

“SOY CUERPO, EXPERIENCIA, APRENDIZAJE Y EXPRESIÓN”

Propuesta de educación musical y corporal

Presentado por:

Leidy Caterin Castillo Monroy

Proyecto de grado para optar al título de

Licenciada en Música

Asesor

Silvia Bibiana Ortega Ruiz

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

Bogotá, D.C.

RESUMEN ANALÍTICO

La presente investigación fue llevada a cabo en la escuela TIFAC (Taller Integral de Formación Artística y Corporal), con los estudiantes de los talleres de vientos (flauta, trombón, trompeta) de la misma; da cuenta de la conceptualización, creación, aplicación y análisis de los resultados de la propuesta de educación musical y corporal titulada “SOY CUERPO, EXPERIENCIA, APRENDIZAJE Y EXPRESIÓN” , una propuesta que retoma el cuerpo como lugar de experiencia, aprendizaje y significación dentro del proceso musical de los estudiantes, desarrollada por medio de módulos de canto, baile y percusión corporal, enfocados desde la sensibilización y la creación libre, procuran procesos artísticos que contribuyan al desarrollo integral del ser humano, a la construcción de comunidad y de sus subjetividades, prestando atención a la posibilidad de integrar distintos saberes y lenguajes artísticos que permiten mejorar la relación música- cuerpo.

AGRADECIMIENTOS

En primera medida a mis padres y mi hermano, principalmente a mi mamá Nubia Monroy por ser un gran apoyo y motivación para lograr la culminación de este proceso.

A la Universidad Pedagógica Nacional, por abrirme las puertas y ayudarme a crecer como persona, docente y artista, dejando en mí grandes responsabilidades sociales como artista formadora; agradezco también cada uno de los espacios de reflexión y de interacción con grandes maestros y compañeros, particularmente a Julián Acosta por acompañarme en este camino de vida y por contribuir en hacer posible este proyecto.

A Silvia Ortega y Norberto Pinto infinitas gracias por ayudarme a plasmar en palabras mis apuestas pedagógicas y didácticas en las siguientes líneas.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	6
MARCO CONTEXTUAL	9
ANTECEDENTES	12
CAPITULO 1	14
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	18
1.3 OBJETIVOS:	19
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	19
1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
1.4. JUSTIFICACIÓN.....	20
1.5. DESARROLLO METODOLÓGICO.....	23
1.5.1. PERSPECTIVA METODOLÓGICA.....	23
1.5.2. RUTA METODOLÓGICA.....	25
1.6. MARCO REFERENCIAL.....	26
1.6.1. Pedagogías musicales, el cuerpo y la percusión corporal.....	26
1.6.2. La educación corporal y sus dimensiones.....	29
1.7. MARCO TEÓRICO.....	30
1.7.1. Hablando de música.....	30
1.7.2. Música para escuchar, cuerpo para bailar.....	31
1.7.3. Pedagogía musical-cuerpo y didáctica.....	32
1.7.4. Danzando en la música.....	34
1.7.5. Hablemos de Educación corporal.....	36
1.7.6. Educación corporal-cuerpo.....	37
1.7.7. Construyendo Subjetividad.....	39
1.7.8. Experiencia escénica:.....	40
1.7.9. Una didáctica musical- escénica.....	41
CAPITULO 2	43
2.1. ESTRATEGIA DIDÁCTICA	43
• 2.1.1. MÓDULO 1: Exploración e introducción al canto:.....	45
• 2.1.2. MÓDULO 2: Ritmo - percusión corporal y canto:.....	51

• 2.1.3. MÓDULO 3: Bailando diferentes ritmos.....	55
CAPITULO 3.	57
3.1. ANÁLISIS DE DATOS.....	57
3.1.1 APRENDIENDO A CANTAR	57
3.1.2. RECONOCIMIENTO DE MI VOZ.....	59
3.1.3. SINTIENDO LA MÚSICA.....	62
3.1.4. CREANDO BAILES.....	64
3.1.5. BAILO Y MEJORO MI RELACIÓN CONMIGO Y MI CUERPO	66
3.1.6. MÚSICA CON EL CUERPO Y LA VOZ.....	67
CAPITULO 4	76
4.1. CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFÍA.....	78
WEBGRAFÍA.....	81
ANEXOS (AUDIOS, VÍDEOS, GLOSARIO, EPÍLOGOS)	82
ANEXO I	82
ANEXO II	83
ANEXO III	87
ANEXO IV	87
ANEXO V.....	91

INTRODUCCIÓN

Esta propuesta didáctica titulada “**SOY CUERPO, EXPERIENCIA, APRENDIZAJE Y EXPRESIÓN**”, nace de la reflexión acerca de la relación música y cuerpo en los procesos educativos del Taller Integral de Formación Artística y Corporal (TIFAC), observando dicha relación en la escuela en la actualidad y buscando contribuir en ella por medio de talleres de canto, baile y percusión corporal, que dejarán los primeros alcances de la experiencia.

La creación de la propuesta se basa en la experiencia previa de trabajo corporal que ha tenido la escuela TIFAC en sus diecisiete años de funcionamiento, quienes por medio de la danza, el teatro, la expresión y principalmente del montaje de la comparsa teatral han realizado trabajos enfocados en obtener una conciencia corporal, entendiendo esta como “*una mirada retrospectiva del cuerpo para comprender su estado presente. Que en relación con los demás, busca el equilibrio con el espacio y con los sujetos*”. (Durán & Guerrero, 2018. p 51). En la actualidad la escuela no cuenta con espacios de formación corporal, como los mencionados anteriormente, es por ello que esta propuesta didáctica evidenciará que reabrir espacios de educación y práctica corporal, utilizando metodologías musicales que posicionan el cuerpo como instrumento, como la percusión corporal, la danza y el canto, tiene una incidencia al ser concebido como estrategia educativa, pedagógica y didáctica realizada con los jóvenes del taller de vientos (trombones, trompetas, flauta travesa).

Para dicha creación se consideraron como referentes teóricos aportes de la educación corporal desde la propuesta de Luz Elena Gallo(2011), docente de la universidad de Antioquia del grupo de investigación en Estudios en Educación Corporal, conceptos sobre la noción del cuerpo y educar a partir del cuerpo, permitiendo así que los estudiantes puedan tener experiencias significativas, por medio de las cuales sean capaces de narrar, crear y expresarse a través del cuerpo y su cuerpo en relación con los otros. También se

acogen las dimensiones corporales que serán ampliadas a lo largo de esta investigación, y por medio de las cuales se hace posible fortalecer la relación música-cuerpo.

En esta implementación se muestra que además de contribuir en la mejora de los procesos musicales de la escuela, se pueda retomar el valor de aprender del cuerpo en los procesos de formación musical, contribuir a la construcción de subjetividades y de comunidad, cultivar el respeto por el otro, mejorar la conciencia corporal, la capacidad comunicativa, creativa y expresiva del cuerpo, trabajadas por medio de las posibilidades sonoras y musicales del mismo.

El ejercicio es guiado por cuatro momentos:

El primero compuesto por la conceptualización y explicación de los referentes enunciados, la mirada de la educación corporal escogida para este trabajo, los sustentos de la percusión corporal, la danza, la experiencia y los elementos empleados en la metodología. Contiene también los preliminares del tema el cuerpo en la música, y junto a ello los aportes pedagógicos que éste ha tenido.

Un segundo momento dedicado a la contextualización de la población implicada en la propuesta metodológica, los orígenes de la escuela, sus fundamentos pedagógicos, la noción de cuerpo y la educación de este, y especificación del grupo poblacional con el que se llevó a cabo la experiencia.

El tercer momento en el que se evidenciará la ruta de creación y diseño metodológico de la propuesta pedagógica, que ya ha sido sustentada teóricamente.

Por último, el cuarto momento, centrado en la recolección de la experiencia realizada con los estudiantes, en donde se busca evidenciar los alcances de la propuesta didáctica.

Dentro del mismo estará el aporte sustraído de la investigación para la escuela TIFAC, con el fin de contribuir con sus procesos educativos en donde se siga manteniendo “*su apuesta por una formación musical integradora del cuerpo en su totalidad, enfocada hacia la reflexión y el desarrollo social...*”(Cardozo, 2017).

Esta propuesta didáctica ya aplicada, lleva a reflexionar acerca de la importancia de incluir espacios de educación corporal en la musical de la escuela TIFAC, y es también un precedente de la importancia de realizar procesos artísticos que contribuyen al discurso del desarrollo de la educación integradora del ser humano, que puede beneficiar a la comunidad cercana y posiblemente a otros espacios de educación musical.

MARCO CONTEXTUAL

El TIFAC (Taller Integral de Formación Artística y Corporal) es una escuela de formación artística que centra su educación en el desarrollo integral y corporal, específicamente en el aprendizaje musical y las artes escénicas, está ubicada en la ciudad de Bogotá - Colombia, en la localidad de Bosa, en el barrio Bosa Palestina, y funciona dentro de las instalaciones del colegio Porfirio Barba Jacob ubicado en la Calle 70a sur N° 91 g- 13.

La escuela TIFAC tiene sus inicios en el año 2001 tras una iniciativa pedagógica y artística de un conjunto de músicos, artistas y docentes de la localidad de Bosa, quienes plantean la oportunidad de generar un espacio reflexivo, pedagógico, y social, en respuesta a la carencia de espacios de formación musical y pedagógica relacionados con la enseñanza de las músicas tradicionales colombianas, populares y urbanas en la localidad. (Cardozo, 2017.p 14)

La escuela TIFAC apoyada por fundación Súmmum Draco en su consolidación y funcionamiento, se ha preocupado por la enseñanza y la formación de niños y jóvenes artistas en el contexto de barrio y desde una perspectiva pedagógica fundamentada en hacer de la educación musical un espacio de conciencia, de comunidad, de aprendizaje y de difusión musical. (Cardozo, 2017)

Hace parte de las escuelas que trabajan para y por la educación no formal e informal, en teatro, artes plásticas y música; surge dentro del marco del Plan Nacional de Música Para La Convivencia, por lo cual con el tiempo ha priorizado la democratización de la música. Cardozo (2017). La escuela dentro de su política social tiene la misión de democratizar el arte y es por ello por lo que se establece como una escuela sin ánimo de lucro, es decir no cobra por los talleres que ofrece, a excepción únicamente en la actualidad de un valor pequeño por las clases individuales de instrumento.

El funcionamiento de la escuela se da entre los meses de marzo a noviembre, hace uso de las instalaciones del colegio Porfirio los sábados, utilizando espacios como el restaurante, la cancha del colegio, la sala de profesores, el salón de música y otros salones de acuerdo con las necesidades del proceso. Convoca a niños, jóvenes y adultos de la comunidad en general,

es decir pueden participar estudiantes del colegio en donde funciona la escuela o de otros colegios, también los padres, madres y familiares que deseen hacer parte de la escuela, principalmente acoge la población de la localidad, pero da apertura a quienes quieran hacer parte de los procesos educativos. Ofrece talleres de música, danza y artes plásticas, a todas las edades, primera infancia, jóvenes y adultos, dentro de los espacios de música basados en músicas tradicionales, populares y urbanas, oferta clases de instrumentos, como:

Vientos:

- Trompeta
- Trombón
- Bombardino
- Flauta traversa
- Saxofón
- Clarinete

Percusión:

- Tambores
- Alegre
- Batería
- Percusión menor
- Percusión melódica, Marimbas, metalófonos, xilófonos.
- Percusión Latina. Congas, timbal, bongós.

Cuerdas Pulsadas:

- Bajo eléctrico
- Guitarra acústica
- Guitarra eléctrica
- Tiple
- Cuatro

Además de los espacios listados, han surgido a lo largo del funcionamiento de la escuela, y en respuesta a las necesidades de montaje de las comparsas y los grupos de difusión, espacios formativos y de creación como el de flautas artesanales hechas en PVC, aprendizaje del instrumento Hang drum (instrumento melódico en forma de ovni o platón con afinaciones modales), de acordeón y gaitas, que han ampliado los discursos artísticos de la escuela, dando apertura a nuevos estudiantes con intereses musicales innovadores. Como resultado de estos talleres se da la conformación de grupos musicales como el grupo de Costa, la comparsa teatral, la orquesta tropical, el grupo de vallenato, llanero, andino, el coro, el ensamble de jazz rock, entre otros.

Tras la gestión de los actuales docentes y administrativos de la escuela, en el año 2019 se establece un convenio por medio de la Secretaría de Educación entre el I.E.D Porfirio Barba Jacob y la Universidad Pedagógica Nacional, para que la escuela haga parte de los lugares de práctica educativa para los estudiantes de licenciatura en Música, convenio que posibilitó la vinculación de la investigadora y permitió la apertura de un taller llamado “cuerpo”, con la finalidad de retomar los espacios enfocados al desarrollo y experiencia corporal, antes vivenciados en la escuela, en donde se desarrollaron talleres de canto, baile y percusión corporal y de los cuales saldrían las reflexiones descritas en éste documento.

ANTECEDENTES

El siguiente apartado da cuenta de algunas investigaciones y artículos que están vinculados con la relación propuesta entre música - cuerpo, algunos de ellos hacen parte de la bibliografía del documento.

- *Lopez Cardona, Jhina Paola, 2012, EL CUERPO DE LA MUSICA Vs EL CUERPO AUSENTE Propuesta didáctica: Cuerpo, Sentido y Voz Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los principios metodológicos de Edgar Willems, Trabajo de grado para optar al título de licenciatura en música,*

Es una propuesta didáctica para los estudiantes de la licenciatura en música, entre los 17 y los 28 años, en los primeros semestres de la carrera, buscando dar cuenta de la importancia de incluir el cuerpo en la vivencia musical, la audición y la sensorialidad, basándose en las herramientas metodológicas de Edgar Willems. (año) Destaca la voz como herramienta comunicativa, que favorece la expresividad y puesta en escena del músico.

Tiene semejanzas con la Idea multidimensional del cuerpo, lugar de aprendizaje y experiencias sensibles, a partir de la corporalidad y la expresividad, pensando también en una formación integral del ser humano, aportando a la creatividad, libertad y espontaneidad.

- *Gómez Remolina, Luz Ángela, Diciembre de 2014, El cuerpo en la escena musical, Bogotá, revista palabra obra y pensamiento de la Universidad Pedagógica nacional.*

Es un artículo reflexivo que plasma cómo se está llevando a cabo en el programa de música de la universidad, el lugar del cuerpo en los diferentes escenarios y prácticas musicales. Visibilizando principalmente el espacio académico Manejo Corporal, en el que el cuerpo es el actor principal de la experiencia musical.

El texto además referencia algunas investigaciones realizadas por estudiantes de la licenciatura que se han preguntado el quehacer del cuerpo en la música y que han contribuido a la reformulación continúa del espacio académico.

- *Portillo Rubio, Edgar, 2013, Body Percussion – Activa tu cuerpo y tu mente, Trabajo de grado para optar al título de licenciatura en música*

Es la creación e implementación de una propuesta metodológica en un colegio de la localidad de Kennedy, con población de niños videntes e invidentes con facilidades rítmicas que realizaron percusión corporal, enfocado en la equidad en el acceso a la educación y encontrar maneras de acción a la diversidad del aprendizaje, con el fin de hacer una intervención artística por el cumpleaños del colegio; pero que luego logró ser implementada como espacio académico para todos lo de secundaria.

Brinda aportes en el desarrollo humano desde las posibilidades rítmicas, sonoras y corporales, permitiendo formas creativas de hacer música desde el cuerpo incluyendo músicas contemporáneas.

- *Morales Duran, Jerson Andrey, 2016, La percusión corporal, desde el método BAPNE, una estrategia para la vivencia musical y el fortalecimiento de competencias de ciudadanos en construcción, Trabajo de grado para optar al título de licenciatura en música*

Es una propuesta didáctica para la iniciación musical de niños entre los 9 y los 13 años, que busca evidenciar la importancia del cuerpo en los procesos musicales y en el fortalecimiento de valores, competencias ciudadanas. Amplia aspectos y conceptos de la percusión corporal basados en la metodología BAPNE, encontrando relaciones entre la percusión corporal y la educación musical.

- *Gómez Velásquez, Sol Natalia; Molina Restrepo, Nery Cecilia, (2012), Las hermenéuticas del sí mismo: un acercamiento comprensivo a las dimensiones de la Educación Corporal, artículo adscrito a la facultad de educación física, Medellín, Universidad de Antioquia. Revista Educación física y deporte, n. 30-2, 539-549, 2011, Funámbulos Editores*

Realiza una investigación y conceptualización de la educación corporal basada en el concepto de *experiencia* planteada desde Larrosa y Ricœur, quienes argumentan que en el cuerpo es por donde pasa la experiencia, la creación de subjetividad desde el encuentro con otros.

Pretende configurar unos lineamientos comprensivos para dar “cuerpo” a la educación corporal, Estos lineamientos tienen como punto de partida la comprensión narrativa como estrategia de la educación corporal, que permite acercarse a los sentidos y significados que construyen los sujetos en la experiencia (Larrosa). La comprensión del propio cuerpo, lugar de la experiencia y del acontecimiento. Y por último las hermenéuticas del sí mismo que se encuentran en la construcción de la trama, asumiendo la vida como un relato, y “el cuerpo como lo que somos las personas”(Ricœur, 2003, p. 9.)

CAPITULO 1

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El cuerpo en la música es una relación que ha sido discutida a lo largo de la historia de la enseñanza musical, por consiguiente, se han reconocido los aportes con el desarrollo musical, la iniciación musical y en métodos de aprendizaje musical. La escuela TIFAC ha tomado esta relación (música-cuerpo) como uno de sus enfoques pedagógicos, basando parte de los aprendizajes musicales en la experiencia escénica, en la relación con otros por medio del aprendizaje colaborativo y en comunidad, manteniendo muy presente lo que sucede y transita por el cuerpo. Enfocando los procesos de educación artística desde el desarrollo musical e instrumental, corporal y teatral, dando muestra de ello por medio de los grupos de música tradicionales, infantiles, de salsa, de jazz y montajes de comparsa teatral.

