

---

# La grafía no convencional para educación infantil y primaria: un recurso para la instrumentación musical sobre las manifestaciones musicales patrimonio de la humanidad

Unconventional spelling for early childhood and primary education: a resource for musical instrumentation on musical manifestations that are the heritage of humanity

---

**Norberto López Núñez**

Universidad de Murcia

[norberto.lopez@um.es](mailto:norberto.lopez@um.es)

<https://orcid.org/0000-0001-7276-1026>

**Laura Mondéjar Muñoz**

Centro de Estudios Universitarios Cardenal Spínola

[lmondejar@ceu.es](mailto:lmondejar@ceu.es)

<https://orcid.org/0000-0001-5499-1004>

**Alba María López Melgarejo**

Universidad de Murcia

[albamaria.lopez@um.es](mailto:albamaria.lopez@um.es)

<https://orcid.org/0000-0001-5591-6786>

Fecha

Publicado: 03-06-2025

Cómo citar este trabajo

López, N., Mondéjar, L., López, A. (2025). La grafía no convencional para educación infantil y primaria: un recurso para la instrumentación musical sobre las manifestaciones musicales patrimonio de la humanidad. *Revista Iberoamericana de Educación Musical*, 2(1), 21-34. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15586567>

Artículos originales

*RIEM*, 2(1), 21-34. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15586567>  
López, N., Mondéjar, L., López, A. (2025). La grafía no convencional...

## Resumen

La grafía musical es el conjunto signos que conforman el lenguaje musical, siendo estos las figuras rítmicas, las notas musicales o cualquier otra notación convencional establecida para su codificación que dé respuesta a los cuatro parámetros del sonido. El objetivo principal de este estudio es proponer un recurso didáctico para implementar las manifestaciones musicales Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO a través de las instrumentaciones musicales para el alumnado de Educación Infantil y Primaria mediante el uso de la grafía no convencional. Como metodología se ha realizado una revisión documental y una propuesta de diseño composición musical en partitura con grafía no convencional principalmente. Como resultado se ofrecen cuatro partituras que permiten una interpretación sin necesidad de una lectura musical previa y se trabaja la instrumentación como conjunto. Como conclusión cabe señalar que la grafía no convencional es un recurso útil y eficiente que permite la composición de partituras para la interpretación de manifestaciones musicales Patrimonio de la Humanidad que recreen una aproximación sonora en el contexto escolar.

---

**Palabras clave:** Grafía no convencional, Instrumentación musical, Patrimonio musical de la Humanidad.

---

## Abstract:

The Musical writing is the set of signs that make up musical language, these being rhythmic figures, musical notes, or any other conventional notation established for their codification that responds to the four parameters of sound. The main objective of this study is to propose a teaching resource for implementing UNESCO World Heritage musical expressions through musical instrumentation for preschool and primary school students by using unconventional writing. The methodology involved a documentary review and a proposal for the design of a musical composition in a score primarily using unconventional writing. The result is four scores that allow for interpretation without the need for prior musical reading, and the instrumentation is addressed. In conclusion, it should be noted that unconventional writing is a useful and efficient resource that allows for the composition of scores for the interpretation of World Heritage musical expressions that recreate a sound approximation in the school context.

---

**Key words:** Unconventional graphics, Musical instrumentation, Musical Heritage of Humanity.

---

## INTRODUCCIÓN

La grafía entendida como código es necesaria para la lectura dentro de cualquier arte. Desde la literatura hasta la pintura, pasando por la música se precisa de un código para su interpretación. De esta forma, la grafía musical determina la ejecución de una composición plasmada en partitura. Ahora bien, si atendemos a criterios pedagógicos autores como Peñalver Vilar (2012b) proponen dentro del lenguaje musical el uso de grafías alternativas a la convencional para trabajar la improvisación, permitiendo con ello un mayor grado de concienciación por parte del alumnado ante el planteamiento propuesto por el docente. En este mismo sentido Peñalver Vilar (2012a) destaca que las grafías alternativas a la grafía musical convencional son un paso intermedio, al menos en cuanto al ritmo y la métrica se refiere, antes de afrontar la notación convencional si pretendemos abordar nuestra enseñanza con estudiantes con edades comprendidas en las etapas de Educación Infantil y Primaria.

