

ADOLF MURILLO
JUANJO GINER

GRÀFIQUES CONTEMPORÀNIES

INTRODUCCIÓ ALS LENGUATGES CONTEMPORANIS
A TRAVÉS DE LA CREACIÓ

**POTS IMAGINAR QUÉ UN TRAÇ
TÉ LA CAPACITAT DE SONAR DE
MIL MANERES DIFERENTS?**

Les partitures gràfiques han estat un recurs
didàctic molt emprat per facilitar la creació



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
veu



ABPA: APRENENTATGE BASAT EN PROJECTES ARTÍSTICS

GRAFIA CONTEMPORÀNIA

INDEX

- 1.JUSTIFICACIÓ
- 2.INTRODUCCIÓ
- 3.METODOLOGIA
- 4.PROPOSTA DIDÀCTICA: MÀTIRA
CÓSCORA I DECODIFICACIÓ DE LA
GRAFIA
- 5.EXEMPLES PRÀCTICS
- 6.ARA TOCA CREAR
- 7.AVALUACIÓ
- 8.BIBLIOGRAFIA

GRAFIA CONTEMPORÀNIA

JUSTIFICACIÓ

És la creació la que es converteix en una base sòlida sobre la qual construir una societat, on la bellesa no siga un resultat, un horitzó, sinó, sobretot, un bagatge, un punt de partida”.