Durante la participación en la escuela y en momentos de reflexión con los docentes y directivos de la misma, se observó la dificultad de acceder a espacios formativos enfocados hacia el cuerpo, o a la reflexión sobre la educación corporal en los procesos de enseñanza musical, aun teniendo antecedentes de inclusión e implementación del cuerpo en el desarrollo musical y formativo de los estudiantes de anteriores generaciones; solamente se visibilizan espacios en donde se ubica el cuerpo como el recurso para mejorar la iniciación musical; o desde la noción médica enfocada en los cuidados del mismo para la realización musical, percibiéndolo en un lugar instrumental o mecánico se puede afirmar, y no desde la noción de que el cuerpo es posibilitador y territorio de un aprendizaje significativo, en donde aprender del cuerpo es aprender de sí mismo, que hace parte de la noción de cuerpo con la que se identifica esta investigación. En palabras de (Cardozo, 2017. p 50) en su apartado La cosmovisión del cuerpo en el TIFAC

“El cuerpo fundamenta y estructura mediante el movimiento, la expresión y la motricidad el aprendizaje de la música, al concebir que somos un cuerpo y que como tal poseemos características sonoras desde las cuales podemos comprender aspectos esenciales de la música. “

Una de las fuentes principales son los artículos de Luz E. Gallo (2009, 2011) quién plantea el papel fundamental del cuerpo en la educación, y una visión integradora de la educación corporal por medio de la cual es posible generar aportes en los procesos de enseñanza musical a través de prácticas donde el cuerpo es un importante protagonista como la danza, el canto y la percusión corporal con ejercicios tomados del método BAPNE¹. Los cuales pueden complementar los procesos de ejecución de los instrumentos ya realizados por los estudiantes y puede generar un aprendizaje integral y significativo en donde su experiencia corporal les permita desarrollar distintas maneras de vivenciar y crear sus procesos y experiencias musicales, junto con ello mejorar su relación con su propio cuerpo y el de los demás, asunto interesante de observar en la constitución de sus subjetividades.

Con el transcurrir de los años de funcionamiento de la escuela, y por razones que quizá lleguen a ser encontradas por medio de esta investigación, se han dejado de lado la experiencia y educación corporal, ha ido disminuyendo en los procesos actuales de la escuela la experiencia artística vivenciada desde el cuerpo (previamente en comparsas), en donde es posible facilitar que los estudiantes mejoren sus relaciones corporales, junto con el desarrollo de mejores habilidades motrices para la ejecución musical y se ha permeado por los lenguajes de escuelas de música tradicionales en donde prima el desarrollo de las cualidades musicales e instrumentales, dejando de lado la experiencia corporal, como danzar, imitar crear, narrar con el cuerpo.

Observando esta separación entre lo musical y lo corporal en los procesos de enseñanza actuales de la escuela TIFAC, se hace necesario aprovechar el espacio de práctica pedagógica vinculado a la Universidad Pedagógica Nacional, para enriquecer la relación

¹ <https://www.percusion-corporal.com/es/>

cuerpo-música en la escuela por medio de los talleres de canto, danza, expresión, creación y percusión corporal, en los cuales se reflexione acerca de lo que transita por el cuerpo.

Debido a una de las necesidades actuales de la escuela TIFAC, centrada en desarrollar cualidades y habilidades instrumentales, se presentaron algunas dificultades para que esta propuesta se convirtiera en un espacio para todos los estudiantes de la escuela y tuvo que establecerse únicamente con el grupo de vientos de la escuela (trombones, trompetas, flautas), con los cuales se desarrolló el proceso durante un año, es decir dos niveles de práctica pedagógica.

En el proceso realizado durante 1 año “2019-2 y 2020-1” con los estudiantes de vientos, se observan vacíos en el trabajo con el cuerpo en los procesos musicales, como consecuencia de privilegiar dentro de la experiencia o educación corporal la motricidad fina, en relación a la necesidades del aprendizaje del instrumento, se hallan dificultades expresivas, dependencia al instrumento para la realización musical, al punto de comunicar que no están cómodos sin su instrumento, expresiones tales como “me siento desnudo sin mi instrumento”, “no puedo cantar o bailar, pero si puedo tocarlo en mi instrumento”; inconvenientes con su desarrollo rítmico-corporal, temor e inseguridad a experimentar y crear música con su cuerpo, dificultad para comunicarse con otros corporalmente, entre otros obstáculos relacionados con su posibilidad comunicativa.

Tras captar el distanciamiento entre la relación música-cuerpo en las acciones antes mencionadas con los estudiantes de vientos, cobra sentido y sustento la intención de incluir espacios de educación corporal que trasciendan y amplíen los momentos actuales de trabajo con el cuerpo, como los:

- Calentamientos y estiramientos al inicio y fin de la jornada musical, únicos espacios en donde el cuerpo era protagonista durante la jornada musical. De los cuales es necesario mencionar que no eran asumidos con importancia por todos los estudiantes, por ende, gran parte de los estudiantes llegaban a la hora de inicio de clases y no al calentamiento.

- Desarrollo de la motricidad fina únicamente en función al aprendizaje musical y no en el desarrollo motriz como potencializador de las posibilidades de su cuerpo.

Que son en la actualidad los únicos espacios en donde está incluido el cuerpo en la jornada académica, por lo tanto tuvo mayor necesidad de contribución y mejora la separación entre música - cuerpo en la escuela. Logrando identificar también que para los docentes era necesario el cuerpo en el desarrollo musical y hace parte de su discurso, pero que en la práctica pocos tenían la claridad y las herramientas para incluirlo dentro de sus planeaciones y su ejercicio docente, porque para ellos la persona encargada del cuerpo es el bailarín o quien tenga mejor relación y manejo con su cuerpo. Debido a la ausencia de alguien capacitado para ello, era mejor realizar calentamientos grupales al inicio de la jornada para tratar de no dejar de lado el cuerpo, que siendo parte de las siglas del nombre de la escuela; para ellos ahora docentes sí había sido parte fundamental en su proceso de aprendizaje artístico y musical.

Como resultado de la observación e intervención en la escuela, y reconociendo que no es en el único contexto en donde esto sucede, en general la educación ha mantenido la visión en la que se sobrepone el saber teórico por encima del saber corporal y el saber generado en la experiencia.

En correspondencia a ello ya han surgido reflexiones y aportes por parte de docentes de música de la Universidad Pedagógica Nacional, como Luz Ángela Gómez Remolina (2014) en su artículo “El cuerpo en la escena musical” en la revista PENSAMIENTO, PALABRA Y OBRA” y Gloria Valencia (2018) en su libro “Fundamentos de educación musical”, entre otros trabajos de monografías de los estudiantes como los de (Galindo,2009) ², (López,2016)³. Reflexiones con las cuales se coincide que el cuerpo ha sido en muchas ocasiones ubicado y limitado al instrumento que permite hacer bien un gesto, una técnica, una interpretación, obtener un resultado musical, en donde prima el “juego intelectual” (aplicación de reglas musicales), o por otro lado la demostración de motricidad (virtuosismo

² “Uso didáctico del cuerpo en la labor pedagógica musical de los estudiantes de la licenciatura en música de la facultad de bellas artes de Universidad Pedagógica Nacional”

³ “El cuerpo de la música Vs. el cuerpo ausente”

instrumental) apuntaría Bachmann(1996).

Por lo cual nace la creación y la aplicación de esta propuesta didáctica musical, que eduque corporalmente, que contribuya a la relación con el cuerpo propio y el de los demás en relación a la experiencia musical, contribuyendo a la constitución de la subjetividad por medio de las prácticas corporales conscientes.

En el mismo sentido, que permita la expresión, narrativa y creación corporal, incentivada en los talleres de percusión corporal, canto, expresión y baile; retomando el cuerpo como lugar de experiencia y aprendizaje, poner en acción las habilidades corporales y humanas que les permitan maneras de expresión y diálogo, que son algunas de las apuestas de la educación corporal y con las cuales la escuela en sus procesos educativos anteriores permanecía en diálogo. *“El cuerpo que se mueve piensa, elige, crea, siente, imagina, de tal manera que todas las condiciones orgánicas participan del pensamiento, del sentimiento y de la voluntad.”* (Gallo, 2012). En tal sentido es importante resaltar que el movimiento en el aprendizaje musical estimula la experiencia musical y perfecciona la interpretación musical, y al no incluirlo en el proceso didáctico no habría transformación ni contribución alguna en la escuela.

1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera la aplicación de una propuesta didáctica musical que involucra la relación música- cuerpo, puede contribuir en la formación musical y en la construcción de subjetividad de los estudiantes de vientos y metales de la escuela TIFAC (Taller Integral de Formación Artística y Corporal)?

1.3 OBJETIVOS:

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

Conocer, en el marco de la investigación cualitativa de qué manera al implementar la propuesta educativa “SOY CUERPO, EXPERIENCIA, APRENDIZAJE Y EXPRESIÓN” se articula la relación música-cuerpo y el proceso de construcción de subjetividad a través de talleres de percusión corporal, canto y danza con los jóvenes del taller de vientos de la escuela TIFAC.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contribuir en la construcción de la noción actual de corporalidad en la escuela TIFAC y en la comprensión del cuerpo como proceso de expresión y simbolización en los estudiantes participantes.
- Incluir el canto como una herramienta de comprensión, apropiación e interpretación musical dentro del proceso de formación musical en donde se incluye el cuerpo como instrumento
- Implementar talleres de percusión corporal, danza y canto como parte de la propuesta de formación musical que involucra el cuerpo.
- Comprender cómo se desarrolla el proceso de resignificación de los estudiantes, respecto a su propiocepción corporal, su condición expresiva y la manera en cómo ésta incide en la construcción de su subjetividad.
- Evidenciar los aportes y resultados más significativos de la implementación de la propuesta como posibilidades de una didáctica ampliada de la música.

1.4. JUSTIFICACIÓN

La propuesta parte de una idea general de incluir el cuerpo en los procesos de educación musical luego de haber observado carencias en la relación música - cuerpo tanto en la Universidad Pedagógica Nacional como en la escuela TIFAC luego de haber sido observadora y practicante en ellas; con el objetivo de dar un aporte con en la mejora de esa relación en la escuela se logró la creación e implementación de los talleres de canto, baile y percusión corporal. A partir de los cuales se evidenció una mejora en la relación cuerpo-música en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la escuela en la actualidad.

Por lo tanto, se hace una propuesta educativa que incluye la relación música-cuerpo en la escuela TIFAC. Incluir el cuerpo, hacerlo parte del discurso y de la cotidianidad musical, pero no solo desde una mirada médica de cómo cuidarlo para mantenerlo óptimo para la ejecución musical sino desde una visión más amplia que encuentra lugar en los discursos de la educación corporal puestos en función de la educación musical. Argumentando la importancia de las prácticas corporales conscientes, siendo estas modos de acción del cuerpo, portadoras de sentido y , como tienen que ver con el uso del cuerpo ofrecen posibilidades de interpretación(Gallo, 2012); reflexionar acerca de las dificultades corporales que puedan llegar a tener incidencia con dificultades emocionales y comunicativas de los estudiantes, vivir el aprendizaje musical y la música desde el cuerpo y sus posibilidades sonoras, bien sea rítmicas o melódicas; así mismo por medio de la vivencia del canto como forma de expresión, comunicación y aceptación, encontrar en ello posibilidades de mejora en las relaciones personales de los estudiantes, relación con su cuerpo, su voz, su cantar, su territorio, el respeto por el otro, cuidado de sí mismo, entre otros.

Cabe mencionar que la relación música-cuerpo ya ha sido reflexionada anteriormente y es por esa razón que la escuela TIFAC durante su experiencia de educación artística ha incluido el cuerpo en los procesos de aprendizaje musicales y artísticos, en medio de los talleres de expresión, relajación, baile, primordialmente en función de los montajes de comparsa teatral, para los cuales el trabajo corporal no solamente cumplía con la función de mejorar el aprendizaje musical sino que también contribuya al aprendizaje corporal, expresivo, performativo, que está en línea con lo que plantea la educación corporal de las experiencias corporales más allá de las disciplinares.

En correspondencia a esa inclusión del cuerpo en el TIFAC, en años anteriores por medio de talleres anteriormente desarrollados de yoga, de expresión y teatro, y en concordancia con los aportes tomados de la educación corporal, desde una perspectiva pedagógica en la que el proceso de formación del ser humano acontece en la interacción mundo-cuerpo, desde una pedagogía del cuerpo, que resalta el cuerpo vivido, la experiencia corporal, la percepción, la narrativa corporal, las relaciones educación-cuerpo, sentido e imagen, (Gallo,2009). Esta propuesta está fundamentada principalmente en las interpretaciones que da Luz Elena Gallo de Foucault y Nietzsche, quienes abren un campo de discusión entre la relación cuerpo - educación y en donde evidencian unas prácticas corporales centradas en domesticar, corregir, clasificar, regular el cuerpo. Proponen una educación corporal que parte de una formación humana, vista como una práctica estética, que busca darle un valor superior al cuerpo en la educación y en los procesos de aprendizaje, que busca fomentar una educación en el cuidado de sí y de los otros, basada en la experiencia, en sentimiento y por medio del sentimiento; que, para esta propuesta didáctica musical, está enfocada en una educación musical para el cuerpo.

A partir de lo anterior, y de los antecedentes de inclusión del cuerpo en la música por parte de la escuela TIFAC, pero que fue dejada de lado debido a privilegiar el desarrollo instrumental, se propone una nueva forma de vivir la educación musical, enfocando la educación corporal y musical como un solo eje, una misma posibilidad y experiencia educativa, reflexiva, creativa, expresiva. Sustentada desde los aportes de las dimensiones de la educación corporal, la dimensión simbólica, poética y expresiva del cuerpo,

dimensiones que hacen parte de los “modos de decir y formas de uso del mismo cuerpo; junto a ello, por medio de la práctica corporal podemos saber de la experiencia y, por tanto, sobre el cuerpo” (Gallo, 2011).

Esta propuesta didáctica aportó y posibilitó desde una perspectiva pedagógica, nuevas formas de vivir la música y la educación de la misma, nuevos horizontes de vivencia del cuerpo en la educación musical, potenciar el trabajo corporal, la conciencia corporal y todos los aportes que trae consigo esta experiencia consciente y reflexiva desde el cuerpo, por medio de la exploración del canto, la percusión corporal y la danza, que tuvo como intención poder ser trabajada con todos los estudiantes de la escuela, de todos los talleres y edades, pero que por circunstancias organizativas se llevó a cabo únicamente con los estudiantes de vientos, pero que al ser expuesta a los estudiantes de vientos de la escuela, fue novedosa, un tanto incómoda al inicio, porque era una clase de canto, percusión corporal y danza, experiencias que ellos no habían trabajado juntas dentro de los horarios de música de la escuela, pero que con el transcurrir del tiempo empezó a cobrar sentido en su proceso musical, tras ver los avances en sus procesos individuales tanto musicales como personales, comenzó a significar en esa llamada educación corporal y sobre todo en su relación con su cuerpo y el de los demás.

Los talleres atribuyeron destrezas en los estudiantes desde el campo corporal, en su reconocimiento corporal, conciencia corporal y mayor control de sus movimientos, al usar dentro de las actividades ejercicios propios de los patrones básicos de movimiento, los de locomoción como caminar, saltar, correr, variaciones de desplazamientos, los no locomotores como girar, balanceos, inclinaciones, estiramientos y los de manipulación como golpear, patear, que hicieron parte de las acciones y tareas de las clases, que les proporcionaron mejoras en su coordinación rítmica y en la disociación que claramente aporta en la interpretación instrumental.

De la mano de los aprendizajes corporales adquiridos, estuvo el progreso en el reconocimiento auditivo, gracias al estudio del componente vocal, que les ayudó a asimilar

la direccionalidad (arriba-abajo), la duración del sonido y el timbre, que también potenció su desarrollo instrumental.

A partir de esa significación en los estudiantes, cobra sentido la apuesta de transformación pedagógica, la propuesta didáctica musical expuesta en este texto, va en línea con la corriente, en donde el cuerpo es mucho más que un posibilitador de resultados disciplinares, es considerado un lugar plural que constituye en una interfaz entre lo social y lo cultural, la naturaleza y la cultura, en donde lo que me pasa o pasa por el cuerpo, confiere sentido y se hace significativo; con ello la búsqueda de permitir en medio de la experiencia la constitución de un sujeto que está en relación con las experiencias, que acontecen en el propio cuerpo. (Gallo, 2011).

De ahí que la implementación de los talleres logró que los estudiantes además de mejorar en aspectos relacionados con el quehacer musical, superaron en un primer nivel barreras personales como la pena, la vergüenza, la inseguridad, y progresaron en la autoconfianza, la seguridad, y en el respeto por el otro, tanto en sus dificultades como en sus habilidades, concepciones que traspasaron los límites disciplinares.

1.5. DESARROLLO METODOLÓGICO

1.5.1. PERSPECTIVA METODOLÓGICA

Partiendo de la intención de potenciar las prácticas corporales, la educación corporal y los aportes de estos en los procesos musicales, este estudio se identifica dentro de la investigación cualitativa, teniendo como referente el texto de Hugo Cerda (1993) *Los elementos de la investigación*, en donde se enmarca como “no tradicional”, teniendo como característica fundamental que lo que se va a tratar no puede ser medido, debido a que pertenece a los sentires, saberes, sensaciones de lo que se va a reflexionar.

Junto a ello, propio de la investigación educativa, se tiene en cuenta la experiencia como uno de los ejes principales, de donde se sacará una postura de la reflexión, y a partir de la cual se posibilita también la expresión de quienes son partícipes en la metodología, observando, analizando y tratando de dar explicación a las relaciones, en este caso las corporales dentro de las musicales, todo ello recogido en el método descriptivo de la acción educativa, que se enfoca en reflexionar y analizar los datos o la experiencia que le dan validez o fundamento a la propuesta, “La descripción y la explicación se hallan estrechamente ligadas y se transforman dialécticamente una en otra, sin describir los hechos es imposible explicarlos”. (Cerde, 1993)

En tal sentido, se enmarca principalmente en la metodología de la investigación acción educativa, pero toma elementos de la sistematización de experiencias, específicamente los materiales de recolección de la información y la experiencia.