Entendemos por grafía musical aquellos signos que conforman el lenguaje musical, siendo estos las figuras rítmicas, las notas musicales o cualquier otra notación convencional establecida para su codificación que dé respuesta a los cuatro parámetros del sonido (altura, duración, intensidad y timbre). Por el contrario, entendemos por grafía no convencional cualquier otro signo o símbolo que podamos utilizar para representar gráficamente el sonido o la música. De esta forma, el uso de puntos, líneas y formas en distintos tamaños o colores, así como imágenes dispuestas con una intención musical son ejemplos de los elementos que configuran la grafía no convencional en música como demuestran estudios como los de Carrasco Pascual (2012) donde se presentan la creación de partituras con este tipo de grafía utilizada por escolares de Infantil. Por lo general comúnmente utilizados para la elaboración de musicogramas o musicomovigramas. Además, el uso del color también viene determinado para la creación de nuevas partituras supeditado a los instrumentos de colores, siendo estos una nueva gama de instrumentos donde el color está asociado a una altura (nota) determinada, en este sentido encontramos autores como García Martínez (2023) o Rodríguez López (2023) que postulan propuestas didácticas dentro de la Educación Musical mediante la utilización de este tipo de instrumentos, concretamente *boomwhackers*, a través de partituras en grafía no convencional mediante el uso del color. La grafía no convencional puede tener tantas acepciones como formas de interpretación posibles se le quieran atribuir, de esta forma posibilita un amplio abanico para la creación de notación musical alternativa (Vicente Búñez y Vicente Búñez, 2014).

La instrumentación musical es un recurso didáctico empleado dentro de la Educación Musical para dar respuesta al ámbito de la expresión instrumental. Consiste en la práctica instrumental de conjunto donde se adquieren habilidades y destrezas tales como las planteadas por Díaz et al. (2013) como hábitos de escucha y trabajo en equipo, coordinación óculo-manual y colaboración en equipo. A colación con la instrumentación, la metodología Orff es una de las más idóneas para trabajar este recurso dentro de las etapas educativas escolares (López Melgarejo et al., 2023). En este sentido, Martín Mouzo (2021) destaca que los docentes en formación no se sienten preparados para llevar a cabo actividades relacionadas con la instrumentación musical en la etapa de Educación Infantil pese haber recibido una enseñanza específica para ello durante su formación académica. Entre las instrumentaciones más abundantes dentro de los planteamientos pedagógico de la

metodologías musicales del siglo XX podemos encontrar instrumentaciones destinadas a los instrumentos de Percusión de Altura Indeterminada (PAI) como primera aproximación a la práctica instrumental de conjunto vinculada ésta en la mayoría de los casos a la grafía no convencional (Cabello Santillán, 2020).

Con relación al tratamiento de las manifestaciones musicales catalogadas en la lista representativa del Patrimonio de la Humanidad declaradas por la UNESCO e inclusión en las aulas como recurso educativo, son escasas las fuentes que podemos hallar, sobre todo, si lo circunscribimos a las etapas objeto de estudio. Algunos ejemplos son los planteados por Montoya y Galbis (2025) donde a través de recursos audiovisuales propuestos por la propia institución son utilizados para trabajar la audición musical dentro del aula. Por otro lado, si atendemos al uso del patrimonio musical de una región o localización geográfica determinada aumentan los estudios encontrados que prestan atención con especial énfasis en la inserción de estas músicas en sus respectivos currículos educativos, en este sentido encontramos estudios como el propuesto por Sanz García y Sanz Ferramola (2022) para el caso de la inclusión de música populares de Argentina en contexto de los estudios universitarios. De carácter nacional, Martínez-Rodríguez (2021) propone una revisión curricular en materia de patrimonio musical dentro de los currículos autonómicos de España a fin de garantizar una correcta divulgación y enseñanza para preservar y valorar el legado musical.

## METODOLOGÍA

### Objetivos

El presente estudio tiene por finalidad proponer un recurso didáctico para implementar las manifestaciones musicales Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO a través de las instrumentaciones musicales para el alumnado de Educación Infantil y Primaria. Así, se concretan dos objetivos específicos: a) Revisar el Estado de la cuestión de la producción científica que aborde las temáticas consignadas en el tema de estudio; b) Diseñar partituras con grafía alternativa para la implementación de las expresiones musicales Patrimonio de la Humanidad (Samba de Roda, Tamboradas, Gamelán y Música Gnawa) en el aula de Educación Infantil o Primaria.