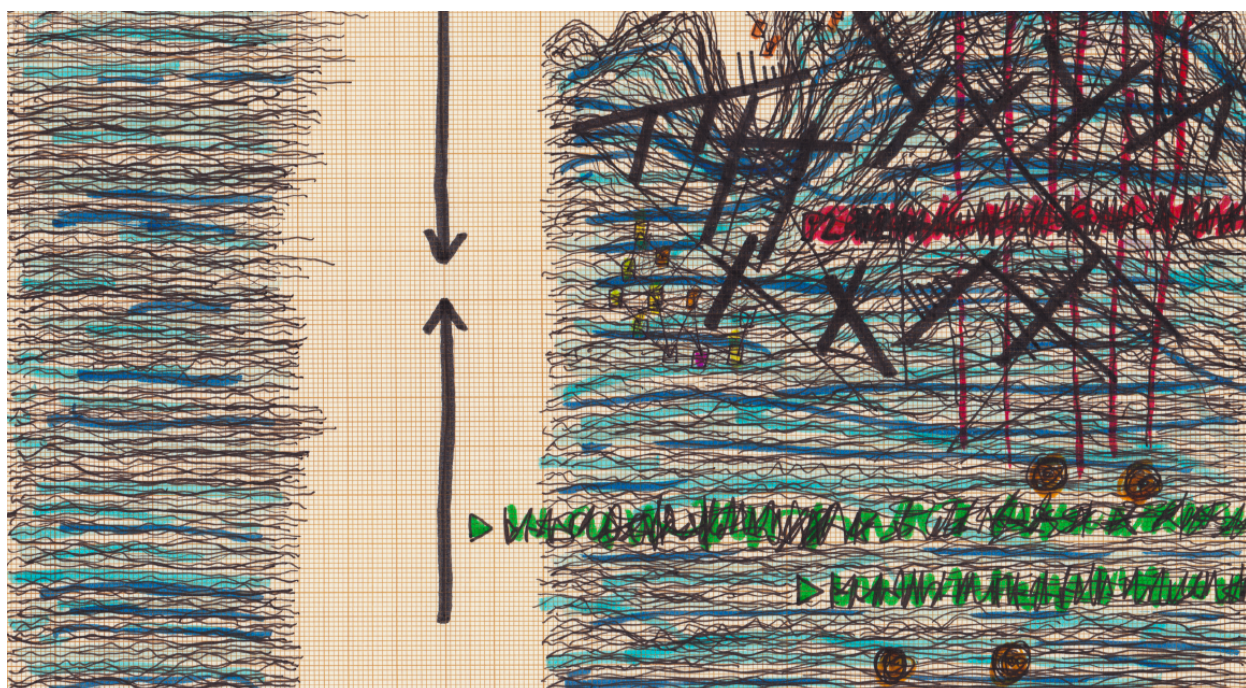
Matteo Corradini

Els mètodes didàctics emprats a les escoles han reflectit també aquesta hegemonia cultural des del s. XIX formant l'alumnat universitari en un tipologia musical que no representava els moviments d'avantguarda i s'allunyava de les músiques i processos de creació d'altres cultures. La formació en les diferents Universitats espanyoles -tot i que, és clar, amb algunes excepcions- ha continuat formant el professorat de música amb la certesa de treballar “mètodes universals” que podien aplicar-se de forma homogènia a tot l'alumnat, utilitzant normalment música “clàssica” de procedència occidental, és a dir, allò que ve a anomenar-se “model estandarditzat”. Aquestes qüestions han anat creant un tipus de formació i perfil del professorat totalment esbiaixat, sense referències actualitzades que continuen reproduint a les aules el mateix tipus de formació que ells prèviament van rebre. Per que afecta al tractament multicultural en les aules, açò suposa continuïtat i un clar reforç de la cultura exclusivament occidental.



INTRODUCCIÓ

LA NOTACIÓ GRÀFICA



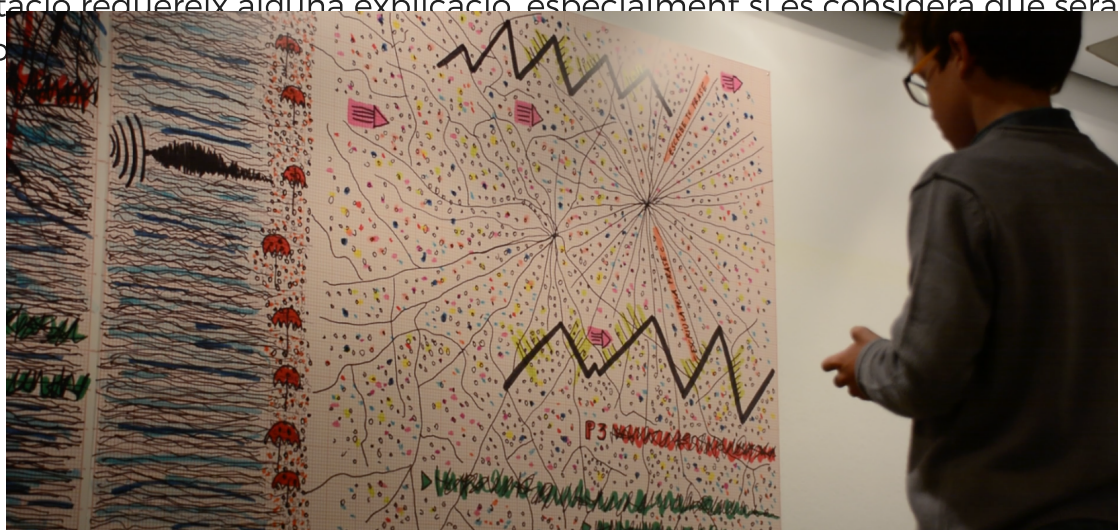
Les noves grafies formen part del nostre patrimoni i són l'evolució natural de la música occidental, tot i que suposen una ruptura amb la línia de continuïtat i l'ordre hegemònic de la cultura musical occidental. Les noves grafies apareixen com a conseqüència de les tendències que intenten reconduir la música cap a altres propostes de major llibertat. En aquest punt, la partitura amb notació convencional es considera insuficient per poder expressar totes les necessitats sonores que tenien els músics –realment la partitura ha estat un element utilitzat per recordar el que havíem de fer, però no tota la informació pot ser indicada—. El fet d'intentar tancar en un codi tots els elements i sutileses sonores de la música, suposa una tasca utòpica, ja que hi ha elements que no podem anotar i formen part de les aportacions individuals del músic que interpreta. L'ampliació de nous llenguatges més eclèctics, noves sonoritats i nous instruments, permetrien al compositor començar a plantejar-se la necessitat d'ampliar el vocabulari adaptant-lo a les necessitats del moment. Així doncs, no simplement disposarem dels elements coneguts (melodia, textura, ritme, etc.) sinó que qualsevol element del tipus gestual, gràfic o visual serà incorporat al nou concepte de “partitura”, la qual cosa multiplica les possibilitats de creació, incorporant un nou concepte de multillenguatges que interactuen simultàniament i en el mateix espai de creació.

A més a més, el fet d'inventar signes o d'incorporar aquest tipus d'elements i introduir els estudiants en un procés de recodificació de les músiques que ells inventen a l'aula ens condueix a formes més obertes i accessibles per l'alumnat, obertes en el sentit que ofereixen infinites possibilitats a l'hora de crear-ne de noves i assignar-los l'efecte sonor que l'alumnat decideix. També aporten un grau de llibertat en el moment de crear que ens condueix necessàriament a postures més imaginatives i creatives.