Recursos:

- Recopilación de aportes teóricos por medio de búsqueda documental y conceptual.
- Entrevistas semiestructuradas, se entienden éstas como una manera de recopilar información cualitativa de la experiencia, por medio de preguntas abiertas que permiten al entrevistador recabar información con mayor precisión, preguntar y contra preguntar.
- Planeaciones a modo de diario de campo: se asumen éstas como una herramienta de registro de lo sucedido en los encuentros sincrónicos, para así poder dar cuenta del progreso y dificultades en el proceso de la recolección de los datos.
- Talleres virtuales sincrónicos de canto, baile y percusión corporal.
- Material audiovisual: Vídeos a modo de cápsulas que muestran el proceso de los talleres y la muestra final. Es el material de registro fílmico que le permite al investigador observar posteriormente aspectos que durante la escritura en los diarios de campo se escapan a la observación.

Todas estas herramientas se pensaron e hicieron necesarias con el fin de tener registro de los acontecimientos y dificultades del proceso.

1.5.2. RUTA METODOLÓGICA

Documentación y Conceptualización

Educación corporal y sus dimensiones

Educación musical y principales nociones cuerpo

Aportes tomados de la percusión corporal y la danza

Aprendizaje desde la experiencia

caracterización del grupo específico de vientos de la Escuela TIFAC.

Diseño y aplicación

Diseño de la propuesta pedagógica.

Aplicación de talleres con los jóvenes de vientos metales

Recolección de la experiencia y reflexión.

1.6. MARCO REFERENCIAL

1.6.1. Pedagogías musicales, el cuerpo y la percusión corporal.

Desde el siglo XX pedagogos musicales han incluido el cuerpo en sus metodologías y principios pedagógicos, como Dalcroze (1865-1950) quien incluyó el cuerpo en sus métodos de enseñanza musical por medio de la rítmica, *buscaba mantener una relación consciente entre la mente y el cuerpo, mejorar la sensibilidad, la motricidad, obtener una mayor coordinación y contribuir a la improvisación* (Portillo, 2013). En su método comprende la experimentación y aprendizaje musical por medio del movimiento, a lo que asoció que la técnica del instrumento debe ser la traducción de su propio movimiento. Dalcroze por medio del ritmo o como fue denominado la rítmica, basó el aprendizaje musical a partir de movimientos corporales, la improvisación, la creatividad y la utilización de las figuras rítmicas, las negras para la marcha, las corcheas para correr y las corcheas con puntillo y semicorcheas para saltar (Santamaria, 2019). Junto a ello con la utilización de movimientos asociados al sonido, sensibiliza el cuerpo, lo activa y dispone para el aprendizaje musical más eficaz y natural. *“La educación musical debe ordenar las relaciones nerviosas, equilibrar músculos y nervios, armonizar el espíritu y el cuerpo”* Valencia, 2010.

Otra visión de pedagogía-cuerpo es la de Willems (1890-1978) quien desarrolló por medio de la educación auditiva, la base para la discriminación de los principales parámetros del sonido: altura, timbre, duración e intensidad; además, apostó porque *“se logran mejores seres humanos, en donde la creatividad, la libertad y la espontaneidad, son pilares indiscutibles en la formación de un músico integral...”* (López, J. 2016, pág. 19). Su aporte en el aspecto corporal fue articular la rítmica desde el proceso de escucha focalizada, que proporciona reconocimiento para luego una reproducción acertada de ritmo a través de onomatopeyas, chasquidos sonoros y marcha.

Por otra parte, Carl Orff (1895- 1982) , es quien comienza a incluir la percusión corporal de forma más sistematizada, al unificar palabra y movimiento corporal, buscando interiorizar las estructuras rítmicas, mediante diferentes recursos sonoros, como chasquidos,

palmas, muslos, pasos y la voz como un timbre más., dando mayor protagonismo al desarrollo de la coordinación y el cuerpo. (Trives Martínez & Vicente Nicolas).

Estas metodologías de enseñanza musical son el punto de partida para las reflexiones y aportes enfocados en la relación cuerpo- música, dieron lugar al movimiento rítmico-sonoro, que es lo que hoy es conocido como la percusión corporal, una rama de la música; en su momento fue utilizada como recurso y no como eje central de los métodos, pero dió apertura a su utilización.

En relación a la utilización del movimiento rítmico-sonoro, surge también una metodología que se fundamenta en la percusión corporal y en las inteligencias múltiples es la BAPNE (biomecánica, anatomía, psicología, neurociencia y etnomusicología). Creado y dirigido por Javier Romero quien desarrolla su metodología en torno al ritmo vivenciado a través de la percusión corporal, el canto y el movimiento grupal. “El método no tiene como función enseñar música, sino que está creado para estimular las funciones ejecutivas, psicomotricidad fina y gruesa, aspectos socioemocionales”. (Santamaría,2019).

El método propone una metodología de trabajo en la que los ejercicios de percusión corporal están centrados en trabajar de manera separada y conjunta los planos del cuerpo (ver imagen en anexo I), desplazamientos en el espacio, la lateralidad, la coordinación, y la relación de ello con las inteligencias múltiples y el desarrollo de ellas, que serán expuestas a continuación:

1. Inteligencia lingüística: Capacidad de utilizar las palabras de una forma eficaz de manera oral o por escrito; en el método BAPNE se utilizan las palabras para la métrica de canciones, poesías, las cuales permiten crear un lenguaje rítmico, apoyándose siempre en los distintos acentos prosódicos de la palabra que junto a los acentos musicales pueden ir o no a la vez, organizando así los distintos movimientos de coordinación.

2. Inteligencia corporal y cinética: Dominio del propio cuerpo para poder expresar determinadas ideas y sentimientos y poder manejar las manos en la creación en este caso de polirritmias, siendo nuestro cuerpo el eje central que lo articula, en el método BAPNE se ha tenido muy en cuenta en los diferentes viajes que ha realizado su creador para observar a

otras culturas, comprobando de primera mano cómo son los movimientos que realizan éstas, por ese motivo le ha dado tanta importancia, es la base de todas las actividades .

3. Inteligencia espacial y visual: Capacidad de captar el mundo de una forma muy precisa, y poder moverse por él de una forma armónica. El método ve fundamental entender cómo se mueve el cuerpo por el espacio y de qué forma se mueve, por eso, la metodología clasifica los movimientos en relación con la coordinación que esté relacionada con la percusión corporal.

4. Inteligencia musical: Capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales, en esta inteligencia se incluye el ritmo, el tono y la armonía; en el método, el movimiento se puede trabajar no solo desde el ritmo sino unido a las distintas melodías o textos, que se convierten en las actividades que se desarrollan para disociar el lenguaje con el movimiento de las extremidades.

5. Inteligencia lógico-matemática: Es la capacidad de utilizar los números con eficacia y de razonar bien, esto incluye acciones relacionado con la lógica, las afirmaciones, proposiciones... es una de las inteligencias más valoradas dentro de los sistemas educativos, sobre esta base, el método BAPNE realiza ejercicios en los que contar es importante, entender los valores de las distintas figuras musicales y saber cuántas entran dentro de cada compás...

6. Inteligencia naturalista: Es la facultad de reconocer y clasificar lo que nos rodea.

7. Inteligencia interpersonal: Es la capacidad de distinguir y percibir los diferentes estados anímicos, las intenciones, las motivaciones y los sentimientos de otras personas, también es la capacidad de comunicación, de entendimiento y de trabajo colaborativo, es por este motivo, que la gran parte de las actividades del método se realizan en círculo, en parejas o en otras formaciones para que el trabajo comunitario sea mayor y exista una interacción entre todos.

8. Inteligencia intrapersonal: Esta inteligencia ayuda a reflexionar sobre sí mismos, incluye la imagen propia, la conciencia de los estados de ánimo, las intenciones, las motivaciones que cada uno tiene. En BAPNE, los alumnos hacen una reflexión sobre lo que han aprendido

en cada actividad y a realizarse preguntas a sí mismos sobre las diferentes actividades.
Descripción de las Inteligencias Tomada de Santamaría (2019).

Teniendo en cuenta los alcances que propone este método a nivel corporal, cognitivo, psicomotor, sensorial, personal y de valores y de aprendizaje, se toman ejercicios para ser aplicación en la propuesta didáctica.

1.6.2. La educación corporal y sus dimensiones

La educación corporal busca darle un valor superior al cuerpo en la educación, preocupándose por fomentar prácticas corporales que le permitan al cuerpo comunicarse, expresarse, y sobre todo de relacionar el saber con el cuerpo. (Gallo, 2012) la educación corporal incentiva las prácticas corporales que toman como objeto al cuerpo y lo constituyen; reflexiona acerca de la relación cuerpo-educación, ubicando la experiencia como eje fundamental, teniendo en cuenta los sentires, afecciones, formas de saber del cuerpo.

En tal sentido, con la finalidad de comprender, “conceptualizar y expresar las específicas formas en que el sujeto se construye a sí mismo como sujeto de saber y sujeto de voluntad, en relación con la experiencia” emergen unas categorías llamadas “dimensiones” (Gómez, S.N. & Molina, N.2011) que serán explicadas en el siguiente apartado.

Dimensiones de la educación corporal: Son las que enfatizan en la experiencia la posibilidad de significar las prácticas corporales, en las cuales se afirma que las experiencias nos constituyen como sujetos.

Dimensión ontológica: nos hacen pensar acerca de lo vivido, constituyen la subjetividad, saber sobre sí mismo para darle sentido a sus experiencias (dimensión ontológica).

Dimensión estética: Cuidar de sí y de los otros, se preocupa por las formas de percibir lo que afecta al cuerpo en términos de razón-sensible (dimensión estética).

Dimensión histórica: Revela las discontinuidades y bajezas de los sucesos que constituyen el cuerpo, trabajo de memoria corporal (dimensión histórica).

Dimensión poética: Educar la sensibilidad, el gusto, la sensorialidad, para contribuir a las formas expresivas del cuerpo

Dimensión lúdica: En donde se da lugar y sentido a un acontecimiento o vivencia, en donde el “juego” es el eje fundamental en la vivencia de prácticas corporales.

1.7. MARCO TEÓRICO

1.7.1. Hablando de música

En la actualidad es posible hablar de la música desde una noción ampliada, en donde además de ser el arte de los sonidos y los silencios organizados, el aprendizaje de reglas y teorías para la interpretación de instrumentos musicales; puede ser concebida como una manifestación artística y cultural, que por ende tiene distintas formas de representación, creación, de experiencia y de usos o funciones en la sociedad, desde educativas y pedagógicas, sociales, sanadoras, terapéuticas, etc.

Es posible hablar de la música desde la perspectiva educativa, pedagógica y reflexiva, entendiendo que la música es además la posibilitadora de experiencias significativas en la educación, medio de expresión de los afectos del ser humano; experiencia estética que a partir del sonido, el ritmo, la armonía y el movimiento, permite que el sujeto pueda encontrar un lugar de reconocimiento, de diálogo, de expresión, creatividad e imaginación, tiene en cuenta el entorno, el contexto y sus participantes,

La música como lenguaje artístico, es fundamental para el desarrollo del hombre. Desde sus comienzos ha estado presente en su vida cotidiana; en sus creencias, ritos y elementos mágicos, en las cosechas y ceremonias. El cantar, llevar el ritmo, bailar con los sonidos, utilizar los objetos sonoros y tocar instrumentos entre otros aspectos, permite establecer una relación consigo mismo y con los demás, favoreciendo la socialización, la exploración, la identidad y el desarrollo personal. (Reyes, 2017.pág. 10)

A partir de esa mirada amplia e integradora de la música, con el fin de favorecer la socialización, la expresión, la identidad y el desarrollo humano y demás aspectos, es necesario reflexionar acerca de la relación que tiene el cuerpo en la música.

1.7.2. Música para escuchar, cuerpo para bailar

Como en las demás disciplinas del conocimiento, desde la modernidad el cuerpo ha tenido un papel antagónico en la educación, debido a que el cuerpo fue aquietado y disciplinado, con el fin de responder a las necesidades de la época en donde se debía permanecer sentado y listo para las labores de fábrica, lo que permeó la educación, una educación que mantuvo una concepción mecanicista, en palabras de (Foucault 1976) *el cuerpo como objeto dócil configurado por el poder de la disciplina*. Una herencia dualista y mecanicista que continúa repercutiendo en la educación actual.

Los procesos educativos de la música, también se han permeado por esa quietud y adoctrinamiento del cuerpo, en relación a cómo el cuerpo debe estar entrenado para la práctica musical, y cuales son condiciones óptimas para un buen desempeño musical y de qué manera mantenerlo en condiciones aptas para ello. *“Lamentablemente en nuestro sistema educativo y cultural el cuerpo no ha sido objeto de educación ni de reflexión. El cuerpo en la escuela está sometido a la quietud, al silencio y a la pasividad.”* (Galindo, 2009, pág. 18).

Pero pedagogos del siglo XX como Dalcroze o Willems, encuentran en el cuerpo la posibilidad de vivenciar la música, pero además de ello como una herramienta que hace beneficiosa la vivencia en los procesos de aprendizaje musical, teniendo como fundamentos la expresividad, la creatividad, el ritmo, el movimiento corporal e inicios de la percusión corporal. Es por ello por lo que hay una nueva visión del cuerpo en la música, una que lo incluye en sus procesos dándole un valor más importante en la experiencia artística, proporcionando mejores procesos artísticos.

Es esa nueva visión del cuerpo que permite reconocer los aportes que trae la experiencia corporal en el aprendizaje de la música, es también “*volver al cuerpo como primer territorio de transformación individual y colectiva, como lugar de enunciación, producción de saber y conocimiento*”. (Beltrán, Correa, Olaya, 2016, pág. 70).

Es por ello que, desde la educación musical fundamentada en el ritmo, el movimiento, el canto, la expresión, la creatividad, la experiencia escénica del cuerpo en la música es posible recobrar valor del cuerpo en dichos procesos, su aporte en la mejora de los mismos y la importancia de reflexionar sobre el papel del cuerpo en la música, en relación con la constitución de la subjetividad de los estudiantes.

Gracias a esa noción ampliada de la música en donde está incluido el cuerpo en sus metodologías y principios pedagógicos, quienes han resaltado la significativa relación entre música-cuerpo son principalmente los pedagogos Dalcroze y Willems quienes serán explicados a continuación.

1.7.3. Pedagogía musical-cuerpo y didáctica

Pedagogos musicales como Dalcroze, Willems, Carl Orff, Kodaly y el método BAPNE han incluido el cuerpo en sus metodologías y principios pedagógicos, desde la percusión corporal, los movimientos corporales y el canto.

Es por ello que brindarle mayor valor al cuerpo en la música tiene ya unas bases, la utilización de los métodos anteriormente nombrados; pero que además en medio de esa aplicación de dichos métodos, se involucre el proceso de reflexión de lo que sucede en esa experiencia del cuerpo en relación al movimiento en la música, puesto que lo que sucede afecta en otras dimensiones, como la afectiva y la social. Es por ello que, desde esos aprendizajes reflexivos, los estudiantes pueden modificar sus formas de comunicarse, potenciar el respeto por el otro, valorar el proceso individual, fortalecer su confianza y su capacidad de crear, y todo lo relacionado con la constitución de su subjetividad. De tal manera que darle espacio a lo corporal en lo musical contribuya a que el aprendizaje esté más allá de lo disciplinar y se instale en lo integral del ser humano.

Se plantea qué, pensar la educación musical desde la afectividad, el juego, la expresión y la exploración sonora y corporal, será, un aporte significativo, ya que permite encontrarnos con la esencia misma de la música, en donde sus dones creativos, humanos, éticos y estéticos, darán significado y vida a sus ejecutantes (López,2016).

De acuerdo con (Galindo, L. 2009), *“la labor importante que un pedagogo debe plantearse es el hecho de pensar, proponer y aplicar la creación y/o recreación de ejercicios apropiados para que se dé el acto educativo”*. Un acto educativo que reflexione acerca de la relación indivisible que tiene el cuerpo con la educación musical, tejida desde el movimiento, el ritmo, la palabra rimada, la canción, las secuencias corporales por medio de la percusión corporal, los sonidos del cuerpo, la creación colectiva e individual de ritmos o coreografías, con el fin que los estudiantes puedan *“expresarse a través del cuerpo, la voz y los movimientos utilizando elementos externos de las demás disciplinas como la danza, el teatro, las artes visuales y plásticas”*. (Portillo, 2013. p 44)

Teniendo en cuenta el empleo de otras disciplinas en la educación musical, desde una didáctica integradora y ampliada de la música en relación al cuerpo, se incluye la danza dentro de la metodología de educación musical, basando su concepto y utilidad desde los aportes de la educación corporal, situando la experiencia de moverse y danzar, más allá que solo desplazamientos, o movimientos que se pretenden una técnica dancística; sino ubicando la danza como una vivencia con la posibilidad de crear y de significar las experiencias, que expresa la corporalidad, la subjetividad y por ende da importancia al propio cuerpo en movimiento. *“se plantea que el movimiento corporal está dirigido a un mundo animado de significados”* (Gallo, 2012), lo que afirma la relación encontrada con la música desde el movimiento, desde el ritmo, la coreografía, la expresividad y la creación, que tendrá mayor explicación en el siguiente apartado.

1.7.4. Danzando en la música

Las artes tienen la facultad de mejorar la calidad de vida de los sujetos y las comunidades, los procesos de educación artística han dado paso a la aplicación de métodos y medios de las otras disciplinas con la finalidad de enriquecer la experiencia educativa y por supuesto artística, brindando espacios de aprendizajes significativos, que dan mayor campo de reflexión y acción en el aprendizaje.

