual de sus compañeros para no perderse.	Son capaces de mantener su voz durante la ejecución de los cánones rítmicos a varias voces fundamentados sobre los tres planos biomecánicos, pero todavía necesitan el refuerzo visual de sus compañeros para no perderse.
Les cuesta mantener la concentración y la atención durante toda la prolongación del ejercicio: bromean sobre los errores cometidos y el ambiente se dispersa.	Logran mantener la concentración y la atención durante un período de tiempo más largo: ya no hay tantas interferencias en el ambiente. Aumenta su velocidad de reacción frente a los estímulos, tanto visuales como auditivos.
No son capaces de comentar qué Inteligencias Múltiples se han trabajado con cada uno de los ejercicios, ni qué planos biomecánicos han intervenido en éstos o la forma de aprendizaje empleada. Tampoco son capaces de asimilar y entender por completo la información transmitida por el docente.	El alumnado de E.P. consigue identificar las Inteligencias Múltiples trabajadas en cada caso e identificar qué lóbulos cerebrales se han estimulado. El alumnado de la E.S.O es capaz de comentar todos los aspectos anteriormente mencionados. Todos ellos son capaces de asimilar por completo la información transmitida por el docente.
Se observan faltas de respeto hacia los compañeros y un gran desinterés por las otras culturas.	Incremento considerable del respeto hacia los compañeros y del interés hacia las diferentes culturas. Incremento de la capacidad de empatía.
Dificultades de coordinación, sobre todo cuando se combinan varios planos biomecánicos: todavía no han alcanzado el pleno dominio del cuerpo.	Progreso considerable en este aspecto, pero no se consigue erradicar plenamente dichas dificultades.
Dificultades para mantener el pulso, tienden a acelerarse.	En este sentido, se aprecia una ligera progresión, pero todavía siguen acelerándose frecuentemente.
Presentan dificultades en lo que respecta a la lateralidad: en algunos casos, éstas pasan desapercibidas gracias al refuerzo visual que el alumnado recibe de sus compañeros.	Los problemas de lateralidad disminuyen considerablemente, pero no se erradicán. Algunos alumnos/as todavía no han alcanzado el pleno control sobre la dependencia e independencia de ambas manos. Sin embargo, todos son capaces de disociar correctamente la mano derecha y la izquierda.

**Fig. 2.** Progresos alcanzados mediante la implementación del método BAPNE por parte del alumnado de entre diez y quince años altamente estimulado musicalmente del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana, respecto a su propia ejecución inicial.



**Fig. 3.** Nivel de ansiedad por parte del alumnado previo y posterior a su participación en las sesiones BAPNE.

**Fuente:** elaboración propia.

## 6. Conclusiones.

Los métodos activos de Educación Musical que se desarrollaron durante el s. XX todavía siguen estando vigentes en las aulas de muchos colegios. Sin embargo, durante el s. XXI también se han desarrollado nuevos métodos contemporáneos de Educación Musical, entre los que se encuentra el método BAPNE.

Este método, a pesar de haber adoptado los principios fundamentales para la didáctica de la Música que establecieron los métodos activos de Educación Musical desarrollados en el s. XX, también cuenta con una fundamentación teórica basada en evidencias científicas, fruto de la multitud de investigaciones a las que ha sido sometido (Anexo I). Se basa en la neurociencia para explicar científicamente la fundamentación del cómputo de ejercicios y actividades que lo conforman, dirigidos al desarrollo de las Inteligencias Múltiples y, por tanto, a la estimulación de todas las áreas del cerebro, mediante la sistematización completa de la percusión corporal, con base etnomusicológica, sociológica y antropológica, que se ha llevado a cabo desde el método (Romero, 2014a).

También cabe destacar que el método BAPNE es uno de los primeros métodos de Educación Musical que se ha desarrollado puramente a partir de la Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner sobre la que se fundamenta (Romero, 2014), ya que los métodos activos de Educación Musical que se desarrollaron durante el s. XX son anteriores a la formulación de dicha teoría y, por tanto, la fundamentación de los mismos ha tenido que ser posteriormente adaptada a ésta (Díaz y Giráldez, 2007).

En este sentido, en el panorama nacional también destaca la figura de Jordi A. Jauset, especialista en los procesos de interacción entre la Música y el cerebro y en la terapia

neurológica a través de la Música, por su participación en alguna de las investigaciones que se han desarrollado desde el método BAPNE (Anexo I: Romero, Jauset, Romero y Liendo, 2014) y por su enorme contribución en la divulgación de las aplicaciones científicas de la Música en base a los avances de la neurociencia en los ámbitos de salud y educación, a través de los cursos, seminarios y conferencias que imparte, así como de sus libros y artículos publicados.