### Procedimiento

Para la revisión de la literatura se ha llevado a cabo un análisis documental estableciendo unos criterios de búsqueda destacando artículos, capítulos o libros de actualidad posteriores a 2010 y escritos en castellano. Otro de los criterios relevantes ha sido seleccionar los estudios que aborden la grafía no convencional dentro de la música para el alumnado de las etapas de Educación Infantil o Primaria, así como el uso de la instrumentación musical o el tratamiento de la música reconocida como Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

El diseño de la propuesta parte de la instrumentación musical escolar estableciendo una equivalencia organológica entre los instrumentos musicales empleados en las expresiones musicales seleccionadas y sus análogos dentro del instrumental musical escolar, entendiendo con ello aquellos instrumentos que más se parezca en cuanto a forma y timbre. Se ha seleccionado una manifestación musical correspondiente a los cuatro puntos cardinales del planeta para ejemplificar la diversidad y variedad posible en el planteamiento didáctico.

Para la creación de partituras inspiradas en composiciones que recreen las características principales de expresiones musicales patrimonio de la Humanidad se hace uso de la grafía no convencional principalmente y en menor medida de la convencional con la finalidad de introducir esta de una manera incipiente y progresiva en el proceso de enseñanza-aprendizaje por parte del alumnado.

### Consideraciones previas a la propuesta

La adecuación al contexto, entendiendo este como la adaptación de los medios o modificación de los recursos para conseguir el fin, justifica el proceso para conseguirlo. Aplicando esta premisa al objeto del presente estudio, el diseño, creación e implementación de las partituras en grafía no convencional principalmente para la práctica instrumental son un recurso idóneo si entendemos que el fin último es hacer música y no aprender lenguaje musical o teoría de la música desde la perspectiva de la Educación Musical.

La utilización del instrumento musical como vehículo motivador para enseñar no solo el propio instrumento, sino la agrupación a la que pertenece y la manifestación en la participa es una forma de explotar los recursos disponibles hasta límite inimaginables que solo se descubren en el propio proceso performativo. Por ellos, se ha considerado también el empleo de un instrumento musical destacado y perteneciente a cada manifestación procurando abarcar las familias de clasificación organológicas propuestas por Hornbostel-Sachs: aerófonos, membranófonos, cordófonos e idiófonos. Para su inclusión en el aula sustituiremos los instrumentos originales de sus agrupaciones por los semejantes según el instrumental escolar quedando de la siguiente forma:

1. Batucada: Surdos (Timbal Orff), Pandeiro (Pandereta), Reco-Reco y Ganzá (Güiro y Maracas), Agogó (Cencerro), Repenique (Timbal). Instrumento principal: Apito (silbato de plástico).
2. Banda de Tambores y Cornetas: Corneta 1 y 2 (Flauta dulce 1 y 2), Tambores (Panderos). Instrumento principal: Tambor redoblante (Tambor).
3. Gamelán: Bonang (Campanitas), Gong (Gong), Kecer (Platillos), Gender (Metalófono Contralto), Peking (Carrillón), Kempul (Belltree), Kecer (Crótalos). Instrumento principal: Gong (Paellera).
4. Música Gnawa: tbel (pandero), qraqeb (crótalos). Instrumento principal: Guembri (ukelele).

Con relación al uso de la grafía no convencional se ha de entender la utilización de cualquier imagen o figura al margen de la notación musical. Esto no significa que no se emplee esta

última, sino que el planteamiento en la partitura no suponga un impedimento para su ejecución desde el punto de vista de la lectura musical tradicional. Así ambas grafías, convencional y no convencional, convergen en pro de una mayor comprensión de la partitura y su posterior ejecución o interpretación por parte del alumnado. Entre la grafía no convencional utilizada es posible encontrar imágenes alusivas o significativas, formas, colores, números, letras, figuras y disposiciones o combinaciones de éstas con un significado dentro de la partitura. Respecto al empleo de la grafía musical, principalmente se reduce a la utilización de la figuras rítmicas y signos musicales.