“En el context educatiu musical, gran part de la lectura i escriptura musical ha estat desenvolupada a través de l'ensenyament del solfeig. Ara bé, si tenim en compte el propi desenvolupament de la pedagogia musical i tota la sèrie d'estímuls i influències des de la psicologia, de la música contemporània, de la música gràfica, de la poesia fonètica, etc. és obvi pensar que els nous interessos de les diferents vessants estètiques forçosament han hagut de desenvolupar nous procediments complementaris dels tradicionals, de vegades sorprenents, sempre significatius i moltes vegades més clars i propers a la naturalesa mateixa del so i de la música” (Villa, 2003:315)

Quant a la seua accessibilitat, aquesta ve determinada perquè l'alumnat no necessita conèixer un codi previ, sinó que autònomament decidirà el traç que ha de representar el so que ell o ella decideix, i fins i tot, la forma de plasmar-lo mitjançant una partitura o un altre tipus de format: electrònic, moviment, gestos...

El treball amb aquest tipus de grafia no pretén negar la importància d'altres codis, sinó que s'afegeix i fins i tot ens introdueix en una dinàmica i context sonor que ens obliga a una reflexió constant, afavorint postures més participatives a l'aula i ens permet accedir-hi des de la comparació, la reflexió i l'anàlisi de les elaboracions pròpies i col·lectives des d'altres perspectives. Amb el limitat temps disponible per a la música en l'aula, la introducció d'una nova notació requereix alguna explicació, especialment si es considera que serà acco-



METODOLOGIA

CREACIÓ COL·LABORATIVA

“La creació musical sol ser una assignatura pendent en la majoria de les programacions escolars, centrades més en la interpretació i l'audició que no en la improvisació, elaboració d'arranjaments o la composició musical, reservades sols a musics professionals. Tot i que aquestes creences ja han estat criticades, i nombroses investigacions, propostes i experiències didàctiques han demostrat que són errònies, el desenvolupament de la TIC, i de manera particular de la tecnologia musical, ha contribuït a canviar definitivament moltes idees al voltant de la creativitat, reduint la distància entre els compositors professionals i els aficionats. La composició musical ja no és considerada com una ocupació sols per a especialistes, sinó com una activitat que pot ser desenvolupada per qualsevol persona amb l'interés i la motivació necessària”.



Creació de partitures gràfiques MUSICLAB IES Arabista Ribera - Carcaixent

METODOLOGIA

CREACIÓ COL·LABORATIVA

Una nombrosa part dels ensenyants de música continuen pensant que sols podem accedir a la comprensió de la música a partir del codi establert i estandaritzat. Aquest és un greu error de plantejament, perquè aquest codi ens permet accedir sols a una part del patrimoni musical, negant l'existència d'altres formes de fer i de viure la música, ja siga mitjançant codis xifrats o altres tècniques mnemotècniques. Aquest posicionament ens allunya i renuncia davant la possibilitat d'entendre i gaudir d'un repertori més enllà de la cultura occidental.

Algunes opcions formatives parteixen de nous sistemes de notació i grafia per exposar els seus criteris. La senzilla objectivitat en la representació de les idees que poden oferir les noves grafies faciliten la comprensió, a la vegada que fan més natural la realització. La fantasia musical i artística fan compatibles altres sistemes d'escriptura que no són convencionals i poden despertar la imaginació creativa cap a altres vessants". (Vila, 2003:299)



PROPOSTA DIDÀCTICA

MÀTIRA CÓSCORA

La pràctica Màtira Coscora aglutina conceptes i estratègies de treball amb l'objectiu de garantir uns processos plens d'experiències i, a més a més, de facilitar resultats significatius plasmat en productes novadors i inèdits, entenent per novador un producte original, fruit de la creació que, tot i partint d'un model exemplificador i no rígid, troba alternatives sonores diferents i presenta solucions noves com a resultat d'un treball basat en la reflexió i la interconnexió d'elements. Ens allunyem així de productes basats en la pura imitació de models estereotipats. Aquest producte final provoca un salt cap a un altre nivell, cap a altres realitats i remarcant, una vegada més, que l'interés principal rau en l'activació de processos mentals creatius.

