

	COLEGIO SAN RAFAEL I.E.D SECRETARIA DE EDUCACIÓN DISTRITAL			
	GRADO: NOVENO	ASIGNATURA: ARTES	TRIMESTRE: PRIMERO	
AREA DE ARTES: DOCENTES CARLOS J BANDERAS EDWIN RODAS	FECHA:		TIPO: Actividades complementarias	

ESTRATEGIA DE PENSAMIENTO A FORTALECER:

EL CUERPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL

OBJETIVOS

1. Sensibilizar a los estudiantes frente al tipo de música y su influencia en el aspecto psicológico y corporal
2. Aportar un conocimiento básico referente a la relación música el cuerpo

PREGUNTA PROBLÉMICA O INDAGACIÓN PREVIA:

¿Podemos practicar música con nuestro cuerpo?

¿Es importante para nuestras habilidades mentales?

CONTENIDO DE DESARROLLO

1. Lectura sobre el ritmo a nivel corporal y psicomotriz
2. Actividad ritmo corporal

ACTIVIDADES A DESARROLLAR

Lee el siguiente escrito:

MI CUERPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL

INFLUENCIA DE LA MUSICA EN EL DESARROLLO CORPORAL.

Este componente les ofrece una gran riqueza de timbres y significados culturales. Por otro lado, también se sugiere que los golpes en el pecho sean en el centro de este, y no laterales, ni cruzados, produciendo un sonido limpio, claro y enérgico. Romero (2015, p. 2152), defiende que el profesor debe colocarse al lado de la persona que presenta dificultades, ya que si se pusiera en frente tendría que realizar los movimientos de forma inversa. De esta manera se refuerza la autoestima y no se rompe la dinámica de clase, alegando que para enseñar a un niño se necesita a toda una tribu (Romero, 2015, p. 2152). Para tener una alta probabilidad de éxito a la hora de realizar el ejercicio, primero, se estimulan las neuronas espejo a través de una correcta observación del ejercicio antes de realizar cualquier movimiento. Otro concepto importante para la metodología es “dual task” o “doble tarea”, es la finalidad de la mayoría de las tareas; las cuales se caracterizan por una duración de tres minutos y van cambiando de forma continua. Como consecuencia, se trabaja la atención y no la memorización. En relación a esto último, la palabra cobra un gran peso, ya sea pensada, hablada, recitada o cantada. Al inicio va unido el acento prosódico con el movimiento para posteriormente ejecutarlo de forma completamente independiente. La finalidad es poder disociar ambas extremidades y sobre todo la voz de forma independiente, aspecto muy común en diversas culturas tribales (Romero, 2015, p. 2152). BAPNE es contraria a usar música de fondo prefiriendo la voz cantada, el canto es fundamental para una correcta estimulación cognitiva y estimulación de ambos hemisferios cerebrales (Romero, 2015, p. 2152). En el caso de hacer percusión sobre música de fondo, solo se activa una parte emocional, de la otra forma el ejercicio es mucho más rico; debido a que el alumno canta, afina, se mueve al compás y disocia extremidades, por lo que se trabaja mucho más la atención, la concentración y la memoria.

ORÍGENES

Establecer los orígenes de la percusión corporal es una tarea compleja, ya que existe desde el ser humano. Si nos fijamos, podemos encontrar percusión corporal en casi cualquier cultura del mundo: Bali, Namibia, España, Indonesia, Australia, Japón, Brasil, etc. Esto es debido a que desde que nacemos tenemos la capacidad de producir sonidos percutidos con el cuerpo, la voz y la gestualización, según afirma Romero (2008, p. 50). La música y en concreto la percusión corporal son innatas al ser humano como medio para comunicarse.

Romero (2008, p. 46), postula que la percusión corporal surge en los primeros cantos y danzas articulados con un fuerte batir de pies y palmas con un fundamento antropológico, sociológico y biológico en la prehistoria. Esta forma de expresión se organizaba desde el origen de los tiempos sobre una base “ritual simbólica” que reafirmaba límites territoriales (Romero, 2008, p. 46). Semejándose a los cantos y golpes de los animales, lo que nos diferenciaba de ellos es que estos lo hacen de

forma individual y los humanos en grupo. Para coordinar un grupo es necesario el ritmo, los humanos son la única especie que puede cantar en grupo siguiendo un ritmo (Romero, 2008, p. 47). Por otro lado, se postula que, desde un punto de vista anatómico, los humanos somos capaces de coordinar extremidades inferiores y superiores desde la locomoción bípeda (Romero, 2008, p. 46), la cual cambia completamente la distribución morfológica.