## PROPUESTA DE RECURSOS DIDÁCTICOS

### Del Apito a la Batucada

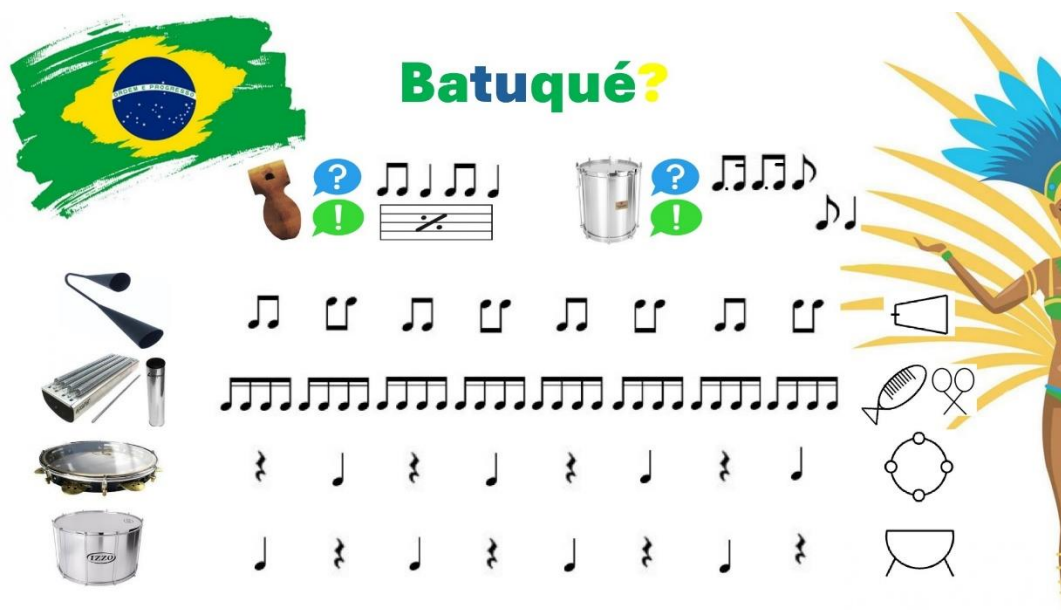
El apito es un silbato característico de la música brasileña propia de la samba. Es un pito con cuatro orificios. Uno ubicado en la parte principal destinado al soplo directo; otro en la parte superior que hace la función de bisel y dos a ambos lados para ser tapados por dos dedos de la misma mano produciendo según su combinación un sonido u otro. Su función es la de avisar de cambios al conjunto instrumental o realizar melodías con ritmo de samba. Es utilizado en por el líder de las batucadas (Fuks, 1997). Estas agrupaciones surgen en la música brasileña con origen africano (Arias y Vázquez, 2018). Es una agrupación que usa, salvo el apito, únicamente instrumentos de percusión latina. Entre ellos están: el repenique, surdo, Caixa, timbal, pandeiro, cuica, tambor, agogó, reco-reco, ganzá. Su interpretación se basa en una secuencia rítmica repetitiva que propicia el baile, también se articular secuencias de pregunta y respuesta entre el líder que posee el repenique que es el instrumento más agudo y el resto de los miembros que tocan distintos instrumentos (Moreno, 2025). Este tipo agrupaciones contribuye a la música que se da en manifestaciones culturales registradas en la lista de representación de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad como La Samba de Roda de Recôncavo de Bahía en Brasil (UNESCO, 2025).

En la Figura 1 se muestra un ejemplo de partitura para la interpretación de un ritmo de batucada propio de la música de Samba característica de Brasil. El uso de color en tonos verdes, azules y amarillos constituye un elemento representativos de la bandera del país. Las figuras como la bandera y la imagen de la bailarina (media) de samba proporcionan información sobre el lugar de origen de esta música y su función para el baile y desfile. El título nos indica un de los principales recursos dentro de ejecución de este tipo de formaciones donde la pregunta y la respuesta rítmicas son un elemento clave para su interpretación. La disposición en la partitura pretende ubicar desde el punto de vista escénico la formación de la batucada durante el desfile, de modo que el líder se coloca al frente y es el encargado de coordinar la ejecución de los ritmos. En este sentido podemos observar dos partes diferenciadas y dos interpretaciones posibles: una intervención a modo de pregunta y respuesta como se indica en la imagen del apito en donde el líder toca el ritmo planteado y el grupo responde imitando con su instrumento correspondiente; por otro lado, el líder ejecuta en el repenique (pandero) el ritmo establecido al que el grupo da la respuesta de corchea y negra. La segunda intervención sería el ritmo base articulado por los instrumentos



característicos colocados en el extremo izquierdo y sus análogos con instrumentos escolares en el extremo opuesto. La ejecución sería un ritmo ostinato para cada instrumento que en su conjunto conforman una polirritmia que invita al movimiento corporal.