Desenvolupar la pràctica Màtira Cóscora com a proposta oberta suposa cada cop un nou repte i activa el pensament, situant-lo en un estat d'alerta constant que permet interactuar i relacionar allò que s'esdevé a l'interior del procés de creació. En primer lloc, comence fent una explicació bàsica a l'alumnat per tal d'oferir-li unes premisses per començar a interpretar la partitura.

Aquest primer contacte amb l'alumnat ens permet conèixer el nivell de resposta del grup que tinc davant, i alhora ens permet marcar un punt d'inici, una ruta per començar a treballar. Una vegada interpretada la partitura en un grup-aula, comence a estimular i a proposar noves alternatives, aplicant-les als diferents elements constitutius que integren la peça i pose en joc la imaginació de l'alumnat, formulant-los diferents preguntes que tenen com a finalitat desestructurar esquemes previs i descartar solucions simples. Entre les estratègies a utilitzar es pot fer ús de preguntes-provocació, buscant una activació del pensament lateral i una recerca dels detalls no evidents, incitant a provar i "mirar" des de diferents punts de vista. Cada element que apareix a la partitura és sotmés a la possibilitat de ser executat d'una altra manera, amb l'objectiu de generar noves idees i possibilitats a l'hora de crear la seua pròpia proposta. Molt especialment, es realitza un treball específic sobre les grafies emprades a la partitura i s'explica quina ha estat l'opció a l'hora de representar els efectes sonors a través d'aquestes. Així mateix, es demana a l'alumnat la creació de les seues pròpies grafies com un entrenament previ que intenta desenvolupar connexions sinestèsiques, és a dir, "veure" el so en el traç, i "escoltar" el so que pot generar un traç.

PROPOSTA DIDÀCTICA

MÀTIRA CÒSCORA

Aquestes consignes poden ser de diferents tipus: de vegades des d'un concepte musical, a mode de ritme, timbre, melodia, cadena d'acords, paràfrasis musicals, etc. i d'altres, des de consignes totalment extramusicals: una frase escrita, poema, història, estímuls audiovisuals o gràfics que ens permeten encetar diferents alternatives i itineraris, potenciant en el nostre treball la interconnexió d'àrees curriculars. Aquest tipus de dinàmiques d'aula afavoreix el debat en el grups participants i potencien l'activació del pensament creatiu de manera col·lectiva. Cada element de la partitura segueix un procés d'experimentació en espiral, el qual ens permet, com en un joc continu, modificar les diferents seccions que formen la partitura.

En aquest procés tot allò que és possible i que es fa present a la nostra imaginació és posat a prova: canvi d'instruments, noves maneres de fer-los sonar, moviments corporals, noves dramatitzacions del text, canvi d'accentuació, noves disposicions espacials, combinacions tímbriques per acumulació o eliminació de sonoritats, noves formes organitzatives, noves formes de representar gràficament el so...etc. Els elements interns de la partitura i els elements externs es posen en joc i es transmuten, mitjançant la imaginació col·lectiva, en uns altres de naturalesa diferent.

En aquest tipus de transmutacions busquem combinacions "impossibles" a través de la combinació de contraris, és a dir, allò que sona en la veu es deriva a la imitació amb altres instruments o a l'inrevés, les veus que tenen una condició monofònica passen a ser polifòniques, els instruments melòdics passen a ser percussius, els accents en les paraules canvien o es barregen, desapareixen, s'intercanvien les vocals dintre de les paraules, es divideixen o s'ajunten formant altres paraules...etc amb la intenció de forçar la nostra imaginació fins a territoris no explorats i d'aquesta manera, a través d'una experimentació constant, trobar elements sonors que activen els nostres mecanismes de pensament.