La palabra música proviene del griego, μουσική, esta incluía la poesía y la danza. Pero es en ese tiempo, a través de los diferentes postulados filosóficos, cuando se separa mente y cuerpo, relegando este último a un segundo plano. Por ejemplo, Platón sostuvo el dualismo antropológico, donde el hombre es un ser espiritual que se encuentra encerrado en un cuerpo del que es necesario liberarse para alcanzar la plenitud. Esto cobró mayor fuerza con la idea de Descartes, no colocaba connotaciones negativas a la corporeidad; pero aboga por una división radical entre cuerpo y consciencia. Lo humano se identifica por completo con la consciencia. El cuerpo es una realidad que existe y funciona según unos principios propios (E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4).

Estas ideas estuvieron profundamente arraigadas, pero en contraposición a estos postulados se conformaron los de Nietzsche, el cual criticaba duramente la separación de mente y cuerpo. Para él la consciencia no es un ente independiente, ni el eje central del ser humano, es, sin embargo, entendida como una simple herramienta al servicio del cuerpo. Frente a la interioridad del alma y la exterioridad del cuerpo, propias del planteamiento cartesiano, plantea la consciencia como un lenguaje propio del cuerpo.

(E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4).

Desde un punto de vista anatómico, los humanos somos capaces de coordinar extremidades inferiores y superiores desde la locomoción bípeda (Romero, 2008, p. 46).

PRINCIPALES TEORÍAS DEL SIGLO XX

El tratamiento de la percusión corporal ha ido evolucionando en función de las creencias del momento y de su tiempo histórico. Dicha disciplina está presente en cada una de las metodologías desde diversos enfoques.

E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás (2013, p. 4) apuntan a Fröbel como precedente importante, debido a que utilizaba como base del estímulo en el proceso de enseñanza-aprendizaje el movimiento y las dramatizaciones musicales, en las que se utilizaba palmadas, marchas y danzas. Mutter und Koselieder (1844) tuvo una gran repercusión, cuyas ideas pedagógicas estaban vinculadas con las del filósofo francés Montaigne.

Con la corriente pedagógica la escuela nueva, siglo XX, la percepción que se tenía del cuerpo cambia completamente, otorgándole mayor importancia, como por ejemplo con los postulados de Piaget, Decroly, Pestalozzi y Montessori. Como consecuencia de estas nuevas ideas, músico-pedagogos como Jaques-Dalcroze y C. Orff defienden la inclusión del cuerpo en el aprendizaje musical, superando las concepciones anteriores donde se priorizaban los procesos mentales y reflexivos como únicas vías de acceso hacia el entendimiento musical (G. Vicente Nicolás, A. Alonso Sanz, 2013, p. 1722).

Jaques-Dalcroze es el primero que sistematiza las actividades relacionadas con el movimiento y el cuerpo, muy vinculado con la euritmia (E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4).

Este autor articula sus ejercicios a través de la utilización de los recursos psicomotores como pasos y palmadas en relación a enfatizar los compases, pulsos y tiempos con el fin de resaltar los tiempos fuertes y débiles a la vez que otros aspectos musicales (E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4).

Dalcroze entendía que la música, el cuerpo y la mente eran una unidad, y que por ello el ritmo es el nexo de unión entre estos elementos. Consideraba necesario reformar la educación musical para musicalizar realmente a los estudiantes y no enseñarles a tocar simplemente un instrumento; he was convinced that musical sensations, especially of a rhythmic nature, called for the muscular and nervous response of the whole organism (Juntunen, 2002, p. 79). Argumentó que la falta de ritmo musical era un resultado de un "a-ritmo" general y que podría curarse armonizando la mente y cuerpo.

Según afirma Juntunen (2002, p. 79), Dalcroze utilizaba el ritmo, tanto improvisado como entrenado, para desarrollar el oído interno, el sentido del ritmo, el sentido muscular interior, y la expresión creativa; parámetros que, según el músicopedagogo, juntos forman el núcleo de la musicalidad.

En el trabajo de Kodaly, una vez más, se vincula ritmo y cuerpo; cierto es que de un modo mucho menor. Su objetivo principal es el canto, pero consideraba que antes de abordar los aspectos melódicos era importante empezar por el ritmo. Es en este ámbito donde aparece tímidamente la percusión corporal, a través de palmadas y golpes con los pies.

Carl Orff es el primer pedagogo en utilizar el cuerpo como un instrumento con un amplio abanico de posibilidades sonoras. Orff unifica la palabra y el movimiento a través de la gradación de diferentes planos sonoros que incluyen chasquidos, palmadas, muslos y pisadas principalmente (E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4). Uno de sus objetivos principales es la orquestación o instrumentación, para ello, inicialmente, tiene en cuenta los aspectos prosódicos de la palabra, la cual es reforzada por distintos timbres en función del nivel de coordinación y según los distintos ámbitos de aplicación.