**Figura 1**  
*Partitura sobre la Samba*



## Del Tambor Redoblante a la Banda de Tambores y Cornetas

El tambor es un instrumento musical perteneciente a los membranófonos que tiene sus orígenes en los tambores de marcha militar. Usado para marcar el paso en el seno de las agrupaciones que lo integran es frecuente verlo en las agrupaciones musicales junto con la corneta durante la Semana Santa (García-Estévez, Buñuel y Moraza, 2019). También actúa como tambor solista haciendo redobles distintos al batir de la marcha. Se compone de una caja bastidor de madera donde se colocan dos parches tensos de piel o de material sintético, en el parche inferior lleva unos bordones de cuerdas, además también suele llevar colocada en el borde una caja china a modo de complemento instrumental. Se ejecuta con dos baquetas. Las bandas de cornetas y tambores son las agrupaciones características de la Semana Santa, su principal función es poner música de pasión al procesionar de las imágenes religiosas que desfilan por las calles durante dicho periodo para lo cual precisan del toque de tambor. Se constituyen en dos secciones principalmente: sección de viento integrada por cornetas, trompetas y algunos instrumentos de viento metal y la sección de percusión compuesta por tambores de marcha, tambores redoblantes y bombos. El tambor sus toques ya sea en agrupaciones o en grandes concentraciones a modo de tamboradas es de 2018 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2025).

Artículos originales



RIEM, 2(1), 21-34. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15586567>

López, N., Mondéjar, L., López, A. (2025). La grafía no convencional...






La Saeta es una célebre marcha de procesión inspirada en la tonada del poeta Federico García Lorca y compuesta por Joan Manuel Serrat. Con arreglo para bandas de música cofrade constituye una pieza clave dentro del desfile procesional de Semana Santa en que el tambor adquiere la categoría de instrumento fundamental en este tipo de agrupaciones. Los distintos colores asociados a las imágenes de los nazarenos representan los colores típicos de las cofradías y hermandades pasionales además de la función musical que va a ejecutar dentro de la partitura, de esta forma, los nazarenos morados que junta a la imagen de la corneta serán los encargados de tocar la parte melódica de la pieza. Los nazarenos de color granate junto a la corneta también nos indica que son los encargados de tocar el acompañamiento armónico y, por último, los nazarenos de color verde junto a la imagen del tambor ejecutan el ritmo. Los números colocados al extremo izquierdo nos indican el número de frases que tiene la pieza y que se ejecuta a la par la sección de los nazarenos morados y granate, mientras que los verdes están separados por una línea de mayor grosor para indicar el ritmo de marcha lenta a modo ostinato durante ambas frases. Los sonidos se articulan mediante el uso de letra en distintos tamaños, asociando a mayor tamaño mayor duración del sonido. Para el caso de la flautas se coincide con el nombre de las notas evitando así la no fluidez de la lectura musical en el pentagrama, del mismo modo, el ritmo de los tambores se articula mediante un ostinato realizado con onomatopeyas. La disposición mediante una tabla (Figura 2) permite visibilizar cada una de las partes de la composición a través de la lectura vertical destacando el aspecto formal de la partitura. Los espacios en blanco correspondientes a la sección de los nazarenos granate indican silencio, mientras que los que contienen tres notas, permite al alunado tocar cualquiera de ellas durante la ejecución de esa sección.

**Figura 2**

*Partitura sobre el tambor*

 **LA SAETA** 

JOAN MANUEL SERRAT

1		— Mi Mi Mi Mi La Si	Do' Do'	— Do' Do' Si La Sol La	Si Si
			Mi Do' La		Re' Si Sol
2		— Si Si La Sol Fa Sol	La La	— La La Sol Fa Mi Fa	Mi Mi
			Do' La Fa		Si Sol# Mi
		: Parapán / Pan	Patán Pan	Parapán / Pan	Patán Pan   :