Por todo lo expuesto anteriormente, se puede considerar el método BAPNE un método innovador (Romero, 2014a) y, en este sentido, el s. XXI un siglo de innovación en el ámbito de la Educación Musical. Sin embargo, en el ámbito educativo, la innovación carece de sentido si no se enfoca hacia la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo que son la eficacia y la eficiencia las que realmente dotan de valor a un método de enseñanza innovador (Blanco y Messina, 2000).

En consecuencia, se debe tener en cuenta que las estrategias didácticas y metodológicas empleadas no son el único factor influyente en el éxito del proceso de enseñanza-aprendizaje, sino que también lo son el profesor, el alumnado o el contexto de aprendizaje en el que éste tenga lugar (Ferrández, s/f). Esta es precisamente la razón por la que a través de la experiencia que se expone en este Trabajo Final de Grado sólo se puede garantizar la objetividad de los resultados obtenidos en cuanto al impacto del método BAPNE implementado por D. Sven Valcárcel Marsá con alumnos de entre diez y quince años, altamente estimulados musicalmente, en el contexto educativo del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana. Ello se debe a que dichos resultados podrían verse alterados tan pronto como variasen cualquiera de los componentes del acto didáctico anteriormente mencionados (Ferrández s/f).

De hecho, a pesar de que la eficacia y eficiencia de los ejercicios que conforman el método BAPNE ha sido probada científicamente, éstas se han visto enormemente influidas por el nivel de desarrollo evolutivo del alumnado con el que se han llevado a cabo. De este modo, se sitúa al docente como principal responsable a la hora de seleccionar, dentro de la gran variedad de ejercicios que conforman cualquier método de Educación Musical, aquellos que potencien el desarrollo de los ámbitos en los que encuentre mayores dificultades por parte del alumnado al que vaya dirigida la sesión.

Entre las futuras líneas de investigación personal se propone dotar a esta experiencia de carácter científico, analizando el impacto de la implementación del método BAPNE en alumnado altamente estimulado musicalmente en diferentes contextos: escuelas de

Música, conservatorios profesionales de Música u otros centros educativos con proyectos musicales pioneros a nivel internacional (Valcárcel, 2012), y comparando los resultados obtenidos con un grupo control, con la finalidad de obtener una visión más amplia y universal acerca de la eficacia y eficiencia de la implementación de dicho método en alumnado de estas características.

En definitiva, no cabe duda de que, en lo que respecta al método BAPNE, nos encontramos ante un siglo de innovación en el ámbito de la Educación Musical. Sin embargo, no debemos olvidar que, al tratarse de un método joven, todavía no es muy popular entre gran parte de la comunidad educativa y, por tanto, son escasos los docentes que cuentan con la formación específica necesaria para su correcta implementación en el aula. En este sentido, la innovación no resultará realmente efectiva hasta que la implementación de este tipo de metodologías innovadoras y científicamente fundamentadas deje de reducirse a ámbitos muy restringidos, como son el Agora Lledó International School de Castellón de la Plana o el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, Premio Príncipe de Asturias de las Artes 2008, y empiecen a introducirse, de forma generalizada, en todos los centros educativos tanto públicos como privados del panorama nacional e internacional.

## **7. Bibliografía y otros recursos utilizados.**

- Bachmann, M-L. (1998). *La Rítmica Jaques-Dalcroze: una educación por la música y para la música*. Madrid: Piramide.
- Barrantes, A. (2015). *Cómo el estrés perjudica el aprendizaje*. Disponible en: <http://www.neuropsicologiayaprendizaje.com/estres-perjudica-aprendizaje/>
- Blanco, R. y G. Messina (2000). *Estado del arte sobre las innovaciones educativas en América Latina*. Colombia: Convenio Andrés Bello, UNESCO. Disponible en: <http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001%5CFile%5CIndice%20y%20pr%C3%B3logo.pdf>
- Díaz, M. y A. Giráldez (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona: GRAÓ.
- Escudero, M<sup>a</sup> P. (1996). *Lenguaje Musical y didáctica de la Expresión Musical*. Madrid: Departamento Musicales.
- Ferrández, A. (s/f). *Didáctica i components de l'acte didàctic*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Gainza, V. (2003). *La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas*. Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés.