C. Orff (a direct disciple of Dalcroze) developed the specific use of body percussion in musical training, creating particular activities in which he brought together the spoken word with body percussion. The basis of his method revolves around his three basic pillars of music, movement and language (Romero, 2013, p. 445).

Es decir, Orff parte de la palabra, la cual considera generadora de ritmo, para, posteriormente, llegar a la frase, esta es transmitida al cuerpo para transformarlo en instrumento de percusión; para pasar gradualmente a pequeños instrumentos.

Las ideas propuestas por el músico-pedagogo, o método Schulwerk¹, no posee una sistematización metodológica; en contraposición a los dos anteriores, permitiendo una mayor flexibilidad. Orff parte de esquemas rítmicos en obstinado. En primer lugar, el canto; posteriormente, la práctica instrumental corporal y, finalmente, la pequeña percusión, como se ha mencionado anteriormente. El método Orff Schulwerk es un enfoque centrado en el niño a aprender música, con el objetivo de enriquecer la vida de los educandos; por ello, el movimiento es la clave para darle la oportunidad de tener un papel más activo en las clases (Jorgenson, 2010, p. 14).

El movimiento no es solo un elemento natural, sino una forma de interactuar con el mundo de una forma sana y equilibrada. Movement is a key component in Orff Schulwerk as it gives students the opportunity to be active and to engage in social interactions (Jorgenson, 2010, p. 14). Orff utiliza estos atributos vitales como herramientas y fuentes para la instrucción y el aprendizaje musical.

Edgar Willems centra su educación musical en la audición, es decir, discernir los parámetros del sonido. Bien es cierto que en comparación con los autores anteriores trabaja en menor medida la percusión corporal, pero trabajaba la discriminación de la duración, centrándose en el ritmo, a través de la escucha, el reconocimiento y la reproducción de onomatopeyas y chasquidos sonoros. Su visión psicológica y global de la educación está centrada en el desarrollo integral del niño.

Finalmente, en lo que respecta a Martenot, al igual que el autor anterior, centra la educación musical a favor de una educación integral; considerando la música como

¹ Orff Schulwerk: es el nombre por el que se dio a conocer al pensamiento pedagógico-musical de Carl Orff y Gunid Keetman.

Un elemento imprescindible. A pesar de ser el que menos usa la percusión corporal, considera el sentido del ritmo el pilar donde se sustentan el resto de parámetros, ya que lo compara con el ritmo viviente propio de todo ser humano. Martenot marcaba el ritmo con ligeros golpes en la mano, no utiliza la palmada ya que no debe de invadir el aspecto textual y vocal. Es el que introduce aspectos de la ingeniería del sonido a la pedagogía musical y un rasgo diferenciador del método es el uso sistemático de la relajación corporal y segmentaria (E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 5).

Actividad 2.

MÉTODO BAPNE. CON MI CUERPO APRENDO

BAPNE es una metodología multidisciplinar que emplea la percusión corporal como recurso didáctico con el objetivo de desarrollar la Inteligencia Ejecutiva. El nombre de esta metodología es el resultado del acrónimo de cinco pilares básicos en los que se fundamenta: biomecánica, anatomía, psicología, neurociencia y etnomusicología.

Según defiende Romero, Jauset, Romero y Liendo (2014, p. 1172), la percusión corporal produce mejoras en tres áreas: la mental, la física y la socio-afectiva. Además, estas tres áreas tienen un impacto positivo sobre una cuarta, la psicológica. Cabe destacar que dicha metodología no entra solo dentro del paradigma pedagógico, sino que también del terapéutico para tratar diferentes trastornos como el Alzheimer, TDAH, dislexia, trastornos depresivos, de ansiedad...

Esta metodología tan versátil surge alrededor de 1998, donde su creador conoce e investiga diferentes culturas y observa qué papel tiene el cuerpo y ofrece nuevos paradigmas basados en la neuromotricidad, según la página oficial de BAPNE.

Centrándonos en el ámbito pedagógico, BAPNE utiliza las inteligencias múltiples como herramienta para darle forma y finalidad a cada una de las actividades partiendo de las bases estipuladas por Howard Gardner (1983) (Romero, 2013, p. 236) con el objetivo de estimular todos los lóbulos de cerebro.

Romero (2015, p. 2150) define la percusión corporal como el arte de percutirse en el cuerpo produciendo diversos tipos de sonidos con una finalidad didáctica, terapéutica, antropológica y social. Históricamente y culturalmente esta disciplina ha tenido diferentes roles y significados, por ello, el cuerpo es utilizado como un instrumento acústico, rítmico, tímbrico y dinámico.