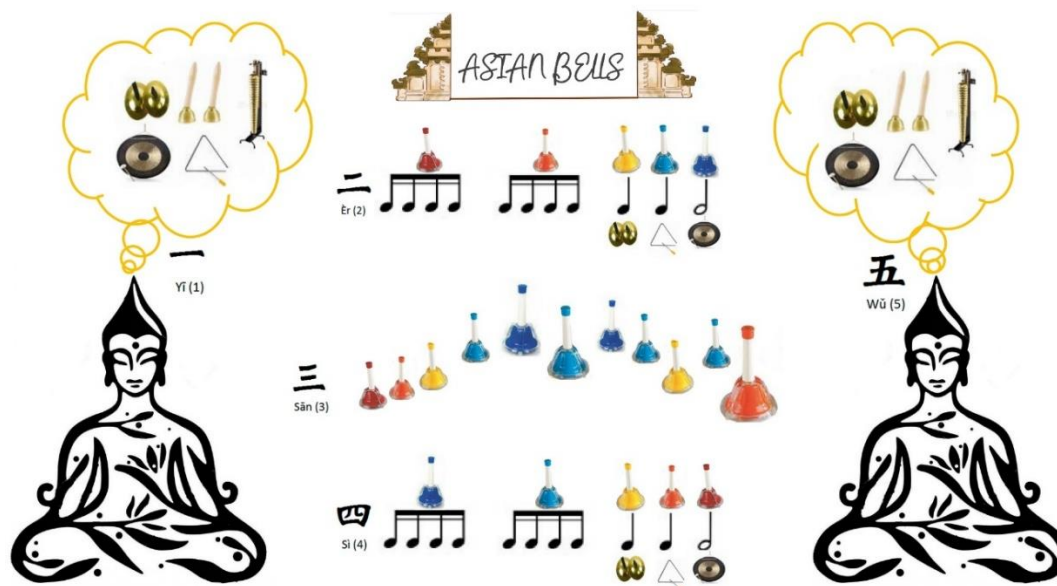


## Del Gong al Gamelán

El gong es un instrumento idiófono de metal principalmente de bronce o aleaciones de este metal con los bordes curvos de origen asiático y de hondas raíz antigua Mesopotamia. Muy utilizado en la música o como elemento sonoro en todo Asia. Se toca colgado siempre de una estructura y entre sus principales usos está de inducir a la meditación, para ritos funerarios o de oración. Actualmente forma parte de los instrumentos de la orquesta clásica, pero su principal aportación a la música es dentro de las agrupaciones instrumentales denominadas Gamelán. El Gamelán es un conjunto instrumental tradicional de la cultura asiática especialmente de Indonesia, Bali y Java (Ferrer, 2012). Está compuesto por distintos tipos de instrumentos especialmente de percusión entre los que se destacan: Kempul, Gong, Kecer, Kenong, Bonang, Demung, Saron, Peking, Gender, Ganbang y Kendang. También acompañan otros de cuerdas como el Celempung y de viento como Suling. Fue declarado en 2021 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2025).

Asian Bells (Figura 3) hace mención especial al uso de campanas y timbres de sonoridad metálica característicos de la agrupación del Gamelán. El color está asociado a la altura de la notas que suena en cada campana. Los colores propios de los instrumentos escolares seleccionados, así como los bocadillos de pensamiento que emana de los budas en color dorado están asociados a la duración prolongada que resulta de la vocalización del mantra. Del mismo modo, el título entre el Taj Mahal, como monumento emblemático de Asia, indica el origen de la música a interpretar. Su disposición en la partitura nos indica la forma tripartita que empieza como acaba. Se compone de cinco secciones enumeradas con números arábigos y chinos para indicar el orden en la ejecución y simbolizando los cinco sonidos que articulan la escala de sonoridad asiática, la escala pentatónica. Las secciones instrumentales de los budas (uno y cinco) nos adentran o culminan en sonoridades metálicas donde la improvisación con los instrumentos seleccionados nos evoca un ambiente sonoro de meditación. Las secciones dos, tres y cuatro se componen de manera que la disposición de las campanas conforma una melodía con la escala pentatónica, siendo la sección dos (do, re, mi, so, la) y tres (do, re, mi, sol, la, sol, la, sol, mi, sol, re) frases musicales suspensivas y la sección cuatro (la, sol, mi, re, do) conclusiva.

**Figura 3**  
*Partitura sobre Gamelán*



## Del Guembri al Gnawa

El guembri, también llamado Sintir, gembri o hejhouj es un instrumento perteneciente a los cordófonos característicos de Marruecos. Construido con una caja de madera y un mástil cilíndrico posee una tapa de piel de camello y tres cuerdas de tripa de cabra. Sirve para tocar melodías que invocan a espíritus y antepasados en rituales de trance. Junto con el Tbel (tambor de piel cuya baqueta tiene forma curva) y Qraqeb (castañuela doble entrechocada de metal) forman un trío de instrumentos típico de la música Gnawa. La música sirve para una danzas rituales de trance donde los movimientos circulares de la cabeza son lo más llamativo (Hiri, 2024). Incluida en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2019 (UNESCO, 2025).

La Figura 4 se corresponde con la partitura referente a la música gnawa, por ello se titula de forma similar “nashwa” que significa euforia o felicidad en árabe. Además, la colocación del título centrado entre los monumentos de la ciudad de Marrakech y los dromedarios al pie, nos indica el origen de procedencia de este tipo de música. El número tres es simbólico en toda la partitura, pues tres son los instrumentos distintos con los que se interpreta la música gnawa: guembri (cordófono de tres cuerdas), tbel (membranófono) y qraqeb (idiófono). Sobre las tres cuerdas se articula la melodía mediante una serie aleatoria de números comprendidos entre el 1 y el 3 correspondientes a las tres cuerdas. La disposición de la partitura, no indica que hay tres instrumentos que se ejecutan de forma simultánea, en la primera línea se encuentra el tbel que toca el pulso a modo de negras, en la segunda línea el qraqeb que ejecuta el ritmo característico de esta música, y sobre esta, la interpretación de la melodía codificada en números asociada al guembri. Asimismo, la estructura formal de la pieza es tripartita correspondiéndose con los tres fragmentos melódicos encasillados y diferenciados por los rectángulos que contienen 9 notas (múltiplo de 3).