- Gardner, H. (2001). *Estructuras de la mente: la Teoría de las Inteligencias Múltiples*. Colombia: Fondo de Cultura Económica LDTA. Disponible en: [http://educreate.iacat.com/Maestros/Howard\\_Gardner\\_-\\_Estructuras\\_de\\_la\\_mente.pdf](http://educreate.iacat.com/Maestros/Howard_Gardner_-_Estructuras_de_la_mente.pdf)
- Gladys, J. (2001). *Algunos efectos de la ansiedad en el rendimiento escolar*. Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-07052001000100008](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-07052001000100008)
- Jorquera, M<sup>a</sup> C. (2014). *Métodos históricos o activos en educación musical*. Disponible en: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>
- Pont, E. (1997). *Models d'acció didáctica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Romero, F. J. (2014a). *Método BAPNE: Fundamentación teórico-práctica. Volumen 1*. Barcelona: Body Music Body Percussion Press.
- Romero, F. J. (2014b). *Criterios de evaluación en la didáctica de la percusión coral – Método BAPNE*. Disponible en: <http://revistas.um.es/educatio/article/view/175151>
- Romero, F. J. (2017a). *Bodypercussion-Programación Didáctica. Volumen 1*. Alicante: Body Music Body Percussion Press.
- Romero, F. J. (2017b). *Bodypercussion-Programación Didáctica. Volumen 2*. Alicante: Body Music Body Percussion Press.
- Valcárcel, S. (2012). *La orquesta de cuerda frotada en el currículo escolar obligatorio*. Madrid: Editorial Musicalis S.A.
- Vernia, A. M. (2012). *Método pedagógico musical Dalcroze*. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/152468>
- Vernia, A. M. (2015). *Las competencias personales y sociales en la enseñanza de Lenguaje Musical en adultos: un estudio empírico*. Disponible en: [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/301768/AMVC\\_TESIS.pdf?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/301768/AMVC_TESIS.pdf?sequence=1)
- Willems, E. (1975). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.
- Willems, E. (1994). *Educación musical Willems*. Fribourg: Pro Musica.

## **Anexo I**

**Artículos e investigaciones acerca del método BAPNE que han sido publicadas en revistas de alto impacto a nivel internacional y discutidas en diversos congresos de la misma índole.<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Todos los artículos e investigaciones a los que se hace referencia en este apartado han sido publicados en revistas con un factor de impacto JCR, el indicador de calidad más conocido y valorado por los organismos de evaluación de la actividad investigadora. Sin embargo, el método BAPNE también cuenta con otros muchos artículos e investigaciones que han sido publicados en revistas de menor impacto o presentados en las Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria organizadas por la Universidad de Alicante, a los cuáles se puede tener acceso a través del apartado “Grupo de investigación – publicaciones” de su página web: <http://www.percusion-corporal.com/es/grupo-investigacion/publicaciones>.

- Baldomero, J.; Vicedo, E.; Sayago, R. y Romero, F. J. (2017). *Evaluating attention, socioemotional factors and anxiety in secondary school students in Murcia (Spain) using the BAPNE Method*. Research protocol. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237(237), 1071–1075. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S187704281730157X>
- Carretero, A.; Romero, F. J.; Pons, J. M. y Crespo-Colomino, N. (2014). *Cognitive, visual-spatial and psychomotor development in students of primary education through the body percussion – BAPNE Method*. *Procedia -Social and Behavioral Sciences*, 152(152), 1282–1287. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814054305>
- Cavan, V.; Naranjo, J. R. y Bagolin, M. (2017). *The efficacy of BAPNE Method in dementia treatment: a research proposal in Friuli Venezia Giulia, Italy*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237(237), 1223–1228. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817301933>
- Conti, D. y Romero, F. J. (2017). *Body percussion and voice, time and pitch: an exercise in " Singing BAPNE" methodologically analyzed*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237(2016), 798–803. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817301507>
- Conti, D. y Romero, F. J. (2015). *Singing BAPNE: body percussion and voice as a didactic element*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 197, 2498–2505. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042815043232>
- Cozzutti, G.; Blessano, E.; De Biaggio, C.; Tomasin, B. y Romero, F. J. (2017). *Body solfege in the BAPNE method – Measures and divisions*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237(2016), 1572–1575. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817302471>
- Cozzutti, G.; Guaran, F.; Blessano, E. y Romero, F. J. (2017). *Effects on executive functions in the BAPNE Method; a study on 8- 9 years old children in Friuli Venezia Giulia, Italy*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237(237), 900–907. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S187704281730126X>
- Crespo, N.; Romero, F. J.; Pons, J. M.; Carretero, A. y Pérez, E. (2014). *Perceived sensations related to the state of flowing factors produced during the performance of cognitive stimulation: Exercises through the didactics of the body percussion BAPNE method*. *Procedia -Social and Behavioral Sciences*, 152(152), 1201–1206. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S187704281405366X>
- Crespo, N. y Romero, F. J. (2014). *Body percussion and dyslexia. Theoretical and practical*