PROPOSTA DIDÀCTICA

MÀTIRA CÓSCORA

Allò explicat fins ara podem organitzar-ho perfectament en la fase de preparació: d'una banda em dona informació sobre l'alumnat i d'altra, em permet interactuar amb ell per tal de donar-li pistes d'allò que demana aquest tipus de propostes i, d'una forma més general, l'aprenentatge creatiu. En una segona fase d'incubació, es fragmenta el grup gran en grups més menuts. Açò permet controlar de prop els micro-processos que es donen en aquest estadi. El treball consisteix ara a seleccionar un perfil d'alumnat per habilitats. D'una forma voluntària cada alumne del grup proposa un camp d'acció on ell o ella és troba més còmode: noves tecnologies, música, llengua, art plàstic, moviment... etc, i cada alumne té l'oportunitat de contribuir des d'aquest camp a una creació en comú. Arribat aquest punt, l'alumnat confon de vegades la idea d'interacció entre ells, és a dir, de com unes idees poden barrejar-se i integrar-se amb altres i hem de ser qui posem en relació les diferents aportacions, mostrant-los altres opcions de com una àrea pot integrar-se amb unes altres. En el treball del grup menut es sol controlar el temps per tal de garantir un mínim de productivitat i es marca un termini per exposar les diferents idees. Cada grup, partint de la informació general rebuda en l'execució de la proposta en el grup gran, comença el procés d'incubació i posa en joc la informació rebuda i la informació generada pels membres de cada grup. En aquest punt intente que s'allunyen del problema – per a l'alumnat el problema se sintetitza en quin serà el producte final–, els estímul d'una forma més personalitzada, adequant els suggeriments i estímuls a les qüestions que planteja el grup en concret. Es posa més èmfasi en els detalls menuts, i les particularitats que suggereix cada grup.

Normalment aquest detalls acabaran marcant la diferència. A partir d'aquest punt, el grup comença a plantejar noves possibilitats a l'hora de reconstruir la peça. Serà el moment on ens dediquem a plantejar estructures organitzatives a mode d'esborrany. Podem dir que aquesta fase està en la línia de la fase d'il·luminació i és on la informació i les accions prèvies prenen forma i van concretant-se, apropant-se a un producte final. En aquest cas les accions estan orientades a la reflexió sobre la coherència dels elements que van definint el producte. I sobretot a la forma de representació a través d'una partitura o altres suports que estiguen més en la línia del treball realitzat. La darrera fase, anomenada de verificació, té un caràcter terminal i en aquest punt ells apliquen les últimes correccions al material creat i junts decidim la manera de presentar-lo. Normalment cada grup decideix, seguint les orientacions, quin format s'adequa millor a la seua producció.

PROPOSTA DIDÀCTICA

MÁTIRA CÓSCORA

Tot seguit, decidim quin és la millor forma per representar la peça davant del grup-classe. Cada creació és enregistrada en vídeo i forma part de la memòria audiovisual del curs, a més de servir com un element d'anàlisi fonamental en la meua praxi.

També cal destacar que en aquesta part hi ha certa exigència per part meua en referència a la interpretació. Cada grup disposarà lliurement de l'espai i de l'instrumental que necessite per interpretar la seua peça. Cada grup decidirà seguir la partitura gràfica o acordarà, a partir de gestos, mirades o altres interaccions, la manera de coordinar la interpretació de tot el grup. Aquesta pràctica, entesa com a element d'acció, recull una sèrie d'estímul gràfics que, en posar-se en joc mitjançant l'activació de la imaginació sonora del grup participant, ens permet crear connexions de vegades inesperades amb la possibilitat i el risc d'acoblar-se novament i d'una forma original. Com assenyala Corradini, (2011:43) "el diàleg entre el creador i la realitat és sovint una relació inesperada, feta de misteri i de contradiccions, indecisions i dubtes".

PROPOSTA DIDÀCTICA

DECODIFICACIÓ DE LA GRÀFIA

2

MATIRA COSCORA LATULA CAL
matira matira matira matira

TORCALIRETE TURPOLIRETA
coscora coscora coscora coscora

LAMBITA MURCULA SEXJULA RAM
matira matira matira matira

TURPOLIRETA FRINDELA MU GAY
coscora coscora coscora coscora

3

Torcolo mormoro blestulo mor
Torcalireta Turpolireta
Soculo motulo visculo son
Torcalirete Turpolireta

1

4

5

6 **MATIRA!**

Matira Coscora
adoifmurilloribes © 2001

Màtira Màtira

PROPOSTA DIDÀCTICA

DECODIFICACIÓ DE LA GRÀFIA

I- Bloc “PRESENTACIÓ”:

Aquest primer bloc és el resultat de la transferència del ritme de les paraules MÀTIRA CÓSCORA LATULA CAL, que es realitza com a pregunta sobre notes indeterminades en les plaques de fusta (xilofons) i una segona frase que funciona com a resposta resultat de la transferència rítmica de TORCALIRETE TURPOLIRETA i que és executada des de les plaques de metall (metalofons). Dintre d'aquesta primer bloc hi ha una sèrie d'elements que són importants. D'una part la idea de donar opció a l'alumnat d'executar la idea rítmica utilitzant qualsevol nota de forma aleatòria. Aquesta opció permet treballar sobre les possibles sonoritat o formes d'execució a l'hora de executar la idea. Aquestes opcions són molt nombroses i poden ser de caire rítmic, harmònic, melòdic, etc.