Esta utilización de otros métodos permite que el estudiante tenga la oportunidad de conocer de un saber desde distintas perspectivas, logre significarlo, aprehender con profundidad del mismo, por medio de la integración disciplinar que le permiten tener mayores insumos para poder interpretar su experiencia educativa, como afirman (Durán & Guerrero, 2018)

lograr integrar algunas áreas, para dejar de enseñar de manera desarticulada, fortaleciendo los aprendizajes de nuestros estudiantes, quienes comprenderán un mismo fenómeno desde diferentes perspectivas, ángulos, orillas, niveles y profundidades.

Es por ello que danzar, crear coreografías o ritmos con el cuerpo en la educación musical, permite esa integración disciplinar, teniendo en cuenta, que son disciplinas que comparten contenidos y temáticas asociadas con el cuerpo, como el ritmo, la expresión, la interpretación, la creación, el trabajo en equipo, el reconocimiento del otro, el entrenamiento corporal, desde el fortalecimiento de su motricidad gruesa, su coordinación, disociación y demás contenidos que podrían ser vinculados, al mismo tiempo que proporcionan un aprendizaje integrador en los estudiantes.

La danza tiene una relación directa con la formación musical, ya que el sentido de realizar música y trabajar con sonidos implica hacer movimientos expresivos, es decir que este proceso entra en el campo de las dimensiones interpretativas de la música. Por lo tanto, para formar un músico es necesario el trabajo en todo lo relacionado a la expresión para una correcta interpretación, ésta en sí se relaciona con el sentir que produce esta manifestación artística. (Tambo, H, 2018. p 47).

Conviene subrayar que por medio de la experiencia dancística es posible comprender, interiorizar y afianzar el ritmo musical y sus características, como el pulso, acento y las figuras musicales, como lo desarrolló Dalcroze en sus metodologías, de la misma forma Willems desarrolló la discriminación auditiva trabajada desde el movimiento ligado a la danza, como la altura, el timbre, la duración, sus dinámicas y su energía, todo ello está relacionado con movimiento, que es uno de los contenidos que comparten la música y la danza; como se ha dicho el danzar está directamente relacionado con la expresividad en la interpretación musical, con la gestualidad, la creatividad y la conexión emocional del estudiante con lo que está interpretando bien sea con un instrumento, con su voz o su cuerpo.

La danza por su parte aporta a la educación musical debido a que el movimiento se enriquece con el ritmo musical y éste se transforma en movimiento rítmico, música y movimiento juntos conllevan a la danza, en esta analogía se puede afirmar que la danza en esencia es la ejecución de la música a través del cuerpo, y eso significa la interiorización de las expresiones para lograr una formación musical de trascendencia.

(Tambo, H. F.2018:48).

Es por ello que al hacer consciente la relación movimiento-música, el estudiante mejora su confianza, capacidad para crear e imitar, que son cualidades desarrolladas también en la práctica instrumental. Fortalece el respeto por la expresión y movimiento del otro, logra una relación de tranquilidad y seguridad a la hora de expresarse por medio de movimientos que resultan siendo musicales, porque están relacionados con lo que sucede en la música y como lo interpreta cada uno desde su individualidad, consolidando así su subjetividad.

Los aportes de bailar en el aprendizaje musical también comprenden lo relacionado con la ubicación espacial, (arriba, abajo, adelante, atrás), esquema corporal (cabeza, hombros, brazos, piernas, etc.), imagen corporal (la representación simbólica de cómo somos) y por supuesto conciencia corporal (postura corporal, sensaciones, relación con otros cuerpos. Contribución que han relacionado pedagogos musicales como Dalcroze y Willems, quienes en sus metodologías por medio del movimiento desarrollan diferentes estrategias para la

comprensión de elementos del sonido como arriba- abajo, diferencia tímbrica y elementos del ritmo como duración, velocidad, pulso, etc. *“El cuerpo es el gran oído interno, hasta el punto que cualquier hecho musical, sea de carácter rítmico, melódico, armónico, dinámico o formal, puede ser representado por hechos corporales* (Tambo, H. F.2018 pág. 49). A partir de ello se puede afirmar la existencia de una relación estrecha y significativa entre la música y el movimiento, y basada en ella es posible la utilización de metodologías interdisciplinarias, que enriquecen los procesos de aprendizaje de los estudiantes.

En esa misma línea la educación corporal sitúa la experiencia de bailar desde una perspectiva pedagógica, interdisciplinar, *Comprendiendo que la danza, aunque tenga sus técnicas, puede realizarse de forma “libre”, con diferentes formas de expresión de la corporalidad; en ella los movimientos y los gestos forman una expresión mucho mayor..(Gallo,2012)* pero además como una potencia del cuerpo en movimiento, que le permite generar significaciones y sentidos, en función de su relación y comunicación con la música y con el mundo.

1.7.5. Hablemos de Educación corporal

Es la enseñanza de prácticas corporales, que toman como objeto de reflexión al cuerpo y lo constituyen; reflexiona acerca de la relación cuerpo-educación, ubicando la experiencia como eje fundamental, teniendo en cuenta los sentires, afecciones, formas de saber y de comunicar del cuerpo.

Apuesta en una educación humana que esté permeada por la “razón sensible”, que permite que el cuerpo se exprese, narre, transforme, significa, crea, exprese, *dejar hablar al cuerpo que dice en sus gestos, en sus movimientos, en sus posturas, en sus palabras, en sus imágenes, en sus poses, en su sensualidad, en su silencio... no se trata de producir cuerpos dóciles y normativos, ni interesan los cuerpos anatomizados; del cuerpo interesa más bien su fenomenología, su subjetividad.* (Gallo,2009: 237).

Es por medio de esa razón sensible que naturalmente tiene la música, y la utilización de la danza como práctica corporal sensible, que es posible la inclusión de espacios de educación corporal en los procesos de enseñanza musical, permitiendo que el cuerpo sea el instrumento

principal por el cual acontecen y significan las experiencias, experiencias que además de sensibles son estéticas al estar relacionadas con la música; permite también detenerse a reflexionar acerca de lo que ocurre, afecta, expresa, crea y musicaliza el cuerpo y todo lo que está inmerso dentro de cada una de esas posibilidades de comunicación de él, fomentando en los estudiantes la capacidad de reconocerse más allá de lo físico, lo palpable o visible a los ojos, su motricidad fina en función del instrumento, y más bien sus sentimientos, miedos, modos de ser del estudiante, las percepciones que tiene de su entorno y de los otros, el origen de sus expresiones y más posibilidades de significación que permiten pensar la música en perspectiva de educación corporal.

1.7.6. Educación corporal-cuerpo

Los estudios sociales sobre el cuerpo reconocen la necesidad de situar la experiencia encarnada en los escenarios socioculturales y en el mundo material, atendiendo especialmente al entramado de sensaciones, movimientos corporales y significaciones como una totalidad constituyente de la experiencia individual y social (Lancheros, 2019. p 11)

Desde el enfoque de educación corporal en palabras de Luz Elena Gallo,

el cuerpo debe ser concebido como una totalidad, sin división entre cuerpo y mente, lo material e inmaterial, visible e invisible; sino que sea concebido desde interacción y relación de todas las partes, por ello se plantea pensar la experiencia desde lo corporal y no lo físico, entendiendo que lo corporal es una visión ampliada del cuerpo, que permite reconocer el cuerpo como organismo y a la vez como cuerpo sensitivo y animado. (Gallo 2009).

Dicha comprensión desde lo corporal da por sentado que *“no hay nada que podamos decir, sentir, pensar, o desear, en lo que no esté implicado nuestro cuerpo y, a su vez, no hay concepción de cuerpo que no esté atravesado por el lenguaje y la cultura y, así pues, lo cultural, social, simbólico y discursivo se materializan “en” y “a través” del cuerpo..”*(Gallo, 2009).

Es por ello por lo que la educación corporal, amplía la noción de cuerpo desde lo físico, hacia lo corporal entendiendo que el ser humano es cuerpo físico y biológico, pero puede tener vivencias que permean su subjetividad, está atravesado por sentidos, vive en un espacio y un tiempo que le permiten experiencias corporales que lo constituyen, está dotado también de pensamiento, sentimientos y significaciones que construyen su corporalidad.

La educación corporal sitúa al cuerpo en lo sensible, experimental y vivencial, como el lugar de acontecimientos de sentidos, lo cual significa que el cuerpo está dotado y es portador de sentidos⁴, sentidos que son todos aquellos acontecimientos que dan significación al ser humano; dichos sentidos son la ruta de creación para el cuerpo expresión, que es la forma de poner en acción lo sentido y transitado por el cuerpo. Es allí donde podría también decirse que el cuerpo es una construcción simbólica y por tanto está inmerso y sujeto a las significaciones que se le da en la relación con otros cuerpos. (Gallo, 2009: 236).

Ahora bien lo corporal conduce a discutir sobre la comprensión de la **corporalidad** es entendida como la construcción social del cuerpo, atravesada por aspectos subjetivos como actitudes, motivaciones, circunstancias, lazos afectivos, sentimientos y emociones, que está situada en un contexto tanto social como histórico, la corporalidad puede ser comprendida como aquellas disposiciones encarnadas, esquemas, formas de conocimiento y competencias adquiridas en los contextos sociales, que incorporan estructuras y prácticas sociales en los cuerpos (Lancheros, 2019. p 14)⁵

La construcción de la corporalidad entendida como otro lenguaje de la educación, que por medio de *los capitales son los recursos distribuidos a través del cuerpo social que tienen un intercambio de valor que se puede transformar en los diferentes campos y dan forma a las posibilidades de acción de una persona en diversas situaciones* (Lancheros, 2019. p 14).

Dentro del diálogo de lo corporal, está inmersa también la **corporeidad** comprendida como aquella construcción subjetiva del cuerpo desde la experiencia y percepción de sí como una totalidad, forjada en consonancia con las categorías sociales organizadas de forma particular

⁴ (Merleau-Ponty 1975:19)

⁵ Bourdieu, 1977.

como ‘corporalidad’ (Lancheros,2019.p 16), en otras palabras son las experiencias vividas, la historia en contexto, la percepción del propio cuerpo y la imagen del mismo, los sentimientos, las emociones y pensamientos los elementos principales que la fundan. “Es importante mencionar, que la representación del propio cuerpo en sí mismo se refiere a la forma en que nuestra ‘corporeidad’ se manifiesta en nuestras relaciones humanas y en la socialización”. (lancheros,2019. p 16).

Por tanto, el vínculo entre la educación corporal y la musical, promueve nuevas maneras de conocimiento, que pretende aprendizajes en el campo personal, como por ejemplo la construcción de subjetividades, en donde el cuerpo es esa apertura al mundo, a las experiencias musicales, estéticas y de movimiento que permiten crear, sensaciones, percepciones, sentimientos, que modifican los modos de expresión.

1.7.7. Construyendo Subjetividad

“La subjetividad desde lo social se construye y deconstruye permanentemente, moldea nuestros cuerpos, mentes y relaciones sociales, entonces, el modo en que se construya la subjetividad de cada individuo, así como el modo en que se transita este proceso, es resultado de un proceso de construcción social” (Lancheros, 2019, p 26).⁶

De ahí que cobra importancia vivir el aprendizaje musical en comunidad, colaborativo, dando valor a las maneras de decir de cada individuo desde la música, por medio de las prácticas corporales como la danza, la percusión corporal y el canto, en donde se da importancia a las percepciones que surgen de esa experiencia de interacción, de modo que el lenguaje musical, corporal, creativo y expresivo forjan una manera de sentirse y presentarse al mundo, lo que puede ser llamado la subjetividad.

El cuerpo es una unidad de significaciones, es por ello que aprender del cuerpo es vivirlo, experimentarlo y expresar con él. La expresión tiene un papel fundamental en tal creación de la subjetividad. En el movimiento humano se interpreta el gesto corpóreo como expresión y es precisamente en ella como el cuerpo adquiere apertura, en la expresión el cuerpo manifiesta la subjetividad. (Gallo,2012).

⁶ (Briuoli, 2007, p.83).

Por medio de prácticas corporales expresivas se instalan modalidades de relación consigo mismo. Con el cuerpo, por el cuerpo, se producen subjetividades en las que se modifica la experiencia de sí. Por ello atisbo en las prácticas artísticas (en tanto culturales y productoras de experiencias estéticas) un caudal de pensamiento, una posibilidad de trabajo del sujeto consigo mismo. (Miguel Alfonso, 2012) Revista pensamiento Palabra y Obra.

De allí la importancia de suscitar momentos de aprendizaje en donde la expresión, la creación y el aprendizaje corporal en el arte, construyen corporeidad, corporalidad y un pensamiento reflexivo y flexible propio de las artes.

1.7.8. Experiencia escénica:

Entendida como los acontecimientos que pasan por el cuerpo, por el sujeto y que para ser significativos deben ser reflexionados, subjetivados y transformados.

La experiencia escénica está relacionada con la percepción, la percepción consciente o inconsciente, conceptual o no-conceptual, crea los contenidos de la experiencia Pelinski, R.(2005) y es por ello que debe hacerse visible el vínculo existente entre la experiencia musical y el lugar en donde se desarrolla, la experiencia situada, que produce percepciones y transformaciones en el sujeto, porque es creadora de significados de “sí mismo”, del otro; en este caso la experiencia musical, situada en un contexto de comunidad, en donde el cuerpo produce formas de pensamiento, sensación, percepción, que afectan las formas en que define esa vivencia escénica que reconocen el cuerpo como territorio existencial. donde soy, aprendo, me inquieto y transformo. (Gómez, S. & Planella,J. (2017)

En tanto la experiencia y el ambiente deben ser un eje para dar sentido a lo que el cuerpo vivencia. “El cambio de escena en cuanto a los cánones de la educación formal, el irrumpir en espacios diferentes, tomar el espacio como totalidad, recrear y descentrar el papel del

aula reta al cuerpo y lo invita a tomar una actitud muy activa” (Durán & Guerrero, 2018). Esto permite que se creen cuerpos diversos, cambiantes, que se transforman en los diferentes escenarios, espacios y ambientes artísticos.

1.7.9. Una didáctica musical- escénica

Es necesario abordar la didáctica desde la óptica específica, porque como su nombre lo plantea está enmarcada dentro de un saber específico, y la forma de cómo enseñar esos saberes desde una mirada singular, “ a través de ella, se verán cuáles son los procesos que se deben tener en cuenta para abordar las diferentes situaciones que se presentan en el proceso de enseñanza” (Reyes, 2017. p 22).

Aunque exista esta particularidad de la disciplina y sus necesidades de enseñar o impartir unos saberes de una forma determinada, no quiere decir que no sean posibles realizar vínculos entes didácticas específicas, es decir, integrar las diferentes formas de llegar al conocimiento, que se puede dar a partir de poner en comunicación las diversas formas de entender los procesos de enseñanza- aprendizaje situados en población o épocas específicas, que está dentro de los que se denomina transposición didáctica “*Esto implica pensar en las características y necesidades particulares de las disciplinas artísticas que la configuran, en las formas y procesos metodológicos que definen su aprendizaje*” (Nieves, 2003). Es por ello que pensar en una didáctica musical - escénica da apertura para incluir el trabajo del cuerpo con mayor fuerza en los procesos musicales, reconociéndose como parte fundamental en la experiencia artística, en la que están presentes los diferentes lenguajes artísticos, como bailar, cantar, crear, interpretar, expresar; para lo que es necesario tener claridades con respecto a las apuestas específicas de cada disciplina, y así lograr articularlas de forma coherente y que den procedimientos y resultados interdisciplinarios.

“Por otro lado, de fondo se hace presente el estudio e implementación de las técnicas más apropiadas y entrenamiento de cada disciplina. De ahí que se hace también necesario el estudio de los diversos lenguajes que circulan en la escena, desde lo textual, corporal, gestual, kinestésico, simbólico para intentar una comprensión de la complejidad que generan estos procesos en su entrecruzamiento permanente” (Nieves, 2003)

Que va en relación con la propuesta de unir dentro del proceso musical, la experiencia dancística y de percusión corporal, que permita ampliar los horizontes de resultado de un aprendizaje integral.

CAPITULO 2

2.1. ESTRATEGIA DIDÁCTICA

La creación de la propuesta surge de la observación participante en la escuela TIFAC (Taller Integral De Formación Artística Y Corporal), en donde se identificaron unas insuficiencias en los estudiantes con respecto a la relación música-cuerpo, que podían ser ajustadas por medio de talleres, actividades o estrategias, que serían definidas durante el proceso.

Se identifican talleres de canto y de baile, pero inicialmente no se encuentran integrados, sino que son realizados de manera separada, el canto únicamente para los estudiantes de música y el baile para los estudiantes de danza, se concreta entonces, la posibilidad de construir un espacio que reúna talleres de canto, danza y que además incluya la percusión corporal de manera integrada, para generar un proceso de educación musical con otras estrategias de enseñanza en las que el cuerpo tiene un nivel alto de participación.

Esto con el fin de engrandecer la formación musical utilizando el cuerpo como medio que permite el desarrollo de aprendizajes integradores, es decir, en donde la exploración vocal, la sonora corporal y dancística, se complementen entre sí y permitan a los estudiantes obtener experiencias significativas, integrando el ritmo, el movimiento, la melodía, la creación, la expresión, el fomento del trabajo en equipo, el respeto y el autoconocimiento durante el ejercicio musical.

La propuesta didáctica musical, comprendida por estrategias , materiales y recursos que pretenden una experiencia y aprendizaje integral, se centra en la implementación de talleres de percusión corporal, canto y baile, impartidos durante un año (dos niveles de práctica docente) y con los cuales se pretendió obtener un primer nivel de alcance, realizados con los estudiantes participantes de las clases de vientos (trompeta, trombón y flauta), Este trabajo se diseña y aplica con los estudiantes del taller de vientos, jóvenes

entre los 13 y 19 años, con un recorrido musical variado entre los 6 meses hasta los 3 años aproximadamente, en un nivel inicial o medio desarrollado en sus instrumentos, adquirido en gran parte en la escuela TIFAC.