*contribution through the BAPNE method.* Procedia -Social and Behavioral Sciences, 132, 686–690. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814032832>

Fabra, E. y Romero, F. J. (2017a). *Body percussion: social competence between equals using the method BAPNE in Secondary Education.* Procedia -Social and Behavioral Sciences, 237(237), 1138–1142. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817301684>

Fabra E. y Romero, F. J. (2017b). *Social competence between equals through body percussion according to method BAPNE in secondary students.* Procedia -Social and Behavioral Sciences EDUHEM, 237(2016), 829–836. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817301799>

Marcuzzi, C. y Romero, F. J. (2017). *BAPNE Method, Developmental Dyslexia and Inclusive Education: Cognitive, Socio-Emotional and Psychomotor Stimulation in Secondary School. A Practical Resource for Education within a Cross Curriculum.* Procedia -Social and Behavioral Sciences EDUHEM, 237(2016), 1291–1298. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817302124>

Melcón, P. B.; Romero, J. L.; Drago, F. S. y Romero, F. J. (2017). *Dimension analysis and architectural model of BAPNE classroom for pre-school and primary education.* Procedia - Social and Behavioral Sciences EDUHEM, 237(2016), 1284–1290. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817302112>

Pons, J. M.; Romero, F. J.; Carretero, A. y Crespo, N. (2014). *Perceptions towards wellness and life quality through body percussion -BAPNE Method and cognitive stimulation in elderly people.* Procedia - Social and Behavioral Sciences, 152, 1108–1113. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814053506>

Presti, G. y Romero, F. J. (2017). *Singing Canons: A didactic suggestion, using BAPNE Method.* Procedia - Social and Behavioral Sciences, 237(2016), 1449–1454. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S187704281730229X>

Quarello, A.; Pezzuto, E. y Romero, F. J. (2014). *Analytical path on Voice BAPNE method handling attention levels using a voice-music-movement association.* Procedia -Social and Behavioral Sciences, 152, 2–6. Disponible en:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814050642>

Romero, A. A.; Jauset, J. A.; Romero, F. J. y Liendo, A. (2014). *Therapeutic benefits of body percussion using the BAPNE method.* Procedia - Social and Behavioral Sciences, 152, 1171–

1177. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814053622>

Romero, F. J. (2014,c). *Body percussion and memory for elderly people through the BAPNE method*. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 132, 533–537. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814032595>

Romero, F. J.; Crespo, N.; Liendo, A.; Pons, J. M. Carretero, A. (2014). *Drugs and Body percussion: Rehabilitation therapy using the BAPNE method*. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 152(152), 1128–1132. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814053543>

Salerno, G.; Cefaratti, L. y Romero, F. J. (2017). *The BAPNE Method: a New Approach and Treatment for Depressive Disorders*. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 237(2016), 1439–1443. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042817302252>

Tripovic, Y.; Marchese, A.; Carratelli, D. y Romero, F. J. (2014). *Neuromotor rehabilitation and cognitive outcomes in patients with traumatic brain injury through the method BAPNE*. Procedia -Social and Behavioral Sciences, 152, 1050–1056. Disponible en: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814053403>

## **Anexo II**

**Criterios de evaluación por contenidos estipulados por el Dr. Francisco Javier Romero Naranjo para el método BAPNE (Romero, 2014b).**