A més a més podem adaptar-les a les destreses que té cada alumne sense forçar a cap execució en especial. El bloc està estructura en pregunta/resposta, element present en la música en totes les cultures i èpoques; la qual cosa pot aprofitar-se com element històric i cultural, i a més, a la distribució del grup podem observar que hi ha una separació de les seccions instrumentals que fa relació a la distribució espacial utilitzada per exemple als cors espezatti del renaixement o a les formació d'avanguardia en relació a la propagació del so i els efectes estètics o efectistes dels quals fan ús els compositors. Així doncs aquest primer bloc podem trobar una sèrie de possibilitats didàctiques a l'hora de plantejar la peça en diferents grups i nivell, amb una alta dosi de flexibilitat.

PROPOSTA DIDÀCTICA

DECODIFICACIÓ DE LA GRÀFIA

II- Bloc:

En aquest bloc entra en acció el narrador/a i seguint-lo de forma rítmica apareixen dues seccions, una en MÀTIRA amb un efecte vocal i l'altra en CÓSCORA amb el mateix efecte vocal. Aquest bloc ens permet seguir jugant amb l'oposició per seccions en forma d'eco i la utilització i exploració d'efectes vocals.

III- Bloc:

Aquest bloc consisteix en una imitació de la veu del narrador realitzada de forma sincronitzada amb els instruments de plaques. Ens permet introduir el concepte d'intensitat i treballar diferents dinàmiques.

IV- Bloc:

En aquest bloc el narrador/a executa pràcticament tot el poema i en forma d'espiral la resta de l'alumnat emet sons vocals que estan estrets de troços de les paraules de poema. La idea és aconseguir com una mena de pluja sonora o xicotetes espurnes sonores que envolten la narració del poema. Té un alt component experimental doncs permet experimentar sobre el concepte espacial de l'aula i sobre diversitat de sons vocals. A més a més, continua mostrant diverses opcions en relació a l'experimentació del text. La forma de pronunciar i introduir les paraules en espiral es realitza de forma al·leatòria i afecta fonamentalment al ritme i moment d'introduir les paraules per part de tot l'alumnat.

PROPOSTA DIDÀCTICA

DECODIFICACIÓ DE LA GRÀFIA

V- Bloc:

En aquest bloc junt al concepte de pregunta/resposta introduïm el concepte d'improvisació. El narrador/a amb un to interrogant pregunta i sis alumnes contesten utilitzant una mateixa idea rítmica que han d'executar utilitzant sons diferents que l'alumne ha d'escollir previament. Cada resposta constitueix en si mateix un acte d'imaginació on cada alumne proposa la seua opció sonora.

VI- Bloc (final):

Al crit de MÀTIRA!!!! com una mena d'eco, tot l'alumnat respon fins que desapareix la idea.

SUGGERÈNCIES

Tot i que aquesta versió està més o menys estandaritzada no deixa de ser una forma oberta que permet pactar amb l'alumnat amb la intenció d'introduir-lo en tasques més orientades a estimular la seua capacitat de crear de forma sonora.

Aquesta partitura model ens permet treballar amb les nombroses possibilitats sonores dels instruments de l'aula, instruments inventats o reciclats, així com el propi cos com a instrument, sense cap tipus de complexitat i amb tota llibertat creativa. L'organització formal de la partitura no té cap intenció i les parts poden ser organitzades de diverses formes, solapant blocs, anant darrere cap endavant, eliminant o repetint seccions la qual cosa implica un ús de l'organització sonora que permet reflexionar sobre la seua funció i ús. A més a més, l'escriptura gràfica ens permet introduir a l'alumnat en la codificació gràfica de les idees sonores sense tindre que recurrir de forma forçada a un tipus de notació "clàssic".