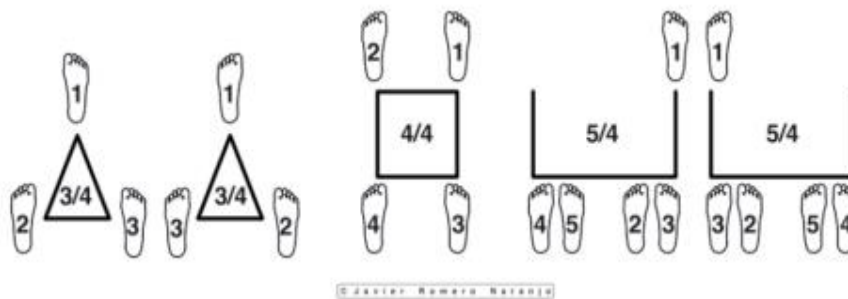
Su principal precursor, J. Romero, describe unas directrices muy concretas para el desarrollo de la estimulación cognitiva. En primer lugar, alternar las diferentes partes del cuerpo, como sus extremidades, derecha/izquierda, superior/inferior y frontal/trasera, para poder estimular los distintos hemisferios cerebrales. En la fase inicial nos recomienda unificar el acento de la palabra, el ritmo y el movimiento con el cuerpo de modo que exista una cohesión entre ellos (Romero, 2015, p. 2150). Así como trabajar en círculo o en círculos concéntricos, como en las tribus africanas, de doce personas como mínimo; de esta forma no existe jerarquía, fomentando el trabajo cooperativo y asertivo.

Cuando se trabaja en círculo o círculos concéntricos y a su vez se canta la misma melodía o se percute el mismo ritmo se estimula la hormona de la oxitocina lo cual

genera sentimiento de grupo, de comunidad y sobre todo de inclusión social (Romero, 2015, p. 2151).

Para estimular diferentes tipos de atención y desarrollar la escucha interior recomienda quitar partes motoras y melódicas de la canción. En cuanto a las dinámicas utilizadas por BAMPE, se basa en el modelo VAK empleando la coordinación circular variable, imitación, reacción inversa y señalización en tiempo real (Romero, 2015, p. 2151).

Al estar todo interrelacionado, utiliza diferentes figuras geométricas para trabajar los distintos compases, es decir, los integrantes se mueven siguiendo los siguientes patrones:



Dentro de esta metodología es muy importante el componente etnológico, el investigar cómo se mueve el cuerpo en diferentes culturas, teniendo como mayor referente África, según presume Romero en las Jornadas "Educar para Ser" (2020), y no Finlandia. Este componente les ofrece una gran riqueza de timbres y significados culturales. Por otro lado, también se sugiere que los golpes en el pecho sean en el centro de este, y no laterales, ni cruzados, produciendo un sonido limpio, claro y enérgico. Romero (2015, p. 2152), defiende que el profesor debe colocarse al lado de la persona que presenta dificultades, ya que si se pusiera en frente tendría que realizar los movimientos de forma inversa. De esta manera se refuerza la autoestima y no se rompe la dinámica de clase, alegando que para enseñar a un niño se necesita a toda una tribu (Romero, 2015, p. 2152). Para tener una alta probabilidad de éxito a la hora de realizar el ejercicio, primero, se estimulan las neuronas espejo a través de una correcta observación del ejercicio antes de realizar cualquier movimiento. Otro concepto importante para la metodología es "dual task" o "doble tarea", es la finalidad de la mayoría de las tareas; las cuales se caracterizan por una duración de tres minutos y van cambiando de forma continua. Como consecuencia, se trabaja la atención y no la memorización. En relación a esto último, la palabra cobra un gran peso, ya sea pensada, hablada, recitada o cantada. Al inicio va unido el acento prosódico con el movimiento para posteriormente ejecutarlo de forma completamente independiente. La finalidad es poder disociar ambas extremidades y sobre todo la voz de forma independiente, aspecto muy común en diversas culturas tribales (Romero, 2015, p. 2152). BAPNE es contraria a usar

música de fondo prefiriendo la voz cantada, el canto es fundamental para una correcta estimulación cognitiva y estimulación de ambos hemisferios cerebrales (Romero, 2015, p. 2152). En el caso de hacer percusión sobre música de fondo, solo se activa una parte emocional, de la otra forma el ejercicio es mucho más rico; debido a que el alumno canta, afina, se mueve al compás y disocia extremidades, por lo que se trabaja mucho más la atención, la concentración y la memoria

AUTOEVALUACIÓN DEL TRABAJO

Que sabía del tema	
Como lo he aprendido	
Que nuevo sé ahora	
Que aspectos de mi trabajo puedo mejorar	
Que dificultades tuve en el desarrollo del trabajo	
Como superé las dificultades	
que valoración colocaría según los aspectos anteriores	

BIBLIOGRAFÍA

<https://awenpsicologia.com/por-que-la-musica-transmite-emociones/>

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/45365/TFG-G4780.pdf?sequence=1&isAllowed=y->

=