



INTERCAMBIO

# Percusión en el aula

**Óscar Casanova López**  
Universidad de Zaragoza

Este artículo expone varias ideas e indicaciones para trabajar de una manera más eficaz con los instrumentos de percusión del aula de música. Ejercitar la percusión corporal, facilitar la lectura de ritmos y trabajar polirritmias son elementos, actividades, que ayudan al posterior trabajo con instrumentos musicales. Lo que aquí se presenta puede utilizarse en cualquier nivel de enseñanza.

## PALABRAS CLAVE

- EDUCACIÓN MUSICAL
- PERCUSIÓN
- PERCUSIÓN CORPORAL
- LECTURA RÍTMICA
- EJECUCIÓN





**E**n numerosas ocasiones se escucha entre los profesionales de la educación musical frases como: «Para tocar este ritmo hace falta ser percusionista». ¿Podemos ayudar a cambiar esto?

Los instrumentos de percusión se utilizan habitualmente en las clases de música de los distintos niveles, desde la enseñanza primaria hasta la universitaria. Los instrumentos de pequeña percusión y los correspondientes al denominado *instrumentarium Orff* son muy conocidos por todos. Conforme vamos pasando de nivel educativo, más amplio es el catálogo de instrumentos que encontramos en las aulas, y pocas son las clases de secundaria en las que no haya, por ejemplo, una batería. Tener unos instrumentos u otros va a depender de las decisiones al respecto del profesorado responsable de gestionar las clases de música. Son innegables los beneficios y las posibilidades que nos ofrecen estos instrumentos, y tampoco podemos olvidar el momento actual de globalización, interculturalidad y atención a la diversidad que nos toca vivir y al cual nos pueden ayudar los instrumentos de percusión, con un poco de imaginación.

Pero si estos mal llamados «instrumentos escolares» se utili-

## Los instrumentos utilizados con escaso rigor se convierten, muchas veces, en juguetes



zan con escaso rigor, entonces se convierten muchas veces en juguetes. La búsqueda de objetivos justificados en el aula es compatible con el uso correcto de los instrumentos. Es tarea del profesor que el alumno vea estos instrumentos no como juguetes sino como instrumentos profesionales que se usan en clase. Verdaderamente cuesta lo mismo explicar bien cómo se cogen las baquetas adecuadamente que hacerlo mal. No es lo mismo intentar golpear en el lugar de sonoridad óptimo del instrumento, que no dar importancia al punto en el que hay que tocar, con lo que entre otras cosas se producirá un pésimo sonido. Importa mucho cuál es la posición corporal que se adopta porque nos ayudará enormemente a mejorar la interpretación. Es tarea del especialista encargado de la enseñanza musical corregir los posibles desajustes. La instrucción correspondiente debe empezar en la formación inicial del profesorado.

Pero para conseguirlo hace falta lo que denominaríamos *método*, es decir, saber en todo momento qué hacemos, cómo lo hacemos, por qué lo hacemos, así como dónde queremos llegar; dónde estamos, qué viene antes y qué vendrá después. Hay que tener unos objetivos claros, unos contenidos definidos y unas actividades adecuadas que nos conduzcan a la consecución de nuestros objetivos y finalidades (Molas y Herrera, 2003).

El trabajo con estos instrumentos al nivel que nos movemos, muy distinto a la enseñanza profesional que se daría en un conservatorio de música, puede ser bastante más sencillo de lo que podamos pensar. Trabajar de una manera progresiva con unas pautas claras nos ayudará a obtener unos resultados muy satisfactorios. Debemos perder el miedo a trabajar con ellos porque verdaderamente son nuestros aliados.

En el presente artículo se van a detallar varias de esas pautas o ideas que nos pueden facilitar el trabajo, utilizando para ilustrarlas varios ejemplos concretos.

## PERCUSIÓN CORPORAL

Mucho antes de usar instrumentos de láminas trabajaremos con otros de percusión de sonido indeterminado. Son los pri-



**Imagen 1.** Ejercicios rítmicos con percusión corporal

meros instrumentos reales que deberíamos utilizar porque con ellos podemos vivenciar, explorar, comprender y controlar el primer elemento esencial de la música: el ritmo. Y antes de manejar cualquier instrumento real deberíamos trabajar obligatoriamente la percusión corporal.

Cualquier esquema rítmico que se vaya a trabajar debería ser interpretado, siempre, con percusión corporal, con nuestro propio cuerpo (Casanova, 2003). Las posibilidades de ese instrumento que todos llevamos encima, junto a la voz, deberían ser mucho más explotadas. **Lo que uno pueda tocar con su propio cuerpo será capaz de realizarlo en los instrumentos reales, salvando el elemento físico de tener**

**unas baquetas y percutir en un lugar determinado. Lo que no se consiga con percusión corporal, no mejorará llevándolo a instrumentos de verdad.** Todo el tiempo que se invierta y lo que se llegue a conseguir con la percusión corporal será muy beneficioso y útil, y nos servirá al trabajar posteriormente con instrumentos.