		<b>CRITERIOS DE EVALUACIÓN</b>
<b>CONTENIDOS</b>	Coordinación psicomotriz	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grado de coordinación biomecánica.</li> <li>- Capacidad para ejecutar los ejercicios a través de las cuatro formas diferentes de aprendizaje: imitación, reacción inversa, coordinación circular variable y señalización en tiempo real.</li> <li>- Capacidad de fusionar texto y movimiento, así como melodía y movimiento, tanto sentado como de pie.</li> <li>- Grado de dominio de diferentes técnicas de percusión corporal.</li> <li>- Adopción de una correcta posición corporal.</li> <li>- Musicalidad por parte del alumnado.</li> </ul> <p>Grado de control y calidad de los movimientos ejecutados.</p>
	Aspectos cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Capacidad de relacionar cada uno de los ejercicios ejecutados con las inteligencias múltiples y planos biomecánicos que han intervenido, o la forma de aprendizaje utilizada.</li> <li>- Capacidad de asimilar y comprender la información y las instrucciones transmitidas por el maestro.</li> <li>- Capacidad de mantener la atención y la concentración por parte del alumnado.</li> <li>- Capacidad de retener cada uno de los ejercicios ejecutados por parte del alumnado: memoria a largo y corto plazo.</li> </ul> <p>Grado de compromiso y de responsabilidad depositado por parte del alumnado en las sesiones que giran en torno a esta metodología.</p>
	Aprendizaje en valores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Respeto mostrado por parte del alumnado hacia las diferentes culturas.</li> <li>- Tolerancia y respeto hacia los compañeros que presentan ciertas dificultades.</li> <li>- Muestra de ayuda hacia los compañeros que la requieran.</li> <li>- Empatía.</li> <li>- Amabilidad y disposición para trabajar en equipo.</li> <li>- Responsabilidad e interés por el trabajo bien hecho.</li> </ul> <p>Capacidad de ejecutar una actividad en grupo para ayudar a aquellos miembros del grupo que lo requieran y eliminar la vergüenza y el miedo escénico.</p>
	Inteligencias Múltiples	<p>Nivel de desarrollo de cada una de las Inteligencias Múltiples:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inteligencia lingüística.</li> <li>- Inteligencia corporal y cinética.</li> <li>- Inteligencia espacial y visual.</li> <li>- Inteligencia musical.</li> <li>- Inteligencia lógico-matemática.</li> <li>- Inteligencia naturalista.</li> <li>- Inteligencia interpersonal.</li> <li>- Inteligencia intrapersonal.</li> </ul>

### **Anexo III**

**Rasgos definitorios de los métodos activos más utilizados en la Educación Musical del s. XXI y del método BAPNE (Romero, 2014a y Vernia, 2015).**

		<b>ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DEL MÉTODO</b>				
		<b>Lenguaje Musical</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Características</b>	<b>Fundamentos del método</b>	<b>Audición</b>
<b>MÉTODO/AUTOR</b>	<b>Dalcroze</b>	Solfeo musical en el espacio. Teoriza los elementos musicales a través de la práctica.	A través del movimiento. Mediante la percusión corporal: palmadas y pisadas.	Eje vertebrador del método: movimiento. Emplea material auxiliar (aros, pañuelos, gomas elásticas...).	Educación del oído y del sentido rítmico a través del movimiento corporal. Eurítmia. Solfeo. Improvisación.	Audición activa a través del movimiento.
	<b>Orff</b>	Pentafonía y 3ª menor descendente.	Punto central del método. Figura negra (pulso natural) y escala heptatónica. Percusión corporal: chasquidos, palmadas, muslos y pisadas.	Eje vertebrador del método: instrumentación. Fusión de música, movimiento y lenguaje. Creación. Introducción de instrumental Orff en el aula.	Trabajo cooperativo. Instrumental Orff. Música folklórica húngara.	Sentir la música antes de aprenderla. Análisis y escucha activa.
	<b>Willems</b>	Escala diatónica, pentatónica y modos griegos.	A través del movimiento: el salto, la marcha, el galope y la carrera. Percusión corporal: choques sonoros, onomatopeyas, palmadas y pisadas.	Eje vertebrador del método: educación auditiva. Desarrollo sensorial, auditivo y rítmico. Canciones. Juego.	Educación del oído y del sentido rítmico. Relaciona los sonidos con su nombre desde el principio. Excluye lo extramusical.	Dictado, audición interna.
	<b>Kodály</b>	Escala pentatónica.	A través de instrumentos de percusión. Ritmos por separado. Percusión corporal: palmadas y pisadas.	Eje vertebrador del método: canto. Educación del oído y la voz. Fonomimia. Do relativo (móvil).	Canciones populares. Sentido de ejecución colectiva.	A través de las canciones.

