



**PONTIFICA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN  
EDUCACIÓN MUSICAL**

**GUÍA DIDÁCTICA AUDIOVISUAL PARA EL  
DESARROLLO RÍTMICO EN PERCUSIÓN CORPORAL,  
DIRIGIDA A ESTUDIANTES DE MÚSICA DE EDUCACIÓN  
GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA FUNDACIÓN  
COLEGIO AMERICANO DE QUITO.**

**ESTUDIANTE: LENIN ALEJANDRO IZQUIERDO MUÑOZ**

**DIRECTORA: MSC. PAULINA ELIZABETH MOYA FLORES**

**QUITO**

**2020**

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **LENIN ALEJANDRO IZQUIERDO MUÑOZ**, C.I. 1716603723 autor del trabajo de graduación titulado: "**GUÍA DIDÁCTICA AUDIOVISUAL PARA EL DESARROLLO RÍTMICO EN PERCUSIÓN CORPORAL, DIRIGIDA A ESTUDIANTES DE MÚSICA DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA FUNDACIÓN COLEGIO AMERICANO DE QUITO**", previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 21 de diciembre de 2020



**LENIN ALEJANDRO IZQUIERDO MUÑOZ**

C.I. 1716603723

---

## **DEDICATORIA**

A mi abuelo Papatín, a mi hermano Santiago donde quiera que esté, a mi  
compañera de vida, Eli y a mi hijo amado, Mao.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Natacha, mi madre y Jimmy, mi padre, por su apoyo incondicional.

A Paulina Moya, por su entrega en esta propuesta y por ser una inmensa guía durante  
este proceso.

A José (Coche) Segura Viteri y Doble Espiral producciones, por ser mis compiches en  
la creación de la guía audiovisual.

A Fernando Barba (Barbatuques), por ser quien me inició en la percusión corporal.

A Túpac Mantilla, por ser como un padre en el proceso de la percusión corporal.

A Gino Castillo, por ser quien me inició en este camino musical.

## **RESUMEN**

El presente trabajo propone una guía didáctica audiovisual para el desarrollo rítmico en percusión corporal, dirigido a estudiantes de educación general básica superior en el área de educación cultural y artística del Ecuador. El mismo contiene una serie de ejercicios secuenciados que permiten aplicar esta corriente musical de manera individual y colectiva mediante la exploración de sonidos, ritmos y posteriormente ensambles corporales.

Para su elaboración se analizó varios métodos de percusión corporal: Body Music de Keith Terry, Percbody de Túpac Mantilla, Barbatuques de Fernando Barba y BAPNE de Javier Romero Naranjo. Junto a esto se realizó una encuesta a docentes de la institución a la cual está dirigido el trabajo. Una vez realizado el análisis, se concluye que el trabajo corporal ayuda al desarrollo rítmico musical, para lo cual es importante aplicar una metodología que fortalezca las habilidades de coordinación corporal a través de medios audiovisuales, ya que en la actualidad, es considerada una herramienta valiosa en el proceso de aprendizaje.

**Palabras clave:** Percusión corporal, body music, Keith Terry, Tupac Mantilla, Fernando Barba, Barbatuques, Dalcroze, Orff, Flatishler, Willems, Percbody.

## **ABSTRACT**

This work proposes an audiovisual didact guide for the rhythmic development of body percussion, aimed at students of general basic higher education in the area of cultural and artistic education in Ecuador. It contains a series of sequenced exercises that allow us to apply this musical current individually and collectively by exploring sounds, rhythms and body ensembles.

For its elaboration, several methods of body percussion were analyzed: Body Music by Keith Terry, Percbody by Tupac Mantilla, Barbatuques by Fernando Barba and BAPNE by Javier Romero Naranjo. Along with this, a survey was conducted for teachers of the institution to which the work is directed. Once the analysis has been carried out, it is concluded that body percussion helps musical rhythmic development, for which it is important to apply a methodology that strengthens body coordination skills through audiovisual material, since at present, it is considered a valuable tool in the learning process.