Cada nueva actividad requiere una necesaria asimilación de la anterior para afrontar con solvencia la siguiente. La dificultad debe ser progresiva e ir graduándose muy poco a poco. Los ejercicios nos pueden servir también de excusa para profundizar en la pulsación, coordinación, sonoridad, la posterior técnica con baquetas, etc. (imagen 1).

Aunque los esquemas rítmicos se interpreten con percusión corporal, se deben ejecutar pensando en extrapolarlos posteriormente a instrumentos reales (yembé, conga, cajón, batería, etc.); pensarlo así facilitará imaginar que no estamos tocando instrumentos virtuales sino reales. Tocar sobre bases grabadas simulando que estamos acompañando un determinado tema musical es una manera sustitutoria de seguir un metrónomo. Todo ayudará en la búsqueda de conseguir que suene, quede bonito, se pueda incluso grabar, escucharlo, mejorarlo...; y, además, contribuye a motivar enormemente al alumnado.

## Un ejemplo concreto: tocar ritmos con la batería

Algunos ejercicios que planteemos en clase pueden ser esquemas rítmicos que intenten imitar ritmos de batería, los cuales deberemos simular corporalmente, en la medida de lo posible. Se trabajarán a diferentes velocidades. La búsqueda de la regularidad

■  
**Antes de manejar cualquier instrumento real debemos trabajar la percusión corporal**



## ■ Se aprende a leer notación rítmica cantando y tocando

rítmica se hace imprescindible, mientras que la sonora dependerá del carácter con el que queramos impregnar al ejercicio.

Si trabajamos varios esquemas distintos todos hay que tocarlos independientemente y después conseguir enlazarlos. Cada ritmo por separado debe poder ser tocado con soltura durante un cierto tiempo seguido, y también, a diferentes velocidades; solamente en ese momento estará asimilado. Si no se trabaja previamente hasta alcanzar cierta soltura con percusión corporal, el paso al instrumento no tiene sentido.

Antes de utilizar el instrumento concreto podremos perfeccionar nuestros ritmos tocándolos solo con baquetas, sobre tablas o la mesa (véase la imagen que encabeza el artículo).

Posteriormente, al interpretar sobre el instrumento, buscaremos el lugar que corresponda en cada uno de los elementos que se van a golpear, adoptando una posición adecuada y relajada para tocar durante un buen rato seguido.

## LECTURA RÍTMICA

Otro elemento importante que considerar es la capacidad de lectura de nuestros alumnos. En ningún caso debe ser impedimento para la práctica instrumental. Al contrario, **la práctica con instrumentos debe resultar una actividad que motive para el aprendizaje de la lectura musical, y las piezas musicales o ejercicios han de seleccionarse con especial cuidado en relación con su duración.**

Para hacer determinados ejercicios, tocar ritmos, no es necesario saber leer música (Bachträgl, 2001). Se aprende a leer notación rítmica cantando y tocando. No debemos limitarnos a usar siempre notación convencional occidental; al escribir podemos ayudarnos de una grafía no convencional con símbolos o signos muy simples e intuitivos. El manejo de diferentes tipos de notaciones en el aula de música es fundamental, y la gráfica es una más.

Los ritmos pueden ser divertidos. Ayudan a disminuir la interdependencia entre las manos y los pies, y así contribuir a lograr un lenguaje corporal rítmico relajado. Tocamos con percusión corporal como si fuese una batería o varios tambores, golpeando en la mesa, en los muslos, etc. Añadimos canto y palmas si así lo indican los diferentes símbolos.

Repetimos cada ejercicio por lo menos veinte veces seguidas; y después encadenamos dos o más ritmos juntos. Variamos el tempo de cada ejercicio; algunos suenan mejor cuando se hace lentamente, otros algo más rápidos. Para los que veamos complicados, primero practicamos por separado las manos y los pies antes de juntarlos.

En los ejemplos de ritmos de las imágenes 2, 3 y 4 en la página siguiente están especificados los golpes que se deben realizar con las manos y los pies. También se indica si será la derecha (D) o la izquierda (I). En el tercer ritmo aparecen unos nuevos elementos consistentes en tocar palmadas y cantar lo indicado.

## Ritmo y polirritmia

El ritmo es una disposición estructural que se realiza a través de la repetición periódica.

Comprender y tocar un determinado ritmo puede ser mucho más fácil si analizamos detenidamente sus componentes, reduciéndolos a la figuración más pequeña de las que encontramos en el esquema rítmico en cuestión.

En esta ocasión utilizaremos, para ejemplificar, el ritmo de clave latina 3:2 y también su opuesto 2:3.