<b>Martenot</b>	Trabaja la entonación mediante la sílaba “nu”, mientras sigue el movimiento melódico con la mano. Transporte.	Primero el ritmo seguido del gesto. Percusión corporal: dedo índice en la palma de la mano.	Eje vertebrador del método: educación activa del solfeo. El ritmo impulsa la acción: independencia de la mente respecto a los músculos.	Relajación. Canto libre para desinhibir al alumnado. Música popular.	Audición interior y su desarrollo.
<b>BAPNE</b>	Solfeo musical mediante el canto, el movimiento y la percusión corporal. Teoriza los elementos musicales a través de la práctica.	A través de todo tipo de sonoridades corporales, con base etnomusicológica, antropológica y sociológica.	Eje vertebrador del método: percusión corporal: cuenta con la sistematización completa la misma.	Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner: estimulación cognitiva. Se basa en evidencias científicas.	Audición activa a través del canto y la percusión corporal.

## **Anexo IV**

**Cuaderno de bitácora BAPNE y cuestiones orientativas de la reflexión personal.**



## CUADERNO DE BITÁCORA ACERCA DE LAS SESIONES BAPNE

<b>NOMBRE DEL ALUMNO/A:</b>	<b>CURSO:</b>
<b>1ª SESIÓN</b>	<b>FECHA:</b>
<b>2ª SESIÓN</b>	<b>FECHA:</b>
<b>3ª SESIÓN</b>	<b>FECHA:</b>

Cuestiones orientativas de la reflexión personal:

- ¿Cuáles han sido tus sentimientos durante la sesión? ¿Han ido variando durante el transcurso de la misma?
- ¿Qué ejercicios te han gustado más? ¿Cuáles menos? ¿Por qué?
- ¿Has encontrado alguna dificultad para ejecutar correctamente cada una de las actividades que se han llevado a cabo durante la sesión?
- ¿Crees que ha sido importante el trabajo en grupo para el correcto desarrollo de la sesión? ¿Por qué?
- ¿Qué beneficios crees que puede aportarte la ejecución de estos ejercicios?
- ¿Has conseguido estar lo suficientemente atento como para realizar correctamente los ejercicios durante la sesión? ¿Durante cuánto tiempo aproximadamente has conseguido mantener tu atención y concentración?

**Anexo V**  
**Cuestionario acerca de las sesiones BAPNE.<sup>2</sup>**

---

<sup>2</sup> Este mismo cuestionario fue completado por parte del alumnado de Educación Secundaria Obligatoria al finalizar cada una de las tres sesiones BAPNE en las que se ha basado esta experiencia.

## Método BAPNE:

A partir del cuestionario que se presenta a continuación, se pretende analizar el impacto de la implementación del método BAPNE en el alumnado de entre trece y quince años, altamente estimulado musicalmente, del Agora Lledó International School de Castellón de la Plana.

De este modo, tus respuestas NO tendrán ninguna connotación negativa en tu expediente académico, puesto que lo único que se pretende a través de este cuestionario es determinar los progresos que has alcanzado mediante la implementación del método BAPNE, respecto a tu propia ejecución inicial.

Para comprobar si hay una evolución significativa, deberás contestar este mismo cuestionario al finalizar cada una de las tres sesiones BAPNE en las que participes activamente.

Se ruega SINCERIDAD para garantizar la objetividad de los resultados obtenidos de esta experiencia.

¡Muchísimas gracias de antemano por tu participación!

**\*Obligatorio**

- 1. Nombre y apellidos del alumno/a**  
(únicamente se tendrá en cuenta para tener constancia de la cantidad de alumnado que ha contestado este cuestionario). \*

---

- 2. En lo que respecta a la coordinación psicomotora... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de imitar los diferentes ritmos realizados por el maestro sin ninguna dificultad.
- He presentado algunas dificultades para imitar aquellos ritmos en los que intervenían tanto las extremidades superiores como las inferiores.
- He presentado algunas dificultades para imitar aquellos ritmos en los que había que diferenciar entre la parte derecha del cuerpo y la izquierda.

3. **¿Te has sentido cómodo realizando ritmos en los que intervenían negras, corcheas y semicorcheas con el cuerpo? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.
- No.
- Solamente en algunas actividades.

4. **En lo que respecta al pulso... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de mantener el pulso estipulado por el maestro sin acelerarme ni retrasarme.
- Por lo general, tendía a acelerarme.
- Por lo general, tendía a retrasarme.

5. **¿Has sabido identificar qué compás se estaba utilizando en cada una de las actividades? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.
- No.
- Solamente en algunas actividades.

6. **¿Has presentado algún tipo de dificultad a la hora de ejecutar los ritmos moviéndote libremente por el aula? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.
- No.
- Solamente en algunas actividades.