La puesta en marcha de los talleres fue en sus inicios de manera presencial y grupal, posteriormente trasladados a la modalidad virtual debido a la pandemia del año 2020 y 2021, se mantuvieron los horarios de funcionamiento, esta vez con un tratamiento más individualizado para los estudiantes, pero aun así, manteniendo las intenciones pedagógicas, al migrar a la virtualidad teniendo como herramienta de aula la conexión a internet, el uso de la plataforma meet de Google y dispositivos con cámara y micrófono bien sea celulares, computadores o tabletas, para ello los administrativos de escuela en el inicio del distanciamiento, realizaron encuestas e indagaron en los estudiantes para sistematizar quienes contaban con acceso a internet en casa y con dispositivos para poder tomar la clase.

En razón a ello se planteó realizar clases de dos horas grupales de manera virtual, junto a encuentros individuales de treinta minutos en horas de la tarde para reforzar los procesos de aprendizaje de cada uno de los estudiantes; se utilizaron grabaciones de ejercicios en vídeo con el fin de plasmar los ejercicios y canciones realizadas en clase para los estudiantes que por las dificultades de conexión, luz eléctrica u otra dificultad no pudieran hacer parte del espacio académico y se retrasaran en el proceso.

La propuesta se estructura en tres módulos:

- **2.1.1. MÓDULO 1: Exploración e introducción al canto:**

Se busca hacer un acercamiento a la técnica vocal, a través de la cual se conozcan nociones básicas del funcionamiento de la voz para ser puestas en práctica en la ejecución vocal. Por otra parte, afianzar habilidades propias del canto, como la respiración, afinación y fraseo en función del aprendizaje de canciones.

Descripción de los ejercicios que se utilizaron en la relación voz - cuerpo:

2.1.1.1. Estrategias didácticas

- Motivación y ánimo: Dentro la metodología que se utilizará dentro del aula, se establecen desde el comienzo unas “reglas de juego”, referidas al desarrollo humano que tendrá el espacio; por medio de un lenguaje afectuoso, respetuoso y no prejuicioso ante el proceso ajeno. Un lenguaje asertivo, inclusivo, positivo, acompañado de un lenguaje corporal positivo, como pulgares hacia arriba, sonrisas, aplausos, son útiles en el proceso de retroalimentación de la clase y alentar a los estudiantes a cantar, con el fin de lograr construir a largo plazo confianza con ellos.
- Imágenes mentales: Se hace uso de las relaciones y conocimientos de la vida cotidiana de los estudiantes, como películas, series, música de la radio, sonidos de la ciudad que les permitan comprender y explorar las sonoridades de su voz, esto también por medio de diferentes herramientas, como numéricas para juegos de afinación o de volumen, de asociación o imitación, como, por ejemplo:
 - Relacionar el *volumen* de la voz con los números del 1 al 10 y a partir de ello que los estudiantes comprendan este componente de la voz.
 - Imaginar que con la voz se puede llenar todo el espacio, cuarto, sala en donde esté situado el estudiante, o que también se puede contar un secreto como susurro, desarrollando igualmente el componente de volumen.
 - Imitar sonidos de personajes de películas, como Mickey Mouse, Hadas madrinas de Disney, Calamardo de Bob esponja, o también con onomatopeyas de objetos como el de sirena de ambulancia, timbre de una casa, para asociarlo al componente *timbre*.

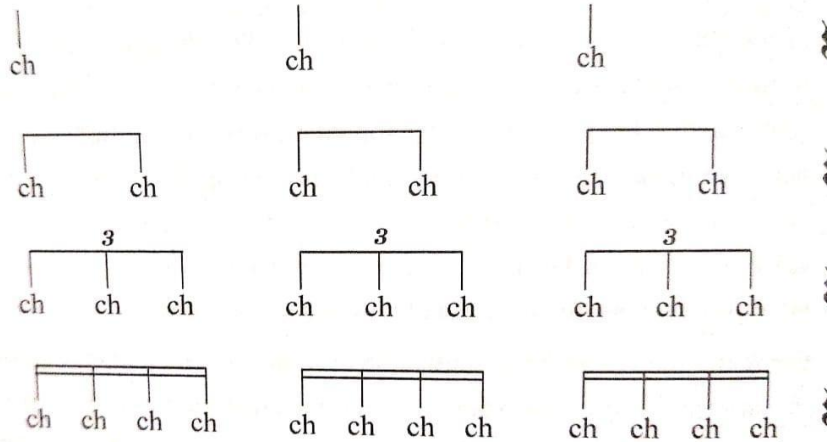
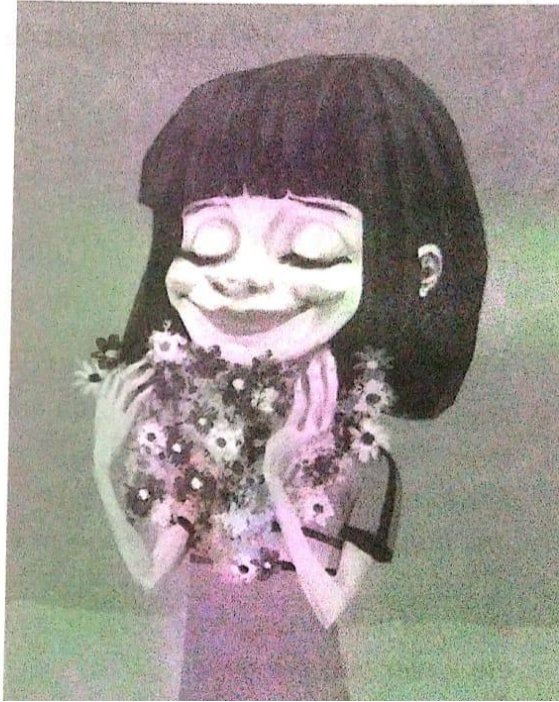
- Haciendo uso nuevamente de la imaginación, pensando en el sonido de la ducha “Shhh” asociándolo al sonido largo, y como opuesto el sonido de una llave goteando “cloc” asociándolo al sonido corto, con ello desarrollar el componente de la *duración* del sonido.
- Metodologías de aprendizaje de canciones, desde los métodos de Willems, Kodaly, donde se propone una secuencia para el aprendizaje vocal empezando desde lo rítmico, seguido de lo melódico, para luego llegar a la interpretación de la canción.
- Cantar solos: En medio del aprendizaje de las canciones se dedica un espacio para que cada estudiante pueda cantar solo, mientras que los demás escuchan atentamente, poder realizar una corrección detallada e individual lo que fortalece la audición y afinación grupal.
- Grabar: Por medio de algún dispositivo electrónico se pide a los estudiantes se graban cantando la canción, lo que resulta útil como insumo para la retroalimentación del docente, teniendo en cuenta que desde la virtualidad hay cosas que se pueden pasar por alto y necesitan ser corregidas.
- Tocando con el instrumento: Empleando el aprendizaje instrumental de los estudiantes, se proyecta interpretar las melodías de las canciones en el instrumento principal de cada estudiante, buscando contribuir al desarrollo auditivo y la afinación vocal y por supuesto fortalecer su desarrollo instrumental.

2.1.1.2. Materiales y Recursos

Se emplearán materiales:

- *Auditivos*: grabaciones de las melodías o canciones, suministradas por la profesora practicante o tomadas de las grabaciones originales.
- *Visuales*: partituras rítmico-melódicas de los ejercicios y las canciones como, por ejemplo:
- Ejercicios de respiración: Dentro de los cuales hay ejercicios de conciencia del aire, control y ejercicios rítmicos.

- Oler flores. Con el torso erguido, los niños simularán acercar flores imaginarias a las fosas nasales. Aspirarán silenciosamente, como oliendo el fresco perfume de las flores y exhalarán una “a” prolongada.



Tomadas del libro “El coro en la escuela”. Eva Lautersztejn

- Ejercicios de vocalización: utilizando diferentes ejecuciones vocales, por ejemplo el sonido con fonemas como “mmmm”, “nnnnn”, “vvvvv” y silábicos, como la, ta,

ma, na, si, mo, etc. También por medio del solfeo utilizando canciones o ejercicios de grados conjuntos.

1 **Pentacordio ascendente a partir del Do**

2 **Pentacordio descendente a partir del Sol**

3

Tomado del libro "El coro en la escuela". Eva Lautersztein.

Blues ♩ = 135
Intro: 4 compassos

Vocalise 02

C7 F7 C7 Bb7 A7sus4 Eb7 D7 G7
Mmm 6 mmm 6 mmm Mmm 6 mmm 6 mmm

D7 C7 B7sus4 F7 E7 A7 E7 D7 C#7sus4 G7
Mmm 6 mmm 6 mmm

F#7 B7 F#7 E7 Eb7sus4 A7 Ab7 Db7
Mmm 6 mmm 6 mmm Mmm 6 mmm 6 mmm

Ab7 B7 E7 A7 D7sus4 D7

G7 C7 G7 Ab7 D#Maj7 C7 F7 Bb7
Mmm 6 mmm 6 mmm Mmm 6 mmm 6 mmm

F7 Gb7 BMaj7 Bb7 Eb7 Ab7 E7 E7 AMaj7 Ab7
Mmm 6 mmm 6 mmm

Db7 Gb7 Db7
Mmm 6 mmm 6 mmm

Tomado del Método de técnica vocal "Por todo canto". Diana Goulart y Malu Cooper.

-Canciones: Con material rítmico variado, melódico sencillo, que permitan afianzar y reforzar los saltos tanto ascendentes y descendentes.

ANCLAS PATANCLAS

An - clas, clas Pa - tan - clas, clas A -

zu - les, les y Blan - cas, cas.

Recitado con ritmo
An - clas, pa - tan - clas, a - zu - les y blan - cas.

Tomada del libro “Desarrollo rítmico básico y percusión” YAMAHA

CANTILENA

Popular
Letra: Carmen Angulo

Un, dos, tres, el que mi - re ton - to es, si se

que - da del re - vés, que le cuel - guen de los pies, si se

que - da del de - re - cho, que le cuel - guen des - de el te - cho, y si

vuel - ve a mi - rar, o - tra vez vuel - ta a em - pe - zar.

Transmitido por Carmen Angulo Sánchez-Prieto

- **2.1.2. MÓDULO 2: Ritmo - percusión corporal y canto:**

Este módulo se lleva a cabo por medio de la utilización de ejercicios de percusión corporal tomados de método BAPNE, o creaciones de la docente practicante, que contribuyan a la exploración de las posibilidades sonoras del cuerpo en donde se incluye el desarrollo vocal trabajado en el módulo 1, con la finalidad de mejorar la coordinación, disociación, ritmo natural del estudiante, motricidad gruesa, imagen corporal, la aplicación de las figuras rítmicas por medio del movimiento corporal. Obteniendo como resultado la interpretación de canciones desde la percusión corporal y el canto de forma simultánea.

2.1.2.1. Estrategias didácticas

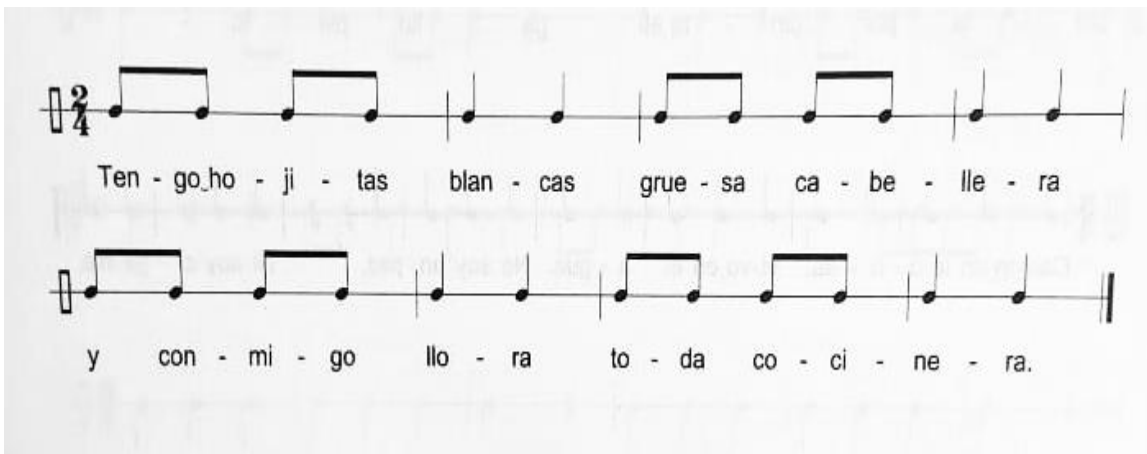
- Se retoma la metodología y estrategias implementadas en el módulo 1 para el aprendizaje de la canción desde la voz.
- Creación: Teniendo como base una secuencia de percusión corporal establecida, enseñada y aprendida, cada estudiante debe crear otra forma de ejecutarla, con otras partes del cuerpo o con objetos externos al mismo, pero que mantenga el mismo resultado rítmico y sonoro, sin dejar el objetivo inicial de un resultado común de una secuencia corporal.
- Imitación y memoria: consecuente al proceso de creación individual de los estudiantes, se plantea que cada estudiante presente su creación de la secuencia de percusión corporal y los demás por medio de la observación logren aprenderla, con ello tener como resultado una secuencia más amplia y variada, en la que está en acción la concentración y la memoria corporal.
- Exploración creativa: Partiendo de los aprendizajes previos rítmicos de los estudiantes, específicamente de las figuras musicales (blanca, negra, corcheas, etc.), el docente plantea establece una partitura rítmica con la que cada estudiante crea un ejercicio de percusión corporal.
- Escritura rítmica: Dentro del aprendizaje de la secuencia de percusión corporal, los estudiantes deben escribir las figuras musicales que se hagan con las distintas partes de cuerpo, para con ello afianzar el aprendizaje y entendimiento de estas.

2.1.2.2. Materiales y recursos.

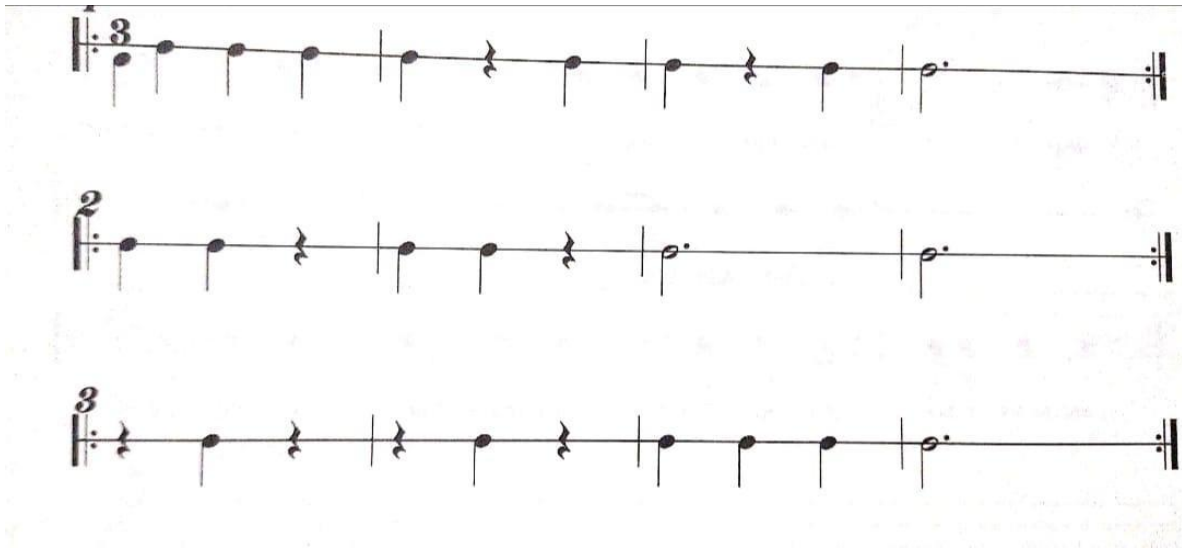
De la misma forma que en el módulo de introducción al canto se utilizan tanto visuales como auditivos.

- *Auditivos:* Pistas o canciones, tomadas de las grabaciones originales.
- *Visuales:* Partituras rítmicas de uno, dos y tres planos.
- Cápsulas de vídeo con las secuencias de percusión corporal grabadas por la docente practicante.
- El uso de las tecnologías para verificar el buen aprendizaje y entendimiento de las secuencias y ritmos corporales vistos en clase.

Un plano.