## Índice de contenidos

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>7</b>
<b>2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>7</b>
2.1. Antecedentes de la investigación.....	7
2.2. Problema de investigación.....	11
2.3. Preguntas de investigación.....	12
2.4. Objetivos.....	12
2.4.1. General.....	12
2.4.2. Específicos.....	12
2.5. Justificación.....	12
<b>3. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>14</b>
3.1. El ritmo.....	14
3.2. Percusión corporal.....	16
3.2.1. Métodos de la percusión corporal.....	17
3.2.2. Método BAPNE.....	17
3.2.3. Método Body Music, de Keith Terry.....	19
3.2.4. Método Percbody, de Percuaction.....	22
3.2.5. Método Barbatuques.....	24
3.2.6. Estrategias corporales.....	27
3.3. Educación cultural y artística en el Ecuador.....	33
3.3.1. Educación general básica superior.....	34
3.3.2. Educación Musical Fundación Colegio Americano de Quito.....	34
3.4. Aprendizaje rítmico en la adolescencia.....	35
3.5. Definición.....	35
3.6. Desarrollo en la adolescencia.....	35
3.7. Estrategias para el aprendizaje del ritmo.....	36
<b>4. MARCO METODOLÓGICO.....</b>	<b>39</b>
4.1. Método.....	39
4.2. Tipo de diseño.....	40
4.3. Nivel y tipo de proyección.....	40
4.4. Escenario de investigación.....	40
4.5. Informantes clave.....	40
4.6. Técnicas de estudio.....	40

4.7.Instrumento.....	41
4.7.1. Cuestionario.....	41
4.7.2. Técnica de análisis de resultados.....	41
<b>5. RESULTADOS Y ANÁLISIS.....</b>	<b>42</b>
5.1.Análisis general.....	52
5.2.Conclusiones.....	53
5.3.Recomendaciones.....	54
<b>6. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>55</b>
<b>7. ANEXOS.....</b>	<b>59</b>
7.1.Cuerpo sonoro, guía didáctica audiovisual.....	59
7.2.Cuerpo sonoro material de apoyo escrito a guía audiovisual.....	59

### **Índice de figuras**

Figura 1.....	18
Figura 2.....	20
Figura 3.....	21
Figura 4.....	23
Figura 5.....	25
Figura 6.....	26

## **1. INTRODUCCIÓN**

Los procesos de enseñanza musical se estructuran de manera tal que los estudiantes adquieren conocimientos desde lo básico a lo más complejo. Por esta razón, la presente guía didáctica audiovisual pretende, desde la enseñanza del ritmo, sentar bases técnicas de percusión corporal. Las metodologías en que se basa el presente trabajo son las de Keith Terry, Barbatuques y Percuaction, quienes han propuesto un aprendizaje rítmico-corporal a través de un desarrollo técnico e integral.

En el proceso de aprendizaje musical, los estudiantes al momento de realizar una actividad de solfeo o lectura musical, utilizan sus palmas y/o zapatean el piso para mantener un pulso. Emil Jacques Dalcroze (Mead, 1994) se dio cuenta de que el cuerpo humano es el instrumento a través del cual la música no solo debe ser interpretada leyendo una partitura, sino que, debe ser vivida y experimentada con el fin de entenderla, asimilarla y apreciarla mejor.

El trabajo rítmico de la percusión corporal involucra movimiento y desarrollo técnico con base en actividades lúdicas interpretativas que, a su vez, pretenden fomentar en los estudiantes la importancia de la improvisación para desarrollar la creatividad en ellos. Por medio de la improvisación, los estudiantes componen música que resulta en una herramienta motivadora para expresar sus sentimientos y pensamientos.

El presente trabajo pretende brindar herramientas, tanto a profesores como a estudiantes, para fortalecer las habilidades rítmicas, interpretativas, expresivas, colaborativas, lúdicas y de respeto, tanto individual como colectivo, a través de un proceso creativo que involucra al cuerpo humano como instrumento musical.

## **2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN**

La elaboración del presente trabajo de disertación ha sido realizada mediante la investigación y análisis bibliográfico de varios artículos y estudios sobre la percusión corporal que, servirán de base para sustentar el proyecto. Por otro lado, permiten ver y valorar los beneficios que la música tiene para todos los seres humanos y, en este caso particular, para los adolescentes.

“Los Beneficios de la música en conductas disruptivas en la adolescencia” (Chao Fernández et al., 2015, p. 4) tiene como objetivo general:

Analizar cuál es el punto de partida o perfil de un grupo de alumnos de cuarto año de Educación Secundaria Obligatoria (sus carencias, déficit, dificultades, motivaciones) y tratar de averiguar si a través de una metodología diferente e innovadora, combinando los beneficios de la música y el trabajo de la inteligencia emocional, es posible mejorar su comportamiento, reducir el desarrollo de conductas de riesgo y fortalecer el afrontamiento de situaciones difíciles de los estudiantes.