“A tots els mestres els haurien d’estar permeses formes personals d’acció. Tinc la sensació que no s’aprén res del veritable funcionament de la música en seure davant d’aquesta amb una actitud de callada submissió. Com a músic pràctic he arribat al convenciment que sols és possible estudiar el so fent sons i la música, fent música. Totes les nostres investigacions sobre el so deuen ser veri cades empíricament, produint sons i examinant-los. Òbviament no sempre podem formar en l’aula una orquestra simfònica per a percebre les sensacions buscades, raó per la qual haurem d’utilitzar qualsevol cosa que estiga disponible. Potser que els resultats que s’obtingen siguin grossers, que estiguin mancats de gràcia i forma, però, seràn nostres”. (Schaffer,1975:11)



14

EXEMPLES PRÀCTICS

ESCOLTAR I VEURE

La idea fonamental d'aquest bloc es observar i escoltar diferents versions de Màtira Cóscora i d'aquesta manera tindràs més informació a l'hora de plantejar-ho en la teua aula.

En les diferents versions observaràs com no hi ha una manera única de resoldre la creació sonora i aquest element ha de ser tingut en compte a l'hora de posar en comú el treball que s'ha realitzat per part dels diferents grups creats a l'aula.

Per tant, serà important detectar les diferències entre les diferents propostes sonores que aporten els grups i fer una anàlisi conjunta de les estratègies i solucions que han portat a cada grup a l'hora de prendre eixa decisió.

Màtira Cóscora // professorat

EXEMPLES GRAFIA

NOTATION 21

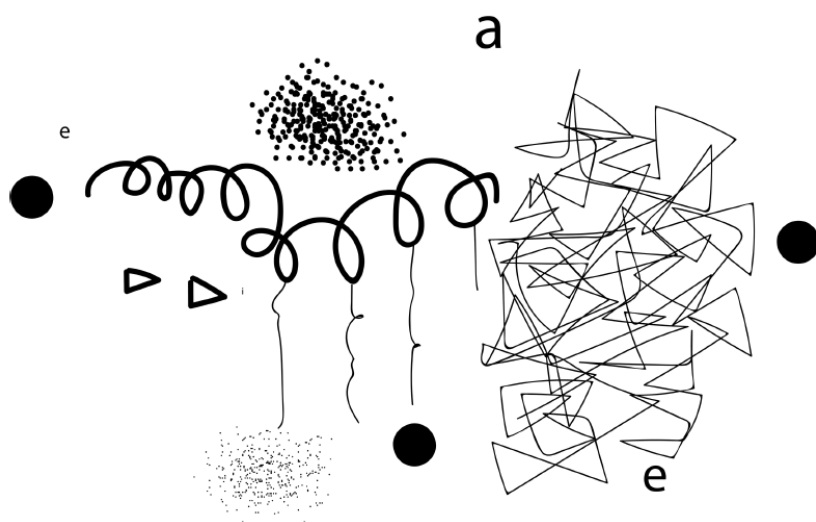
John Teske - Six Graphic Scores

LA PAELLA SÒNICA -ADOLF MURILLO
2018

ARA TOCA CREAR

SEQÜÈNCIA DE TREBALL A L'AULA

Abans de començar en la partitura gràfica de Màtira Coscora et proposen iniciar al teu alumnat en el joc imaginari amb aquesta micro partitura:



La idea és repartir aquesta partitura i que l'alumnat distribuït en grups aporte idees i consensue una interpretació lliure. Poden fer-la d'infinites formes: amb la veu, objectes sonors, instruments convencionals, incorporar gestos... després escoltars-les i fer un debat al voltant del procés de creació.

Una vegada realitzada aquesta activitat que us proponem pots fer la versió estandaritzada que hem explicat anteriorment. El fet de realitzar aquesta versió permet familiaritzar al nostre alumnat amb aquest tipus de recursos i generar experiències que podran aplicar a la de Màtira Coscora.

Un altra activitat molt interessant que podeu proposar al vostre alumnat serà la creació de partitures gràfiques. D'aquesta manera poden desplegar tot el seu potencial creatiu i realitzar les seues propies creacions per a la classe. Recordeu que no hi ha limitacions per la creativitat. Poden fins i tot barrejar traços, colors i còmics o fotografies creant així, una mena de collage gràfic.