7. **¿Has presentado algún tipo de dificultad a la hora de ejecutar los ritmos por parejas? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.
- No.
- Solamente en algunas actividades.

8. **¿Has presentado algún tipo de dificultad a la hora de ejecutar los ritmos en canon? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.
- No.
- Solamente en algunas actividades.

**9. En lo que respecta a las canciones africanas... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de ejecutar tanto la voz junto con el ritmo en todas las canciones sin ninguna dificultad.
- He presentado algunas dificultades para ejecutar la voz junto con el ritmo en función de la dificultad de la canción.
- He sido capaz de ejecutar el ritmo sin dificultad, pero he presentado algunas dificultades para ejecutar la voz.
- He sido capaz de ejecutar la voz sin dificultad, pero he presentado algunas dificultades para ejecutar el ritmo.

**10. En lo que respecta al canon... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de ejecutarlo autónomamente, sin necesidad de mirar a un compañero para no perderme.
- En algunos momentos del canon necesitaba mirar a mis compañeros para no perderme.
- He necesitado mirar en todo momento a mis compañeros para no perderme.

**11. En lo que respecta a los desplazamientos... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de controlarlos por compases incluso añadiendo la voz.
- He sido capaz de controlarlos por compases, pero me he perdido al añadirle la voz.
- No he sido capaz de controlar por compases ningún ritmo desplazándome por el aula.

**12. En las diferentes actividades... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He esperado a que el maestro termine de ejecutar el ritmo para imitarlo.
- En algunos casos me ha podido la emoción y no he podido esperar a que el maestro termine de ejecutar el ritmo para imitarlo, haciéndolo fuera de tiempo.
- Por lo general, me ha podido la emoción y no he podido esperar a que el maestro termine de ejecutar el ritmo para imitarlo, haciéndolo fuera de tiempo.

**13. En lo que respecta a mi concentración durante la sesión... \***

*Marca solo un óvalo.*

- Desde el inicio de la sesión he estado muy concentrado.
- Ha ido aumentando progresivamente.
- El tipo de actividades desarrolladas me han impedido concentrarme.

14. **¿Has sido capaz de coordinar la voz con la percusión corporal? \***

Marca solo un óvalo.

- Si.
- No.
- Si, pero con algunas dificultades (retardos en el tempo...).

15. **¿Has presentado alguna dificultad para moverte por el aula de forma simultánea con los compañeros? \***

\_\_\_\_\_

16. **¿Has sido capaz de afinar correctamente mientras coordinabas los movimientos de percusión corporal? \***

Marca solo un óvalo.

- Si.
- No.
- Solamente en algunas actividades.

17. **Define, en una escala del 1 al 5, cuál ha sido tu grado de tensión corporal mientras realizabas las actividades. \***

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	5	
Relajado y cómodo.	<input type="radio"/>	Muy tenso y en estado de alerta constante.				

18. **¿Crees que tu posición corporal ha sido correcta durante el desarrollo de las actividades (pies separados, espalda recta, hombros relajados...)? \***

Marca solo un óvalo.

- Si.
- No.
- Solamente en algunos casos.

19. **En lo que respecta a la percusión corporal... \***

Marca solo un óvalo.

- Considero que es más productivo ejecutar los ritmos a gran velocidad, aunque hayan algunos errores, porque así estimulo más el cerebro.
- Considero que es más productivo ejecutar los ritmos lentamente para evitar gran parte de los fallos.

20. **Define, en una escala del 1 al 5, tu grado de soltura a la hora de ejecutar las actividades. \***

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	5	
Me he sentido cohibido.	<input type="radio"/>	Me he sentido completamente deshinibido.				

21. **¿Crees que has conseguido conectar con los compañeros durante la ejecución del as actividades grupales? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.  
 No.  
 Solamente en algunos casos.

22. **¿Has sido capaz de justificar correctamente para qué sirve cada uno de los ejercicios realizados? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.  
 No.  
 Solamente en algunos casos.

23. **¿Has sido capaz de identificar los planos biomecánicos (longitudinal, sagital y horizontal) que han intervenido en cada uno de los ejercicios realizados? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.  
 No.  
 Solamente en algunos casos.  
 No sé lo que son los planos biomecánicos.

24. **Nombra las ocho Inteligencias Múltiples, según la teoría de Howard Gardner. \***

---

---

---

---

---

25. **¿Has sido capaz de discriminar qué inteligencia múltiple imperaba en cada una de las actividades realizadas? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.  
 No.  
 Solamente en algunos casos.