MANOS	D	D	D	D	D	D	D	D	D
			I					I	
PIES	D			D	D				
			I					I	

D: derecha. I: izquierda

Imagen 2. Ritmo de rock

MANOS	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D
					I								I			
PIES	D						D	D		D				D		

Imagen 3. Ritmo de rock-funk

MANOS			X	Bum			X	Hey
PIES	D					D		
		I					I	

X: palmada; Bum/Hey: con la voz

Imagen 4. Ritmo añadiendo palmadas y voz

El ritmo denominado *clave* es un patrón rítmico o manera de medir el tiempo muy utilizado en la música latina que marca o guía la forma en que se toca, canta o baila. La clave es una frase compuesta de dos partes, la primera

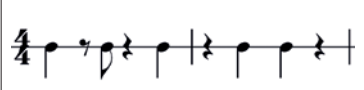
de tres golpes (3) y la segunda de dos (2); puede comenzarse en la parte de 3 o en la parte de 2 según lo requiera la música. Para identificarlas se denominan *clave 3:2* y *clave 2:3*, según el grupo con que comience (imágenes 5 y 6).

Como ilustran las imágenes, hay tantos elementos (casillas) como figuras totales encontramos de la correspondiente de menor valor. Si hablamos de figuras musicales, son las corcheas y tenemos un total de 16. El lugar donde se debe tocar está señalado en la casilla correspondiente.

Interpretar estos ritmos es muy sencillo cuando cada uno aparece por separado; se piensa en esas figuras todas iguales (corcheas) y se toca en el lugar donde está marcado. Pero, ¿y si lo que queremos hacer es una polirritmia de modo que cada una de las manos lleve el ritmo de clave contrario? Es decir, cómo hacemos para que suene a la vez 3:2 con una mano mientras con la otra suena 2:3.

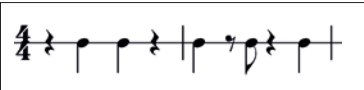
En la imagen 7 tenemos la solución. Indicamos en una fila una de las manos, y a continuación otra fila con la contraria: lo que cada una de las manos hace de manera separada. Después creamos una nueva fila, nuevo cuadro, donde volcamos la

■  
**Siempre será más sencillo y no se olvidará si podemos cantar lo que tenemos que tocar**




1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
X			X			X				X		X			

Imagen 5. Ritmo de clave 3:2



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
		X		X				X			X			X	

Imagen 6. Ritmo de clave 2:3



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
D			D			D				D		D			
		I		I				I		I				I	
D		I	D	I		D		I		D	I	D		I	
	-				-		-		-				-		-
cin		co	lo	bi		tos		tie		ne	la	lo		ba	

Imagen 7. Clave 3:2 a la vez que clave 2:3

suma de las dos filas anteriores. Si queremos transformar todo esto en figuras, escribimos la figura solamente donde alguna de las manos tiene que tocar. Podemos convertir las figuras pequeñas en otras de mayor duración uniendo la figura anterior con el espacio-casilla que no tiene nada escrito (silencio) siguiente.

Observamos que la combinación de manos resultante (digitación o baquetación) consiste en alternar las manos continuamente. Lo que va a cambiar es el espacio de tiempo que pasa desde golpear con una mano hasta golpear con la siguiente. Para recordarlo podemos poner a esa digitación una letra que podamos encontrar

y que tenga la misma medida de lo que nos interesa ejecutar; siempre será más sencillo y no se olvidará si podemos cantar lo que tenemos que tocar. La letra que encontramos y encaja en la medida es el principio de *Cinco lobitos*.

Por tanto, para tocar en una mano el ritmo de clave 3:2 y a la vez en

la otra el mismo ritmo pero 2:3, lo que tenemos que hacer es golpear alternando las manos invariablemente cantando mentalmente el principio de la canción infantil correspondiente: cin-co-lo-bi-tos-tie-ne-la-lo-ba.

Tras realizar todo lo anterior, podemos permutar las manos, es decir, donde pone derecha golpear con la izquierda y al revés.

## Epílogo

Se han enumerado algunas ideas para la realización de actividades con percusión corporal,

lectura rítmica y trabajo polirrítmico. Aunque por sí mismas pueden perseguir objetivos propios, todas ellas por separado y en su conjunto pueden ayudar a preparar el trabajo posterior con instrumentos de percusión. Los mismos principios se pueden extrapolar a ejercicios similares. Todo lo sugerido puede utilizarse en cualquier nivel de enseñanza musical. ◀

## Referencias bibliográficas

BACHTRÄGL, E. (2001): *Modern Rhythm & Reading Script*. Innsbruck (Austria). Helbling.

CASANOVA, O. (2003): «Varias posibilidades trabajando con un compás de semicorcheas» *Eufonia. Didáctica de la Música*, núm. 29, pp. 116-122.

MOLAS, S.; HERRERA, M.A. (2003): *Baquetas. Percusión en la escuela*. Lleida. Edicions de la Universitat de Lleida.

## Dirección de contacto

Óscar Casanova López

Universidad de Zaragoza

[ocasanov@unizar.es](mailto:ocasanov@unizar.es)

Este artículo fue recibido por EUFONIA. DIDÁCTICA DE LA MÚSICA en enero de 2016 y aceptado en marzo de 2016 para su publicación.