**Figura 4**

*Partitura sobre Gnawa*



## CONSIDERACIONES FINALES

Con la finalidad de dar respuesta a los objetivos planteados y su discusión posible, respecto al objetivo principal, se han diseñado cuatro recursos a modo de ejemplo de manifestaciones musicales o expresiones musicales recogidas en la lista de Patrimonio inmaterial de la Humanidad distinguidas por la UNESCO procurando usar una de cada latitud o longitud del planeta entre las listadas para mostrar que es posible el mismo planteamiento independientemente de las características musicales o culturales de la manifestación que se quiera abordar. Todas las propuestas permiten una interpretación sin necesidad de una lectura musical previa, la figuras musicales suelen ser ostinatos que se pueden aprender por imitación, sirviendo su notación en la partitura como guía para ubicarse en todo momento en la interpretación de la partitura desde el punto de vista formal, coincidiendo así con los planteamientos de Castro-Alonso y Chao-Fernández (2021) donde la inherente accesibilidad de este repertorio con los instrumentos escolares de percusión promueve la experiencia musical, independiente del nivel de lectoescritura del alumnado, teniendo unos resultados alentadores en un tiempo breve. En la misma línea, el predominio de la grafía no convencional frente a la convencional para el diseño de la instrumentación permite que este tipo de partituras sean un paso previo a la lectura de la partitura con notación musical convencional, coincidiendo así con Peñalver Vila (2012a) en que son un recurso de transición hacia la lectura musical convencional para el alumnado en etapas iniciales, siendo el uso de la grafía no convencional un recurso preferente para la interpretación en Educación Infantil (Carrasco Pascual, 2012).

Sobre el Estado de la cuestión de la producción científica que aborde las temáticas consignadas en el tema de estudio son escasos o prácticamente nulos los textos que aborden ambas temáticas en su conjunto. Cabe destacar que un predominio de textos sobre grafía musical convencional o no convencional frente a tratamiento de la instrumentación musical o temas que aborden el patrimonio musical de la UNESCO en las aulas de cualquiera de las etapas de una manera globalizada.

Con respecto al diseño de partituras con grafía alternativa para la implementación de las expresiones musicales Patrimonio de la Humanidad, en el aula de Educación Infantil o Primaria, las propuestas planteadas permiten desde perspectivas musicales y de diseño, multitud de posibilidades coincidiendo con Vicente Búñez y Vicente Búñez (2014). En consecuencia, creemos que la grafía no convencional es un recurso idónea para la creación de instrumentaciones musicales en partitura. La improvisación es otro elemento clave en el diseño de las partituras, permitiendo al alumnado la libre ejecución dentro de un contexto musical dado. En este sentido, al igual que Peñalver Vilar (2012b) consideramos que la grafía no convencional es un recurso acertado para la interpretación mediante la improvisación en educación Infantil y Primaria. En nuestro caso, todas y cada una de las partituras contienen en grafía no convencional una parte destinada a la improvisación: en Batuqué? Mediante los ejercicios de eco entre líder y batucada; en La Saeta con la elección de la nota para realizar el acompañamiento armónico en la flauta 2; las partes del pensamiento mántrico de los budas en las secciones una y cinco con la ejecución para recrear un ambiente sonoro de meditación son un claro ejemplo en Asian Bells; en la Nashwa, la combinación melódica con los números uno, dos y tres para cada una de la cuerdas.

## REFERENCIAS

- Arias Fuentes, M. y Vázquez Cazorla, A. (2018). Batucada, ¡ritmo en el aula!. *Eufonía: Didáctica de la Música*, 75, 47-52.
- Cabello Santillán, Y. N. (2020). La enseñanza de la música en su relación con la coordinación óculo manual: una revisión teórica. *Antec: Revista Peruana De Investigación Musical*, 4(2), 62-81. <https://doi.org/10.62230/antec.v4i2.95>
- Carrasco Pascual, I. (2012). Les grafies no convencionals: una eina d'estructuració del pensament musical i de composició a l'aula d'Educació Infantil. *IN. Investigació i Innovació Educativa i Socioeducativa*, 3(2), 127-150.
- Castro-Alonso, V. y Chao-Fernández, R. (2021). Valores cohesivos de la creación musical en el aula. Estudio intercultural a través del gamelán indonesio, *Artseduca*, 29, 181-194.
- Díaz, M., Ibarretxe, G., García, E. y Riaño, M. (2013). *Fundamentos musicales didácticos en Educación Infantil*. Publican.
- Ferrer, R. (2012). Música y tradición en la isla de Bali: aproximación al marco teórico para el estudio de la música de Gamelán balinesa, *Artseduca*, 1, 44-53.