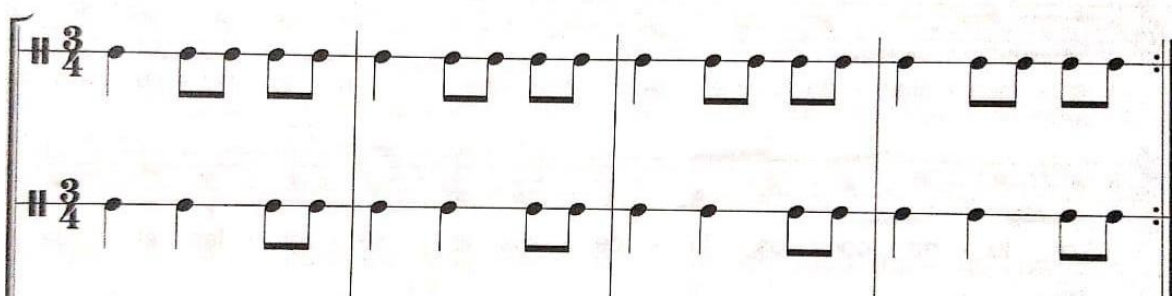


Tomada del libro “Desarrollo rítmico básico y percusión” YAMAHA



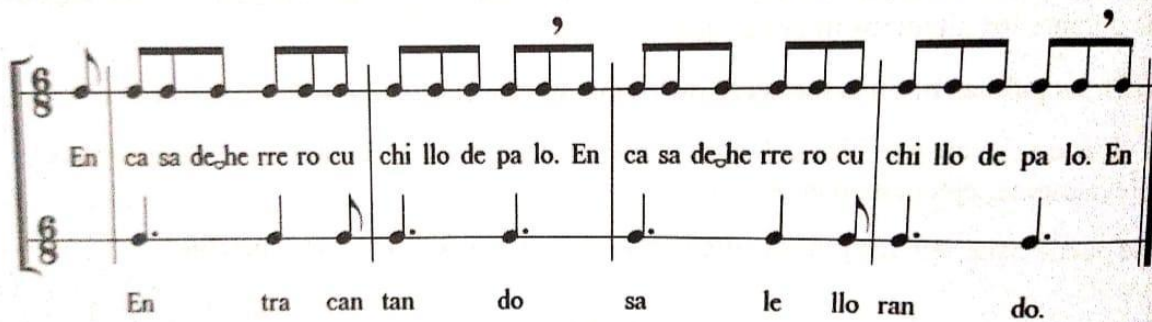
Ejercicio tomado del libro “Haciendo música paso a paso”. Alfredo Ospina.(2009)

Dos planos



Refrán Adivinanza

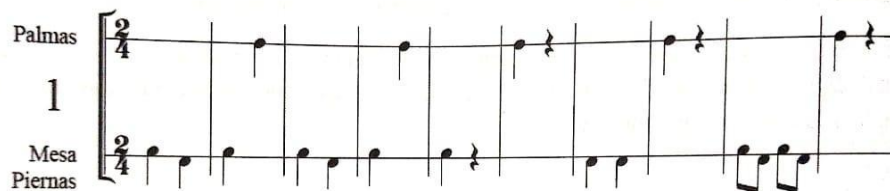
Polirritmia



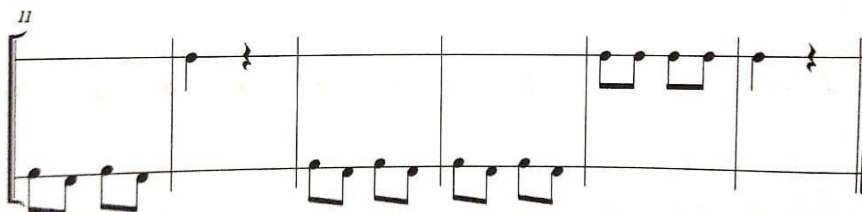
Tomado del libro “El educador musical como capacitador”. Isidro Pardo Solórzano.(2015)

Tres planos

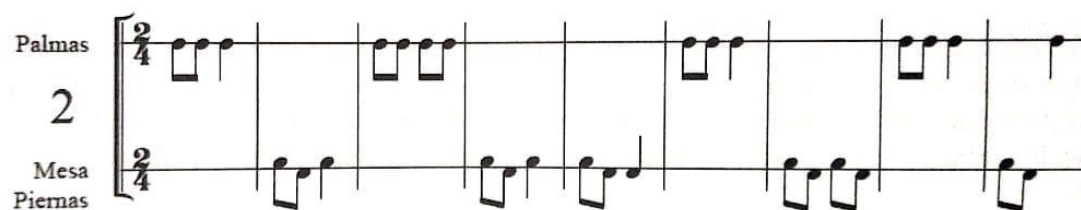
Palmas
1
Mesa
Piernas



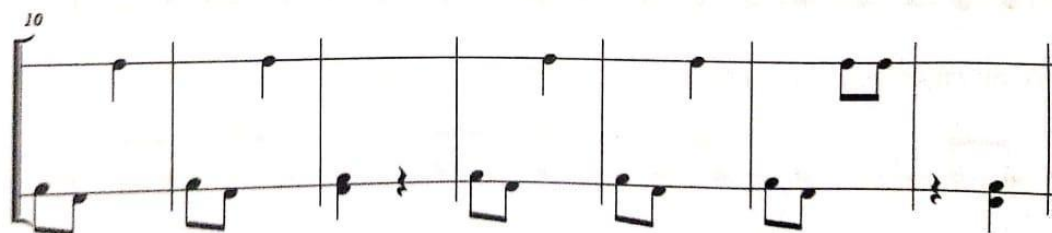
11



Palmas
2
Mesa
Piernas



10



Tomados del libro "El educador musical como capacitador". Isidro Pardo Solórzano. (2015)

- **2.1.3. MÓDULO 3: Bailando diferentes ritmos.**

A su vez el componente del ritmo en relación con el movimiento se desarrolla por medio de la danza y la expresión, empleando secuencias de movimiento o también llamadas coreografías que tienen como objetivo mejorar la conciencia corporal y de esta manera mejorar la autoestima y propiocepción de los estudiantes, es decir el temor, estrés, vergüenza, que ocasiona en los estudiantes bailar en frente de los demás y más aún en frente de una pantalla. En este módulo se hace énfasis en el respeto por el otro y sus capacidades rítmicas, dancísticas y expresivas.

Se plantea la danza como la experiencia de movimientos corporales, que en vez de estar encaminados hacia el aprendizaje de técnicas de baile; por el contrario procuren que el estudiante al bailar diferentes ritmos como (salsa, samba, rock, Synth Pop, dancehall), entre otros, pueda expresarse, crear movimientos, sonidos y desplazamientos corporales que le estimule las músicas, teniendo libertad también de poner en práctica los aprendizajes rítmicos adquiridos y sus experiencias previas de baile.

2.1.3.1. Estrategias didácticas.

- Se retoman las estrategias utilizadas en el módulo de percusión corporal denominadas:

-Creación e imitación y memoria: A partir de una secuencia de movimiento, coreográfica en este caso.

- *Bailemos:* De modo diferente al módulo de percusión corporal, en el que el docente guía los movimientos corporales, se propone al estudiante que, de manera autónoma por medio de los gestos, sonidos que ha adquirido en su desarrollo corporal y rítmico, se mueva, se exprese, cree, interprete la música, tal como lo propuso Dalcroze, refiriéndose al “movimiento libre”.

2.1.3.2 Recursos y materiales.

- *Auditivos:* Pistas o canciones, tomadas de las grabaciones originales.
- *Visuales:* - Cápsulas de vídeo con las secuencias coreográficas grabadas en la práctica.
- Cápsulas de vídeo con las secuencias coreográficas grabadas por estudiantes para dar muestra del proceso creativo.

Es necesario aclarar que el orden de enunciación de los módulos no está directamente relacionado con la aplicación de estos, es decir, no se piensa llevar a cabo primero el módulo vocal, luego el corporal y por último el de baile, sino que en medio del desarrollo de la clase se transita por cada uno de los módulos, con el objetivo de lograr un aprendizaje musical integral.

El siguiente capítulo recoge aplicación de la estrategia, los aportes, beneficios, alcances y experiencias significativas recolectadas a partir de las opiniones de los estudiantes involucrados, desde cada uno de los módulos propuestos, relacionándolos con las intenciones pedagógicas de la docente, que dan como resultado una categorización que da orden y sentido a lo vivido. En otras palabras, la recolección y reflexión de la experiencia, con fines tanto pedagógicos como explicativos.

CAPITULO 3.

3.1. ANÁLISIS DE DATOS

Conviene subrayar que aunque el análisis es realizado de forma particular por cada módulo, estos no fueron implementados de forma aislada o dividida entre ellos, es decir solo clases de canto, posteriormente clase de baile y luego clases de percusión corporal, por el contrario fueron trabajados todos en medio de una misma sesión de clase, solo que para mayor entendimiento se presentan individualmente con el objetivo de dar cuenta de los puntos de partida y los avances en los aprendizajes de cada módulo.

3.1.1 APRENDIENDO A CANTAR

De lo anterior se evidencia que el proceso sobre el canto, que inicialmente las instrucciones fueron sencillas, utilizando las melodías de las canciones para el desarrollo de la afinación y la audición, fomentando el aprendizaje desde la práctica, acompañado del saber previo del instrumento de cada estudiante, para ser utilizado recurso en el proceso, y tener un apoyo melódico de un instrumento cercano para ellos.



<https://www.youtube.com/watch?v=kdmkCjc0eZU>

<https://youtu.be/cz6ycbi85YQ>



<https://youtu.be/HXORIoizpQI>

De lo expuesto se puede deducir que el aprendizaje se llevó gradualmente como se observa también en la descripción de la estrategia y permitió introducir a los estudiantes a través de la práctica al desarrollo de su voz, sin embargo, esto implicó enfrentar a cada uno con algo que no conocían, pues venían de ejecutar sus instrumentos y no tenían experiencia con el trabajo de la voz, como lo menciona Juan Villalobos:

Juan “al principio que ya decía no, no sé cantar, pero pues obviamente con todo esto, los Instrumentos, con tus clases pues obviamente entendí que todo es un instrumento hasta la voz entonces que todo es de práctica 15:02 - 15:10

Tras consultar a los estudiantes acerca del trabajo vocal en su procesos musicales, se llega a la conclusión que la voz los mismos, había sido utilizada como recurso para apoyar el proceso del instrumento, es decir como un herramienta de clase “*eran espacios muy reducidos, cante la nota y luego intente traducirla a su instrumento*” afirma Sebas Peralta 17:27, pero ellos como “instrumentistas” no contaban con un espacio de enseñanza de la voz, bien sea coral o individual, el cual tendría que hacer parte de su proceso de iniciación musical teniendo en cuenta el uso importante de la voz dentro de la vivencias musical planteada por muchos pedagogos musicales. Tal como propone Eva Lautersztein (2017) en su libro “El coro en la escuela”

“La iniciación musical a través del canto coral en el aula podrá brindar a más niños la oportunidad para desarrollar sus facultades musicales y artísticas, y a su vez favorecerá las aptitudes sociales y cognitivas...” p 22

Es por ello por lo que se desarrolló un proceso de experimentación y afianzamiento vocal por medio canciones cortas y repetitivas melódicamente, que permitieron hacer un trabajo más ameno, detallado respecto a la afinación por lo que fue notorio el progreso en el aprendizaje del canto. que les permitiera por medio de la práctica aprender de su propia voz. sus posibilidades y dificultades.

Juan Villalobos uno de los estudiantes afirma *“Si se toma el trabajo, la dedicación uno puede obtener cosas bonitas a nivel del canto, a nivel del instrumento” 18:22*

Durante este núcleo de aprender a cantar, se estableció un ambiente o clima de clase tranquilo, de confianza, en donde cada uno se sintiera acompañado y no juzgado durante el proceso, lo que proporcionó la comprensión de que el canto requiere un proceso, disciplina, rutinas de estudio, aceptación, etc. como lo menciona Eva Lautersztein, *implica la falta de conocimiento y del posible error, como elemento disparador de motivación a la participación, sin temer al juicio.* (Pág. 36)

3.1.2. RECONOCIMIENTO DE MI VOZ

Los estudiantes presentaron dificultades en la práctica vocal, relacionado con los componentes de la afinación, respiración, y la interiorización de las estructuras rítmicas, pero gracias a la constancia y el esfuerzo de cada uno, se logró establecer una rutina de estudio, de comprensión y paciencia por el proceso individual.

Es por ello que, aunque el proceso tuvo dificultades por llevarse de manera virtual, los estudiantes lograron comprender que el desarrollo y manejo vocal les es útil para un desarrollo musical más integral. De la mano se convierte en un desarrollo personal que pueden poner en práctica en su vida cotidiana como otra forma de comunicación y de expresión., en concordancia a ello que Fernández Piatek (2009) plantea que *“la música posibilita la formación de una personalidad armónica, y estimula todas las capacidades del individuo”*

De lo anterior dice Juan Villalobos *“Cada cosa es un aprendizaje más, que así tú no lo pongas a práctica todos los días te va a ayudar para tus otras cosas cotidianas ya sea dentro del arte o no dentro del arte, entonces obviamente Sí, eso fue muy como muy importante para mí proceso también”* 18:38

Habría que decir también que, durante el desarrollo vocal, ellos se interesaron por ser músicos íntegros, en otras palabras, ellos comprendieron que cantar les fortalecía en su crecimiento instrumental, y en general como potenciales músicos, es por ello que encontraron la importancia de incluir dentro de sus rutinas de estudio de instrumento la voz para aclarar notas, sonidos, respiraciones y demás antes de interpretarla con el instrumento,

Durante el reconocimiento de la voz se hizo necesario fomentar espacios de exploración, en donde ellos de alguna manera “jugarán” con su voz, imitando sonidos de la vida cotidiana, personajes animados, entre otros, y así lograr una aplicación más clara del canto, un manejo de la afinación y el timbre.

Lautersztein “cuanto más experimenten e improvisen los jóvenes, más amplio será el espectro de posibilidades que los llevará a ampliar su lenguaje musical contemporáneo”
36

Otro rasgo que resultó de la exploración, fue aceptar su voz, reconocer su timbre, sus particularidades, valorarla gracias a lo que percibían de ella en las grabaciones y ejercicios en la clase, y por ende, reconocer la voz del otro, aprender a escucharse y gracias a esa escucha poder dar opinión constructiva del proceso del otro, que generó en ellos cantar con mayor ligereza y tranquilidad, obtuvieron cariño y gusto por cantar, no solo en la clase sino como pasatiempo.

Sebastián Peralta, expresó: *“Con el proceso vocal que tuve contigo, sí me mejoró, digamos, por así decirlo, a mí me vista expectante de cómo se oía y como yo sentía la voz...tomar esas clases de canto si me ayudaban en la autoestima, de bueno “esta es mi voz pero puede sonar así”, ... ayudaban a reforzar la autoestima y como a sentirme cada vez más seguro de cómo sonaba y como quería que sonara”* 20:35

Es allí en donde el objetivo de potenciar el uso de la voz tanto en ámbitos musicales como fuera de ellos es alcanzado, porque gracias al aprecio de la voz, tienen la facultad de expresarse cantando, enunciar sus emociones, sentimientos, gustos, potencias, aplicar el aprendizaje vocal para compartir con otros. Tal como lo mencionaba Kodaly "El canto, la voz humana es el instrumento más importante: ofrece experiencias personales y colectivas"

Juan Villalobos *Para sentarse a compartir es importante uno saber que cogió una guitarra o cogió algo, pudo cantar y compartió con más gente 20:42*



https://youtu.be/4Vk7cD2L2_4

En otras palabras, la experiencia musical y para este caso vocal no puede estar desligada de la parte humana “*como lenguaje activo y medio de comunicación y, como a su vez influye en la formación integral del ser humano, cuando se refiere a los valores, al respeto, la expresión y la creatividad.*” Hurtado (2017)

Hay que mencionar, además, que esa evolución en el reconocimiento y aceptación de la voz es un primer alcance, lo que se procuró fue dejar mínimas bases tanto técnicas como de motivación para lo que los estudiantes pueden seguir desarrollando en su camino de vida musical y social.

3.1.3. SINTIENDO LA MÚSICA

En medio del aprendizaje musical se consideró importante tener espacios de baile, en los que la técnica dancística no fue punto central, ni recurso didáctico para que bailaran y sintieran la música con su cuerpo; sustancial fue crear una postura corporal adecuada, entendida ésta como una ubicación natural del cuerpo, una posición erguida, dispuesta, activa, que promueve una observación personal de su esquema corporal en medio del movimiento, en otras palabras el reconocimiento de su propio cuerpo en movimiento y la disposición del mismo para bailar.

De este modo, desde el movimiento concebido como el punto de unión entre el cuerpo y la música se estimuló la capacidad expresiva de los estudiantes, pues al producir movimientos rítmicos al compás de la música, encontraron formas de exteriorizar las sensaciones producidas por la música. *“dejar hablar al cuerpo que dice en sus gestos, en sus movimientos, en sus posturas, en sus palabras, en sus imágenes, en sus poses, en su sensualidad, en su silencio”*. Gallo (2009)

Por medio de dichos movimientos rítmicos se le permitió hablar al cuerpo, asociándolo con la relación importante de bailar dentro del aprendizaje musical, claramente mientras se baila se nutre la competencia sensorial y perceptiva del pulso, los acentos, los cambios de ritmo, entre otros que son posibles expresar con el cuerpo.

el entendimiento de las cualidades musicales hace referencia a que los estudiantes puedan vivenciar a través de la danza los recursos técnicos que utiliza la música, principalmente considerando que el ritmo es la característica más importante para el desarrollo de la misma, es decir el esqueleto o la estructura central de donde se sostiene la melodía y la armonía. *Tambo (2018)*.

De ese modo los estudiantes comprendieron lo valioso de bailar durante su proceso de aprendizaje musical, tal como afirma *Juan Villalobos,* *“ me sirvió mucho para empezar a entender lo que quería hacer de otra manera, digamos, pues yo bailaba antes y cuando empecé con los instrumentos los veía como algo aparte, entonces, digamos uniendo eso empecé a ver que es un complemento junto, la danza con la música, entonces si yo lo iba a ejercer lo tenía que ver como algo que tenía que trabajar al tiempo”* 3:45

Gracias a afirmaciones como esta, se precisa la relación propuesta entre música y danza, los aportes en el desarrollo individual e integral de los quienes fueron partícipes, desde la sencillez de danzar, dejarse llevar por el ritmo, bailar. aportes tanto el componente rítmico de la música en su desarrollo motriz.

Dice Zaratustra: “mis talones se irguieron, los dedos de mis pies escuchaban para comprenderte. Lleva, en efecto, quien baila sus oídos ¡en los dedos de sus pies!” Gallo (2012)

Así pues, bailar tenía un componente muy importante llamado libre de expresión de movimiento para este caso, sin condición, ni manual, sin corrección de técnica o de desplazamientos, lo único que era visto como requisito era moverse dentro de la rítmica, los tiempos de la música, y sobre todo dar apertura a el uso de la danza como parte de los hábitos de estudio musical y como hábito frecuente, entablando así un vínculo cercano con el bailar, por su parte Juan Villalobos menciona:

entonces si iba a montar algún tema en cualquier instrumento entonces como que utilizaba recursos como bueno primero sintamos la música porque es lo que voy a transmitir, o es lo que tengo que sacar el ritmo....entonces digamos escuchaba las canciones, bailaba, y luego de eso me ponía a escuchar la música y empezar a montar los temas, entonces me sirve mucho ese ejercicio, de hecho, nunca se perdió ¿sí?, es algo que después de digamos de estar un tiempo sin ya haber pues tenido tus clases sigo utilizándolo, entonces si me quedo y me sirve mucho de hecho” 4:15.