26. **¿Has sido capaz de determinar qué lóbulos cerebrales han sido estimulados en cada una de las actividades realizadas? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si.  
 No.  
 Solamente en algunos casos.

27. **En lo que respecta al aprendizaje de las canciones africanas... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de memorizar la letra y los ritmos sin dificultad.
- He sido capaz de memorizar los ritmos, pero he presentado algunas dificultades para memorizar la letra.
- He sido capaz de memorizar la letra, pero he presentado algunas dificultades para memorizar los ritmos.

28. **En lo que respecta a la creación de figuras geométricas (cuadrado) en movimiento por el espacio... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He sido capaz de crearlas sin ninguna dificultad.
- He presentado algunas dificultades para ejecutar este tipo de actividad.

29. **Define, en una escala del 1 al 5, cuál ha sido tu grado de dificultad para realizar ejercicios articulados mediante números. \***

*Marca solo un óvalo.*

	1	2	3	4	5	
No he sido capaz de ejecutar estos ejercicios.	<input type="radio"/>	No he presentado ninguna dificultad para realizarlos.				

30. **¿Consideras que has sido capaz de mantener tu atención más de 20 minutos seguidos durante la sesión? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Sí.
- No.

31. **Si durante la sesión he observado que alguno de mis compañeros presentaba alguna dificultad... \***

*Marca solo un óvalo.*

- He intentado ponerme en su lugar y ayudarlo para que pudiese desarrollar la actividad correctamente.
- He decidido ignorarlo porque me confundía.
- Me he sentido afortunado al darme cuenta de que yo no tenía tantos problemas para realizar las actividades.

32. **¿Consideras que esta sesión hubiese sido igual de eficaz si se hubiese llevado a cabo de forma individual? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Sí.
- No.

33. **¿Consideras que a lo largo de la sesión el maestro ha dado más importancia a unos compañeros respecto a otros? \***

*Marca solo un óvalo.*

- Si, a los que sabían hacerlo mejor.
- Si, a aquellas personas que presentaban dificultades.
- Si, a los que les caían mejor.
- No, ha tratado a todo el mundo por igual.

34. **Define, en una escala del 1 al 5, cuál ha sido tu grado de satisfacción al finalizar la sesión. \***

*Marca solo un óvalo.*

	1	2	3	4	5	
Considero que podría haberme esforzado más.	<input type="radio"/>	Considero que me he esforzado al máximo.				

35. **Cuaderno de bitácora BAPNE: Realiza una breve reflexión de lo aprendido a lo largo de esta sesión. ¿Cómo te has sentido frente a esta dinámica de trabajo? \***

---

---

---

## **Anexo VI**

**Cuestionario para medir el nivel de ansiedad del alumnado previo y posterior a su participación en cada una de las sesiones BAPNE.**

**¿Cómo te sientes ahora mismo, antes de participar en la sesión BAPNE?**

	<b>Nada</b>	<b>Algo</b>	<b>Mucho</b>
Me siento nervioso/a.			
Me encuentro cansado/a.			
Me encuentro atemorizado.			
Estoy preocupado/a (por algo).			
Me siento triste.			
Me siento inseguro/a de mi mismo/a.			
Me encuentro confuso/a.			
Estoy emocionado/a (por algo).			
Noto que mi corazón late más rápido de lo habitual.			
Tengo sensaciones extrañas en el estómago.			
Me preocupa cometer errores.			
Me cuesta tomar decisiones.			
Me cuesta reconocer y enfrentarme a mis problemas.			
Me preocupa lo que los otros piensen de mí.			

**¿Cómo te sientes ahora mismo, después de haber participado en la sesión BAPNE?**

	<b>Nada</b>	<b>Algo</b>	<b>Mucho</b>
Me siento nervioso/a.			
Me encuentro cansado/a.			
Me encuentro atemorizado.			
Estoy preocupado/a (por algo).			
Me siento triste.			
Me siento inseguro/a de mi mismo/a.			
Me encuentro confuso/a.			
Estoy emocionado/a (por algo).			
Noto que mi corazón late más rápido de lo habitual.			
Tengo sensaciones extrañas en el estómago.			
Me preocupa cometer errores.			
Me cuesta tomar decisiones.			
Me cuesta reconocer y enfrentarme a mis problemas.			
Me preocupa lo que los otros piensen de mí.			