- Fuks, L. (1997). Um Apito no Samba: aspectos acústicos y perceptivos, *Leonardo Fuks*, 1, 1-9.  
[https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/FUKS.PDF](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/FUKS.PDF)
- García Martínez, C. (2023). Los *boomwhackers*: origen, acústica y propuesta de aplicaciones didácticas para la Educación Secundaria Obligatoria, *InstrumentUM*, 3, 67-83.
- García-Estévez, N., Buñuel Gutiérrez, D. y Moraza Cienfuegos, F. (2019). La música procesional y los medios, desde el orbe de las Bandas de Cornetas y Tambores de Sevilla. En J. Manuel, N. García-Estévez, M. J. Cartes Barroso y C. Turón Padial (coords.), *Periodismo y música procesional en Sevilla* (64-76). Universidad de Sevilla.
- Hiri, A. (2024). Innovando el turismo en Merzouga:: la música gnawa como motor de sostenibilidad. *Turismo y Patrimonio: Revista Turismo y Patrimonio*, 23, 82-103.  
<https://doi.org/10.24265/turpatrim.2024.n23.05>
- López Melgarejo, A. M., López Núñez, N. y Montoya Rubio, J. C. (2023). *Música para la Educación Infantil: elementos didácticos, teóricos y prácticos*. Kindle Direct Publishing (KDP).
- Martín Mouzo, M. C. (2021). Instrumentación musical en educación infantil y formación inicial del profesorado, *InstrumentUM*, 1, 30-45.
- Martínez-Rodríguez M. (2021). El patrimonio a través de la Educación Musical: Tratamiento y enfoque en el currículo de Educación Primaria. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 18, 27-37.  
<https://doi.org/10.5209/reciem.68682>
- Montoya Rubio, J. C. y Galbis López, V. (2025). El patrimonio a través del audiovisual como innovación educativo-musical: análisis proyección de “Patrimonito” de la UNSECO. En J. C. Montoya, A. M. López y N. López (Eds.), *Innovación educativa y patrimonio musical. Reconocimiento, preservación y convivencia* (pp. 31-42). Tirant humanidades.
- Moreno, M. (16 enero 2025). *Instrumentos de batucada*. Tukebatukes.  
<https://tukebatukes.com/instrumentos-de-batucada/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (20 de mayo de 2025). *La Samba de Roda de Recôncavo de Bahía*. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/RL/la-samba-de-roda-de-reconcavo-de-bahia-00101>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (20 de mayo de 2025). *Las tamboradas, repiques rituales de tambores*. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/RL/las-tamboradas-repiques-rituales-de-tambores-01208>

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (20 de mayo de 2025). *Gamelán*. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/RL/gamelan-01607>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (20 de mayo de 2025). *Gnawa*. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/RL/gnawa-01170>
- Peñalver Vilar, J. M. (2012). Sistema de notación musical alternativos (I): una aproximación a la grafía del ritmo acentual. *Artseduca*, 2, 48-57.
- Peñalver Vilar, J. M. (2012). Sistema de notación musical alternativos (II): una aproximación a la grafía del ritmo duracional. *Artseduca*, 3, 48-57.
- Rodríguez López, M. (2023). Metodologías activas en didáctica de la música en primaria: aprendizaje basado en juegos con *boomwhackers*. *Educação & Formação*, 8, 1-14. <https://revistas.uece.br/index.php/redufor/article/view/e11203>
- Sanz García, C. y Sanz Ferramola, R. (2022). El patrimonio cultural inmaterial musical latinoamericano en su dimensión pedagógico-política. *Argonautas. Revista de Educación y Ciencias Sociales*, 12(19), 23-35.
- Vicente Bújez, M. R. y Vicente Bújez, A. (2014). El uso de las grafías musicales no convencionales como herramienta didáctica innovadora en la enseñanza de la música. En R. Nortes y J. I. Alonso (Eds.), *Investigación educativa en Educación Primaria* (pp. 181-190). Editum.