De la misma manera (Tambo, 2018) afirma “por lo tanto para formar un músico es necesario el trabajo en todo lo relacionado a la expresión para una correcta interpretación, ésta en sí se relaciona con el sentir que produce esta manifestación artística”. Lo que permite con base en esos aprendizajes que fueron significativos, que dejaron huella y marcan una forma de vivenciar la música, y lo que se quiere transmitir con ella, es posible asegurar lo sustancial de haber realizado talleres de “sentir” la música, de dejarse llevar por lo que la música le proponía a cada uno, que además afectó de manera positiva en la manera en cómo se asume el hacer musical, es decir gracias al baile se nutre de confianza, seguridad y armonía a la ejecución musical.



<https://youtu.be/dIR1n1RUFHg>

3.1.4. CREANDO BAILES

Dentro de la sensibilidad de la música fue muy importante la creación, la improvisación del movimiento en relación con las músicas propuestas, teniendo en cuenta el principio ya mencionado anteriormente de libertad de expresión, suscitando actitudes de confianza, destreza, disfrute, liberación y de creatividad por medio de la experiencia de bailar. *“es el hecho de que en el niño ayuda a desinhibirse cuando manifiesta sonidos, por lo tanto, el uso del movimiento en respuesta al sonido provee de seguridad al momento de hacer música, esa seguridad se transforma en confianza...”* (Tambo, 2018)

De manera que fomentar seguridad y confianza se llevó a cabo por medio de espacios de creación individual de movimientos, coreografías o desplazamientos, que eran compartidos con los demás en primera medida para lograr una serie de movimientos corporales al compás de la música que aumentaban la memoria, concentración, destreza corporal y rítmica y sobre todo para fortalecer el respeto y aceptación por la composición del otro, Sebastián Peralta dijo: *“era un proceso chévere y por lo que te dije, no era limitante, era muy abierto ante*

muchas participaciones, como que alguien le quería poner “tal pasito” u otro movimiento, entonces era como un baile creativo, por así decirlo” que aceptaba muchas opciones... 7:40

En tal sentido, los espacios de creación consiguieron aumentar la creatividad en los estudiantes, enriquecer los conocimientos y experiencias previas de baile, estableciendo una relación más personal al entender el baile en la música como una potencia para la expresión simbólica propia, teniendo en cuenta que los estudiantes aseguran que no habían tenido espacios de creación o improvisación en esas experiencias previas, sino que más bien estaban centrados en los pasos ya establecidos de acuerdo a las técnicas de cada género dancístico, por ello Juan Villalobos manifiesta *“uno se queda corto, digamos si a ti se enseñan un paso básico de alguna danza y te ponen un ritmo, tienes esos pasos básicos ya en la mente, entonces sólo improvisas o solo juegas sobre de tres cuatro pasos y pues haces variaciones pero muy pequeñas, entonces es algo que de una otra forma ya está escrito 7:20.*

Por consiguiente (Gallo, 2012), establece que *“hay una diferencia entre el cuerpo que se mueve y aquel que es movido, menciona que solo que el cuerpo que se mueve es asistido por un “yo puedo” y cumple con las funciones que ligan al ser en situación, que son el sujeto que percibe, que actúa, que se expresa y que siente”* lo que permite decir que la creación corporal es la manera en cómo se puede expresar las impresiones sensoriales y perceptivas de la música, sin una norma establecida.



<https://youtu.be/k2Wc1k2Vmv0>

3.1.5. BAILO Y MEJORO MI RELACIÓN CONMIGO Y MI CUERPO

Adyacente a la creación, se fortalecieron componentes en el ámbito personal de los estudiantes, como la confianza, combatir la pena o timidez, ser más seguros de sus potenciales, como lo confirma Sebastián Peralta “*Me ayudó a perder la pena, por lo que lo hacíamos en clase, entonces como que me ayudaba un poco a reforzar el problema de la pena 9:26.*

En esos aspectos individuales la danza cooperó en la construcción de su subjetividad, de sus percepciones e interpretaciones de la música, de sus compañeros, y de lo acontecido en las clases, forjando así actitudes críticas y reflexivas acerca de su aprendizaje y sus visiones a futuro, visiones que pueden estar dentro de la posibilidad de ser músicos profesionales o de hacer de ellos personas más sensibles, abiertas al cambio, expresivas, que en clave de educación corporal en palabras de Gallo (2012) es ver en la danza “que nos haga capaces de poner la mirada en escena móvil, con posibilidades cambiantes, con multiplicidad de puntos de vista, de perspectivas y horizontes...pág. 831

Otro rasgo importante a resaltar dentro del aspecto personal es la sensación de “libertad”, al no estar reglamentado el baile, era posible vivenciar desde la autodeterminación, la significación propia y la manifestación de la subjetividad.

yo siento que me ayudó a la expresión corporal, como soltarme más, como que cuando uno baila esta rígido, pero cada vez que baila y baila más y más pues uno ya como que suelta más el cuerpo, ya lo toma como algo no tan como qué tengo que moverme así, con tanta precisión o tal ángulo, sino que ya el cuerpo se libera más se divierte 10:13... la libertad corporal, cómo ya sentirme un poco más libre y no tomar el baile como algo tan reglamentario 11:53. Juan Villalobos

Se consideró importante preguntarles a los estudiantes si ¿En algún momento sintieron que la experiencia de baile les resultaba inútil en su proceso musical? a lo que ellos respondieron que no, que el baile les permitió mejorar sus procesos rítmicos, expresivos, de comunicación con los demás al punto de desarrollar la capacidad de poder expresar los conocimientos a otras personas.

Sebastián Peralta “14:09 yo siento que el baile es como una extensión de la música, es tan importante como tocar algo o cantar...14:28 Siento que también entra como en ese grupo de qué, o sea, saber bailar va con la música, digamos que es una rama de la música tan importante como cualquier otra”

Juan Villalobos “y pues digamos a mí me ha tocado dictar cosas de danzas y me ha servido mucho para explicarle a otra gente es sí, porque antes no sabía cómo llegarle a la gente a nivel de la danza”13:27

Podría decirse entonces que el aporte de la danza en el proceso con los estudiantes fue muy significativo, desde la mejora, comprensión y expresión del componente rítmico de la música, que colaboró en el desarrollo musical general apoyado en la expresión, los incrementos a nivel personal generando fortalecimiento de la parte emocional, física-corporal y mental, de las relaciones interpersonales, la danza como una posibilidad de reconocer el cuerpo mediante el movimiento, que permite una vía de comunicación entre lo interior y lo exterior, con la finalidad del reconocimiento propio, del otro y del entorno.

3.1.6. MÚSICA CON EL CUERPO Y LA VOZ

En medio del proceso introductorio del canto y el experimental del baile, se incluyó lo que podía ser de alguna manera tangible, con mayor demostración de resultados de la propuesta de unión entre la música y cuerpo, se incorporó la percusión corporal unida al canto desde algunos ejercicios propuestos por la metodología BAPNE y otros de creación propia de la docente, que según afirmaron los estudiantes no habían vivenciado, y que únicamente durante el transcurso en la escuela fueron partícipes de calentamientos en donde se empleaba la percusión corporal como herramienta de clase, no como un eje central dentro de sus

espacios formativos, por ejemplo Juan Villalobos menciona *“No la verdad no, pues que recuerde no, lo que te digo una vez trabajamos con el profe algo de Costa y tambores como para entender ritmos, pero ahí fue como la única vez”* 29:12 , por su parte Sebastián Peralta afirma *“Si, inicialmente para cantar con el trabajo entre clases, 34:26.*

Por ello era importante y novedoso para ellos tener un espacio de clase corporal, sin instrumentos y de este modo poner en acción lo aprendido en los espacios de creación como las comprensiones básicas de ritmo e improvisación, así mismo las expresiones y lenguajes corporales que daban cuenta de los sentires y percepciones de la música, en este caso vinculado a las canciones aprendidas que iban a acompañadas de movimiento, el desarrollo físico-corporal y personal. Que van en relación a las inteligencias múltiples de Gardner que plantea la metodología BAPNE, principalmente la Inteligencia corporal-cinestésica y la inteligencia musical para el desarrollo musical. *“El individuo aprende mediante el hacer y por medio de experiencias multisensoriales”* Romero (2016)

Con respecto a ese desarrollo multisensorial, que ha sido llamado *integral* durante el transcurso de este planteamiento, los estudiantes dieron cuenta de la contribución de la percusión corporal en sus desarrollos, teniendo en cuenta que antes de los talleres ellos no habían tenido mayor experiencia y tenían una visión un poco limitada de la misma, la habían utilizado como ejercicios de clase pero no como objetivo de ella, Sebastián Peralta menciona el cambio de visión que obtuvo tras la experiencia *“o sea, la había hecho, pero digamos que no lo veía como lo veo ahora que el cuerpo también es un instrumento, o sea, el cuerpo, todo lo que uno puede hacer corporalmente ya cuenta como instrumento como sonido y no lo veía así...”* 32:45.

Precisamente esa visión del cuerpo como instrumento es la que propone la percusión corporal *“se usa el cuerpo como instrumento sonoro, emulando las posibilidades sonoras de la batería y la percusión en general, como tambores africanos, platillos, maracas, entre otros”* Morales (2016).

Esa inclusión del cuerpo como un instrumento más para el hacer musical que se logró en la experiencia, con la comprensión de que un cuerpo puede ser productor de sonidos por medio de su voz y sus posibilidades sonoras con el resto de sus partes, conlleva un proceso gradual de mejora sobre todo en el desarrollo rítmico, progreso en la concentración y memoria de

las secuencias corporales, y en el trabajo en equipo que para éste caso estaba plasmado en la responsabilidad de aprenderse bien la secuencia porque iba a ser grabada de manera individual, pero con un resultado grupal, otorga un sentido de pertenencia de grupo y de producto enmarcado en la muestra de la escuela, espacio de exposición de los alcances parciales de los procesos.

Relacionado con ello, proyecta los alcances de la práctica reflexiva de la percusión corporal,

“la percusión corporal afecta positivamente o presenta mejora en, la física relacionada con la conciencia corporal, coordinación, fuerza muscular, disociación, lateralidad y equilibrio, la psíquica permitiendo mejoras en la concentración, la percepción y la memoria y la socio afectiva disminuyendo la ansiedad y fomentar relaciones igualitarias.” (Morales,2016)⁷

Como muestra de esos alcances propuestos se presenta el curso general de las actividades, empezando con canciones cortas ya empleadas en la introducción al canto, pero ahora acompañadas de percusión corporal de forma simultánea, y los ejercicios de creación trabajados en la danza, pero para este caso de creación sonora corporal, con todas las posibilidades sonoras y rítmicas que puedan descubrir en su cuerpo u objetos externos como la mesa, la silla, la pared, etc. como por ejemplo la canción africana “Simamaka” usada en el Método BAPNE:

⁷ (Romero, 2015)

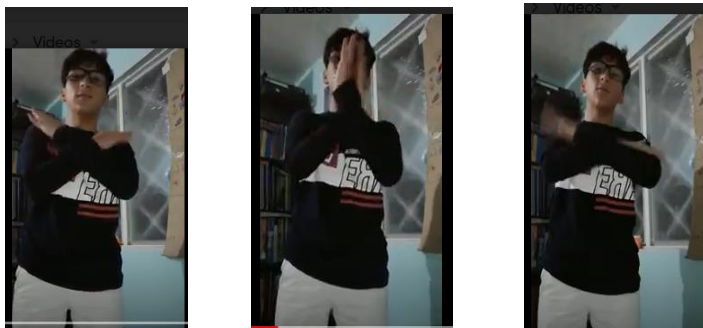
En Re M

Simamaka

Tradicional africana

SI - MA - MA - KA, SI - MA - MA - KA RU - KA RU - KA RU - KA SI
MA - MA - KA, SI MA - MA - KA, TEM
BE A - KIM - BI - A, TEM BE A - KIM - BI - A RU - KA, RU - KA RU - KA, SI -
MA - MA - KA, TEM MA - MA - KA.

Utilizando el recurso audiovisual de la grabación del ejercicio, cada estudiante tuvo que crear una secuencia corporal y dejarla plasmada en vídeo o exponerla en clase.



<https://youtu.be/fhsPMfrLiIo>

Gracias a la utilización de dichas canciones con percusión corporal, la experiencia se hizo más lúdica Y más divertida al ser creativa y musical para los estudiantes, porque claramente era la manera más integral de demostrar lo que habían desarrollado a nivel del canto y lo corporal, e impulsó sus saberes rítmicos y destrezas corporales prendiéndose de manera práctica como lo señaló Sebastián Peralta “*siento que es una forma divertida de hacer música*” 33:52

Es necesario resaltar los beneficios de haber empleado la percusión corporal que propone el método BAPNE, específicamente “*desde el punto de vista musical, ayuda a comprender el timbre, compás, metro, dinámica, pulso, entonación melódica, etc.*” Romero (2016) (ver anexos), sin olvidar que no es el único campo que favorece porque también apoya el psicológico, el neurológico y el psicomotriz, pero el que sienta una base del porqué de su utilización en esta propuesta es el musical, y aunque no es un método musical logra aportes, tal y como lo expresan algunos estudiantes:

Sebastián Peralta enuncia “*yo diría que sí, porque el tema de la rítmica corporal es algo importante en la música... eso lo ayuda a uno a sentir la música y no a solo escucharla... los ejercicios corporales rítmicos sirven para eso, ya llega un punto en donde a uno le dan un pulso y así un instrumento toque sobre ese pulso cosas más rápidas o más lentas, uno simplemente también ya no necesariamente tiene que contar o estar pendiente de que acentuaciones tiene el instrumento para ubicarse sino ya sentirlo, como directamente, como que ya uno puede pensar en otras cosas y tocar porque el cuerpo ya va solo. 35:51*”

Esta afirmación está relacionada con los ítems propuestos por Romero (2016) de:

- Pulso
- Saber mantener el pulso de una actividad con percusión corporal
- Saber observar a los demás músicos durante la ejecución.

Y es una muestra de las comprensiones de los estudiantes luego de la experiencia vivida. Es necesario mencionar que los alcances con respecto a los ítems que propone Romero no fueron completamente alcanzados, teniendo en cuenta que es la primera implementación de la metodología, pero sí se puede mencionar algunos de los logros que mencionaron los estudiantes.

En efecto se alcanzaron unos niveles en el campo de la inteligencia cinético-corporal, en el dominio de las habilidades físicas específicas, como la coordinación, el equilibrio, la destreza, la fuerza, la flexibilidad, entre otras, que están relacionadas con la percusión corporal por medio de la interpretación rítmica y melódica. (Díaz de Mera, 2015/2016. p 7)



Sebastián Peralta afirma” Algo que desarrollé fue la coordinación, eso sí creo que estoy seguro que desarrollé...ya desarrollando la coordinación puede desarrollar ese tema del reconocimiento corporal 39:42

<https://youtu.be/RZATB84pRIg>



Juan Villalobos confirma “uno la agilidad eso ayuda a soltarse en muchas cosas, también como la manera de cómo utilizar el ritmo 30:07...hay cosas que hay que empezar a disociar el cuerpo, a trabajar como la concentración 30:48

Como todo proceso educativo, tuvo sus fases de aprendizaje y mejora con relación a los aspectos que los mismos estudiantes han señalado anteriormente; como cierre de muestra final se realizó un montaje de secuencia corporal, escogida dentro de las búsquedas de la docente, en la cual encontró opciones de trabajo auditivo, de forma musical, pulso, lateralidad, acento, entre otros. Al ser un aprendizaje gradual se pudo observar dificultades rítmicas en los primeros vídeos, pero que con la práctica y un tratamiento detallado, con velocidades menores a la original de la pieza musical, se alcanzaron los resultados grupales.

<https://www.youtube.com/watch?v=C5OREDuZhjM>



Marcha Radetzky en Percusión Corporal.

Parte inicial: Velocidades lentas y concentración del buen aprendizaje y ejecución de los movimientos en relación con la música.



<https://youtu.be/NdCCBNsx4Fs>

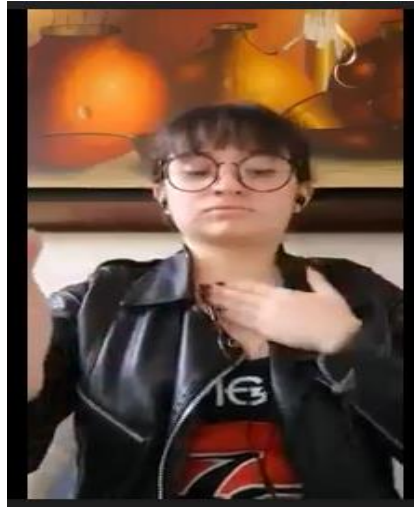


<https://youtu.be/1jKztTHmU2g>

Parte media: Desarrollo de la habilidad, Velocidad media o real con perfeccionamiento en una ejecución más fluida.



<https://youtu.be/muKvnfBtIH8>



<https://youtu.be/3GHCpP0inHo>

Debido a la reiteración de los estudiantes acerca del uso de la percusión corporal como herramienta que fortalece el desarrollo instrumental, es posible destacar otro aspecto beneficioso dentro de su aprendizaje, junto a el cual la confianza siempre fue un pilar fundamental para un buen proceso, desde entender que todo requiere de paciencia para obtener avances a corto plazo, hasta comprender la lógica de superar cada ejercicio con cierto grado de dificultad, era la base para el siguiente nivel de complejidad.

Parte Final: Dominio de los movimientos, relación con la melodía de la música, expresividad, puesta en escena.



<https://www.youtube.com/watch?v=Hs1hszmzhOU&t=1101s> 17:30

En este vídeo final se puede observar que aunque el aprendizaje y el compartir se dio de manera virtual, se logró crear un ambiente de trabajo en equipo, de responsabilidad y compromiso individual por el producto final que cómo se observa es común, y esto tiene vínculo con la formación ciudadana que presenta Morales (2016) “ un taller musical, de pintura o expresión corporal permite aprender a vivir, a trabajar juntos, a expresar lo que se siente y respetar las posturas de los demás....” de esto último de respetar a los demás definitivamente hizo parte del lenguaje y desarrollo de los talleres, entender que somos diversos y por ende tenemos capacidades y dificultades particulares que no hacen más ni menos a nadie, sino que lo hacen quien es, es por ello que se debe resaltar el valor de trabajar con el cuerpo.