CRITERIS D'AVVALUACIÓ

SUGGERÈNCIES

Hi ha diferents eines que tal de mesurar allò après per nostre alumnat. És clar, que després d'una experiència com aquesta on el procés té una part formentamental en la generació dels aprenentatges difícilment podrem mesurar-ho en un examen de 20 preguntes. Aquest tipus de propostes ens demanden formules més en la línia de relat qualitatiu per tal d'explicar allò produït a l'aula. En aquest cas i per aplicar d'una forma més pràctica un procés coherent d'avaluació hem dissenyat una rúbrica adaptada a la proposta.:

RÚBRICA PER AVALUAR PROPOSTA GRÀFIQUES CONTEMPORÀNES - MÀTIRA COSCORA - ADOLF MURILLO ©

ALUMNA/E	CURS /GRUP			
TREBALL EN GRUP	0	1	3	4
COL-LABORA AMB ELS SEUS COMPANYYES I COMAPANYS				
ACCEPTA LES PROPOSTES DELS ALTRES				
MOSTRA UNA ACTITUD OBERTA I CURIOSA				
RESPECTA ELS ACORDS DEL GRUP				
ÚS PRÀCTIC DELS CONCEPTES MUSICALS				
FA APORTACIONS ORIGINALS AMB ELEMENTS MUSICALS				
INCORPORA ALTRES ELEMENTS NO TREBALLATS A L'AULA DE FORMA CONSCIENT				
INVENTA NOVES GRÀFIES				
CONNEXIONS MÉS ENLLÀ DE L'AULA				
APORTA INFORMACIÓ NOVA A PARTIR DE RECERQUES PERSONALS				
FA ÚS DE CONNEXIONS AMB ALTRES ÀREES CURRICULARS				
ORIGINALITAT I RECURSOS				
JUGA DE FORMA ORIGINAL AMB ELS RECURSOS DISPONIBLES				
LES APORTACIONS FINALS TENEN UNA PRESENTACIÓ CUIDADA				
FAN APORTACIONS INTERESSANTS ALS DEBATS A L'AULA				
UTILITZA MATERIALS (OBJECTES SONOROS) DE FORMA ORIGINAL				
TOTAL				
AVVALUACIÓ				
OBSERVACIONS				

TASCA FINAL:

Com a memòria i tasca final d'aquesta càpsula ens podeu enviar diferents versions realitzades pel vostre alumnat i algunes de les propostes gràfiques que han creat. D'aquesta manera farem un repositori d'experiències per poder compatir totes i tots. El format per enviar potser un vídeo on mostré el resultat final o una presentació on es mostre el resultat final.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Ch.(2008) La improvisación libre: la composición en movimiento. Pontevedra. Dos acordes.
- Alsina, P, Maravillas, D.,Giráldez, A.,Ibarretxe, G. (2009) 10 ideas clave: El aprendizaje creativo. Barcelona. Graó
- Corradini, M. (2011) Crear: cómo se desarrolla una mente creativa. Narcea. Madrid.
- Contreras, J; Pérez de Lara, N. (2010) Investigar la experiencia educativa. Madrid. Morata
- Denis, B. (1975) Proyectos sonoros. Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Dewey, J. (2008) El arte como experiencia. Barcelona. Paidós.
- Díaz, M. y Frega, A. L. (1998) La creatividad como transversalidad en el proceso de educación musical. Colección Musica, arte y proceso. País Vasco. Agruparte.
- Gómez, D. M y Galán, R. María Elena (2007) Creatividad en la educación musical. Universidad de Cantabria.
- Guilford, J. P (1994) Creatividad y educación. Paidós, Barcelona.
- Glover, J. (2004) Niños compositores (4 a 14 años). Barcelona. Graó.
- Graeme, C. F (2003) Arte, educación y diversidad cultural. Barcelona. Paidós
- Paynter, J. (1972) Oír, aquí y ahora. Buenos Aires. Ricordi Americana
- Paynter, J. (1999) Sonido y estructura. Madrid. Akal.
- Sátiro, A. (2010) “Pedagogía creativa desde la condición humana” en Aula de Innovación Educativa, núm. 193-194 pàg, 9-15. Barcelon. Graó
- Self, G (1991) Nuevos sonidos en clase. Buenos aires. Ricordi Americana
- Schafer, M. R. (1965) El compositor en el aula. Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Schafer, M. R (1969) El nuevo paisaje sonoro. Buenos Aires. Ricordi Americana
- Schafer, M. R. (1970) Cuando las palabras cantan. Buenos Aires. Ricordi Americana
- Schaffer, M. (1975) Limpieza de oídos. Buenos Aires. Ricordi
- Villa Rojo, J. (2003) Notación gráfica del s. XX. Madrid. SGAE