CAPITULO 4

4.1. CONCLUSIONES

Después de haber desarrollado el análisis de los datos en la propuesta se puede concluir que la educación corporal expande las estrategias educativas con fines pedagógicos y didácticos en el campo de la formación musical, ampliando y brindando herramientas que complementan los procesos de aprendizaje y enseñanza docentes, les permite a los estudiantes una mayor comprensión de los elementos y conceptos propios de la música, es necesario decir que la implementación de la percusión corporal, el canto y la danza contribuyen en la comprensión del cuerpo como medio y lugar de aprendizaje.

Se puede afirmar que la implementación de la propuesta didáctica, contribuye a la educación musical de los estudiantes, transformando sus saberes previos y aportando conocimientos nuevos al utilizar su cuerpo para la percusión corporal, al utilizar la voz como un instrumento que todos pueden desarrollar y que potencia su aprendizaje, todo ello por medio de experiencias corporales que generan conexiones entre la teoría musical y la práctica de la música, es decir la experiencia les brindó herramientas que complementaron su formación musical para una mejor expresión, significación y transmisión de sus percepciones musicales.

Influyó de manera decisiva en su educación corporal, específicamente en el aspecto físico como en el desarrollo de destrezas y habilidades corporales, que mejoraron no solo el desarrollo de su postura y de su práctica instrumental, sino del control corporal, siendo conscientes del uso del cuerpo para ampliar los horizontes de posibilidad expresiva y de aprendizaje al vivenciar el conocimiento gracias a él.

En el aspecto simbólico encontraron maneras de comunicar y significar los contenidos aprehendidos de la música, al expresar sus emociones, sentimientos, sensaciones y percepciones entre otros, por medio de su cuerpo como instrumento, manifestando incluso incomodidades, oposiciones, desacuerdos u otras ideas.

Además de ello se puede mencionar que cualquier experiencia pedagógica que le dé la posibilidad de crear y de explorar libremente a los estudiantes, les permite crear relaciones y estrategias de cómo afrontar nuevos conocimientos y experiencias que pueden transponer a los diferentes acontecimientos de su vida, forjando una sensibilidad especial a través del arte, lo que contribuye significativamente en sus proyectos de vida.

Así mismo, se destacan aportes en la subjetividad, debido a que construyeron una mayor confianza en las posibilidades expresivas de su cuerpo, algo que afecta de manera positiva en la ejecución de su instrumento, aprendieron a valorar el cuerpo no solamente desde lo físico sino desde las potencias de este.

Los resultados de esta propuesta son un primer nivel de alcance de esta, entendiendo que como todas las propuestas pedagógicas deben continuar abiertas a reflexionar, dispuestas al cambio y a ser mejoradas para cada vez ser posibilitadoras de experiencias artísticas que cooperen en la formación de mejores seres humanos desde la educación musical.

BIBLIOGRAFÍA

Bachmann, Marie. (1996) LA RÍTMICA JAQUES-DALCROZE: SU APLICACIÓN A LOS NIÑOS DE EDAD PREESCOLAR (Y ESCOLAR)

Cardozo, H. (2017) *El docente y las metodologías de enseñanza de la música tradicional colombiana en el taller integral de formación artística corporal.*

Cerda, H. (1993) *Los elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos.*

Díaz de Mera, E. (2015/2016) *La percusión corporal en el método BAPNE. Estudio teórico-experimental. Trabajo final de grado en Maestro de educación primaria.*

Durán, O & Guerrero, M. (2018) *Entre-Tejidos de tradición. Maestría en el desarrollo educativo y social.*

Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: una articulación desde la educación corporal*

Escudero, M. (2014). *Educación Corporal: Enseñanza, cuerpo y subjetividad. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina.*

Fernández, P. A. (2009). *Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil. La música en el aula. Revista Innovación en experiencias educativas.*

Galindo, L. F. (2009) *Uso didáctico del cuerpo en la labor pedagógica musical de los estudiantes de la licenciatura en música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional.*

Gallo, L. (2009). *El cuerpo en la educación da qué pensar: perspectivas hacia una educación corporal.* p 231-241.

Gallo, L. (2012). *Prácticas corporales en la educación corporal.*

Gallo, L. (2011). *Aproximaciones pedagógicas al estudio de la educación corporal.*
Medellín: Funámbulos editores.

Gómez, L. (2014). El cuerpo en la escena musical. (*Pensamiento*), (*palabra*) ... y obra, volumen 12 (julio- diciembre 2014), páginas 84-90.

Gómez, S.N. & Molina, N. (2011) Las hermenéuticas del sí mismo: Un acercamiento comprensivo a las dimensiones de la Educación Corporal. En: Revista Educación física y deporte. Vol. 30-2 p. 539-549.

Lancheros, K. (2019) *Corporalidad y Corporeidad: resignificación desde la experiencia de personas con diversidad funcional, en el campo de la rehabilitación.*

López, G.P. (2016) *EL CUERPO DE LA MÚSICA Vs EL CUERPO AUSENTE Propuesta didáctica: Cuerpo, Sentido y Voz Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los principios metodológicos de Edgar Willems.*

Miguel Alfonso, (2011) *A propósito de la subjetividad. Un capítulo para el cuerpo.* Revista pensamiento), (*palabra*)... Y oBra
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1427/1375>

WEBGRAFÍA

- <https://ibero.mx/iberoforum/11/pdf/6.%20BARRERA%20VOCES%20Y%20CONTEXTO%20S%20%20IBEROFORUM%20NO%2011.pdf>
- <https://www.significados.com/cuerpo-humano/>
- <https://www.significados.com/corporeidad/>
- [https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1427/1375.](https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1427/1375)
- <https://www.significados.com/musica/>
- <https://lacarnemagazine.com/calentamiento-vocal-ejercicios-basicos/>
- <https://www.slideshare.net/gerardovitali/luis-pescetti-juegosdeanimacionmusical>
- <https://www.percusion-corporal.com/es/metodo-bapne/publicaciones>
- <https://www.scribd.com/doc/235794278/Cerda-Hugo-Los-Elementos-de-La-Investigacion-PDF>
- <http://investigacion.uan.edu.co/grupo-de-investigacion-didactica-de-las-artes-esenicas> Nieves (2003)

ANEXOS (AUDIOS, VÍDEOS, GLOSARIO, EPÍLOGOS)

ANEXO I

PLANOS CORPORALES

8. **Plano horizontal:** En este plano se trabajan todas las coordinaciones de las extremidades superiores y las inferiores haciendo un corte a mitad del cuerpo.
9. **Plano sagital:** Es el plano que divide al cuerpo en dos mitades la derecha y la izquierda, con la percusión corporal se desarrolla tanto la lateralidad de las extremidades superiores como de las inferiores.
10. **Plano frontal o longitudinal:** Con este plano se desarrollan todas las coordinaciones que tienen que ver con los puntos de vistas anteriores y posteriores.

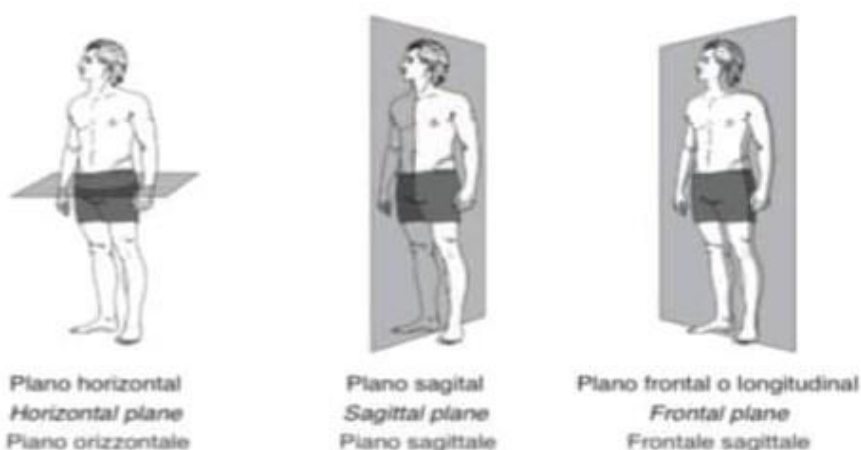


Imagen 1: Los distintos planos en los que podemos dividir el cuerpo.

(Santamaría,2019)

ANEXO II

APORTES DE LA PERCUSIÓN CORPORAL

Tomados de Morales, J. A.(2016) La percusión corporal desde el Método BAPNE, quien cita al creador del método Javier Romero Naranjo (2016)

Desde el punto de vista psicomotriz:
Praxis por imitación.
Disociación psicomotora
Desarrollo del sistema propioceptivo
Desarrollo del sistema vestibular.
Alternancias motoras
Coordinación visomotora.
Coordinación oculomotora
Coordinación estructurada por planos biomecánicos (horizontal, sagital y longitudinal).
Coordinaciones estructuradas por ejes biomecánicos
Orientación derecha-izquierda.

Desde el punto de vista neurológico:

Desarrollo de la atención (focal, sostenida, selectiva, dividida y alternante).
Desarrollo de la memoria (memoria de trabajo, memoria y aprendizaje, memoria de procedimiento, aprendizaje motor).
Planificación del movimiento
Programación motora.
Tareas de inhibición motora

Desde el punto de vista psicológico:
Trabajo comunitario, en equipo.
Desarrollo de la inteligencia interpersonal.
Desarrollo de la inteligencia intrapersonal
Desarrollo de las formas de arraigamiento a través del contacto con las manos, pies y mirada.
Mejora de la motivación.
Transmisión de valores
Actividades específicas para Déficit cognitivo, Toxicómanos, Alzheimer, Parkinson, Autismo, Asperger, etc.

Desde el punto de vista musical:
Forma musical.
Timbre.
Vocabulario musical.
Compás
Metro.
Dinámica
Agógica.
Pulso.
Ritmo

Entonación melódica.
Trabajo grupal musical. Conocimiento de los timbres sonoros en relación a sus usos, significados y funciones. Control del miedo escénico. Aprender a enseñar de manera kinestésica. Percusión corporal a nivel estético
Composición
Análisis y descripción musical de lo realizado.
Notación musical. Relación con otras artes (pintura, escultura, videoarte, diseño...).
Improvisación
Creatividad.
Conocimiento de la música en las diferentes culturas.

Historia de la danza relacionada con la percusión corporal (Esku dantza, Gummboots, Stepping, Saman Aceh...).

Conocimiento de los timbres sonoros en relación a sus usos, significados y funciones.

Control del miedo escénico.

Aprender a enseñar de manera kinestésica

Percusión corporal a nivel estético

Saber observar a los demás músicos durante la ejecución.

Interactuar con el grupo a nivel musical.

Aprender a tener en cuenta los criterios de evaluación musical durante la ejecución de las actividades.

Saber explicar y secuenciar una actividad mientras se ejecuta un ritmo

Saber mantener el pulso de una actividad con percusión corporal

ANEXO III

MATERIALES EMPLEADOS

- Formato de planeación de los talleres

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL					
LICENCIATURA EN MÚSICA		PRÁCTICA #2	TFAC	2020-1	25 DE ABRIL 2020
PRÁCTICANTE:	CATERIN CASTILLO MONROY	ASESOR:	SANDRA FARRA	VIENTOS METALES	T. No. VIRTUAL ACOMPAÑAMIENTO
OBJETIVO:	Mejorar el control y dosificación del aire				
TEMA	CONTENIDO	OBJETIVOS	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD	RECURSOS	
Cuerpo	Respiración	<ul style="list-style-type: none"> *Hacer consciente el tipo de respiración usada. *Fomentar la respiración bajo diafragma o abdominal. 	<ul style="list-style-type: none"> *Se realiza el sonido abierto del conocimiento de los tipos de respiración, junto con una pequeña explicación para generar conceptos comunes. *Ejercicio de respiración bajo acompañamiento de exhalación prolongada sin corte, pero sí con el material sonoro del fonema [h] y F. Posteriormente se propone un corte de respiración en donde se inhala en E, se refiere en un tiempo y se exhala en A. Este ejercicio va cambiando de intenciones con variación en 2 tiempos de retención y mayor tiempo de exhalación, 8, 10, 12, 14 16. 	Cuerpo	
Cuerpo	Ataques de aire.	<ul style="list-style-type: none"> *Ayudar al control del aire al momento de realizar un ejercicio con el instrumento. *Generar la sensación de nota continua y no separación del aire que genera tensión. 	<ul style="list-style-type: none"> *Se trata en el ejercicio de exhalación con corte ahora se hace la exhalación separada, es decir ya no es un solo sonido de exhalación sino varios debido a la separación por medio de los fonemas propuestos [h] y F. *Realización del ejercicio melódico propuesto por el profesor Julian solo con respiración para generar la sensación de apoyo y no de tensión. 	Cuerpo	
OBSERVACIONES:	Puede observarse que aunque se entendió el concepto de los tipos de respiración realmente no se tiene preferencias, nota tensión o momentos de la retención del aire y en los ataques en el instrumento, junto a ello nota que la sensación de apoyo está ligada a la tensión del cuerpo.				

ANEXO IV

Materiales didácticos

- Canción Aiepo

<https://www.youtube.com/watch?v=v421c5jsdVE&t=22s>

- Canción Bale pata zum

<https://www.youtube.com/watch?v=crZ1MZQZNtU>

BALE PATA ZUM

The image shows a musical score for the song 'BALE PATA ZUM'. It consists of three staves of music in 2/4 time, written in a simple, rhythmic style. The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics 'ba - le ba - le ba - le pa - ta zum zum zum ba - le zum zum'. The second staff has 'zum pa - ta zum zum zum ba - le ba - le ba - le pa - ta'. The third staff has 'zum zum zum ba - le zum pa - ta zum ba - le zum de nue - vo'. The word 'rall' is written above the final notes of the third staff.

- Formamos una rueda y enseñamos la canción. Luego explicamos que para cada sílaba hay un movimiento:

* **BALE:** Son dos golpes de palmas (uno para **BA** y otro para **LE**).

* **PATA:** Son dos patadas al piso (izquierdo: **PA**, derecho: **TA**).

* **ZUM:** Palmas con los compañeros de al lado.

- Lo podemos hacer siempre con el mismo tempo, acelerando, primero cantándolo y después en silencio (sólo las acciones).

Tomado de <https://www.slideshare.net/gerardovitali/luis-pescetti-juegosdeanimacionmusical>

- Canciones y ejercicios tomados del método BAPNE,

SI MA MA KAA (I)
 Texto Psicomotor - Categoría pasiva - 1ª secuenciación
 Psychomotor Text - Passive category - 1st sequence

304 © Javier Romero Navarro

Letra de la canción.

Si ma ma kaa, si ma ma kaa, re-ka re-ka re-ka si ma ma kaa, Ten- be- a, kin- bi- a, ten
 be- a kin- bi- a, re-ka re-ka re-ka si ma ma kaa.

Tuvo modificaciones en la percusión corporal, debido a los espacios de creación.

Ejercicio 5 de coordinación motoras en 4/4.

Canción "Frère Jacques" con la letra modificada y el esquema de percusión corporal.

FRÈRE JACQUES - CAMPANERO I

The image shows a musical score for the song "Frère Jacques" in 4/4 time, titled "FRÈRE JACQUES - CAMPANERO I". The score is presented on two staves. Above the first staff, there are four illustrations of a person walking and ringing a bell, followed by eight illustrations of a person standing and ringing a bell. Below the first staff, the lyrics are: "Cate ja te te cate ja te te cate de cate cate de cate". Above the second staff, there are four illustrations of a person walking and ringing a bell, followed by six illustrations of a person standing and ringing a bell. Below the second staff, the lyrics are: "cate ja te te cate ja te cate de cate cate de cate". At the bottom of the page, it says "Por Javier Romero-Barrios®".

También obtuvo modificaciones en la percusión corporal, debido a los espacios de creación pero en este ejercicio sobre todo porque está propuesto para trabajar en parejas y por la virtualidad fue necesario cambiar movimientos.

- Audio original de canción Kilele

https://www.youtube.com/watch?v=ZIEjW_10fs4

ANEXO V

PREGUNTAS GENERALES DE ENTREVISTAS SEMI ESTRUCTURADA A ESTUDIANTES.

¿Hace cuánto tiempo estás o estuviste en la escuela?

¿Habías tenido clases de música en las que te enseñaran desde el cuerpo?

¿Te gusta el baile?

¿Sabes bailar, habías tenido otras clases de baile?

¿Qué te pareció el proceso de creación de secuencias corporales o también llamadas coreografías?

¿Lo habías hecho antes?

¿La experiencia de baile generó cambios en ti, es decir,

¿Tienes más confianza?

¿Aprecias más tu cuerpo?

¿Lo aceptas?

¿Te sirvió para relacionarte mejor con los demás?

¿En algún momento sentiste que el aprendizaje de baile era inútil?

¿Te gusta cantar?

¿Habías tomado clases de canto?

¿Qué destacas del proceso que obtuviste de aprendizaje vocal?

¿La experiencia vocal generó cambios en ti, es decir,

¿Tienes más confianza?

¿Aprecias voz?

¿Obtuviste seguridad con ella?

- ¿Te sirvió para relacionarte mejor con los demás?
- ¿Conocías la percusión corporal, te gusta?
- ¿Aportó en tu proceso de aprendizaje rítmico?
- ¿Contribuyó a tu proceso instrumental?
- ¿Mejóro tu coordinación?
- ¿Tu reconocimiento corporal?
- ¿Qué aprendiste? ¿Ha hablado con otras personas de la percusión corporal?
- ¿Qué es lo que recuerdas con mayor alegría?
- ¿En algún momento sentiste que la percusión corporal era inútil?
- ¿Al ser clases virtuales, sentiste que fueron pasivas, que estuviste mucho tiempo sentado?
- ¿Qué aportes personales pueden mencionar luego de haber participado en los talleres?
- ¿Qué cosas negativas encontraste en la misma?