El proceso realizado para la mejora de estas conductas en adolescentes reflejó que un trabajo rítmico, melódico y de audición ayudó a mejorar la actitud y colaboración individual y grupal. Esto se debe a que la música es muy valorada por los adolescentes y por esta razón se puede reforzar el trabajo con personas o estudiantes que tienen conductas disruptivas. Finalmente, y no menos importante, se debe mencionar que para obtener resultados beneficiosos en adolescentes hay que conocer muy bien al grupo con que se trabajará para aplicar estrategias adecuadas.

En el estudio “La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz”, realizado por Cañabate Ortiz et al. (2017), se presenta una propuesta que promueve la agilidad motriz a través de la percusión corporal. La aplicación se hizo con estudiantes de educación física de dos escuelas diferentes, pero que tienen al mismo profesor quien, a su vez, realizó el estudio con expertos en percusión corporal. Se buscó si la percusión corporal es una herramienta que desarrolla la coordinación, capacidad de concentración y creatividad a partir del reconocimiento del cuerpo como instrumento.

El hallazgo obtenido fue que la percusión corporal es una herramienta que ayuda en el desarrollo de los alumnos en diferentes ámbitos, como las habilidades sociales, las capacidades de coordinación, la música y el ritmo. Además, permite el descubrimiento y desarrollo de la cooperación, tolerancia y respeto mutuo. Sin embargo, no asegura que mejore la agilidad motriz de quienes la practican, esto se debe a que la muestra de estudiantes no fue representativa ni fue replicada a gran escala. Desde la experiencia de los autores de esta investigación, las mejoras en la agilidad motriz se podrían observar con la práctica constante y disciplinada.

En el trabajo de Jiménez-Molina et al. (2017), “Evaluating Attention,

Socioemotional Factors and Anxiety in Secondary School Students in Murcia (Spain) Using the BAPNE Method. Research Protocol”, se mencionan los beneficios de la percusión corporal en los ámbitos socioemocional, atención e incluso en situaciones de ansiedad. Esta investigación tuvo como objetivo mejorar los niveles de bienestar social, empatía y colaboración grupal a través de actividades que involucraron percusión corporal y que fueron introducidas de manera secuenciada, como se explica a continuación.

Los autores partieron con una serie de pruebas que medían el auto-concepto, los niveles de atención y concentración, cuestionarios socio métricos y de ansiedad. Los primeros resultados obtenidos, reflejaron una puntuación muy baja en todos los test aplicados. Sin embargo, una vez aplicadas las dinámicas corporales, el resultado fue que al trabajar con el método BAPNE se observó una mejora en el clima socio afectivo de la clase. Adicionalmente, se fortalecieron la empatía y colaboración grupal, debido a que con la percusión corporal se eliminan barreras jerárquicas, permitiendo que todos trabajen en un mismo nivel que genera confianza y tranquilidad.

Otras áreas en las que la percusión corporal juega un papel importante durante un trabajo grupal o individual son la memoria, la concentración y las múltiples tareas, según exponen Pons Terrés et al. (2014) en su estudio “Estimulación de la atención dividida: Didáctica de la Percusión Corporal Método BAPNE”. Los autores intentaron desarrollar una batería de actividades utilizando el método BAPNE (se aborda en el capítulo de métodos de percusión corporal) para la estimulación cognitiva, con el fin de mejorar los procesos de atención y memorización. Aquí se aplican ejercicios de coordinación, ritmo y melodía, en diferentes niveles y de manera aleatoria para trabajar los diferentes tipos de atenciones, como disociativa y selectiva, también la estimulación de las neuronas espejo. Para Pons Terrés et al. (2014), las actividades son recursos para profesores, estudiantes o profesionales que necesiten un tipo de estimulación como la mencionada en sus quehaceres cotidianos y, a su vez, que a través de ellas se “activen el mayor número de áreas cerebrales” (p. 1048) y así mejorar la memoria a corto y largo plazo y los procesos cognitivos.

La percusión corporal en el ámbito educativo ha sido utilizada como un recurso y no como el medio para conseguir objetivos musicales. Trives Martínez & Vicente Nicolás (2013), en su investigación “Percusión corporal y los métodos

didácticos musicales”, intentan justificar la importancia que tiene el cuerpo y el uso de la percusión corporal en las metodologías más representativas por su aplicación en los ámbitos educativos. Estas metodologías incluyen las creadas por Dalcroze, Willems, Kodaly, Orff, y Martenot, pero mencionan al método BAPNE como la más actual y la que centra su aplicación desde la percusión corporal para cumplir con procesos de enseñanza musical, desarrollo de inteligencias múltiples y, de paso, brinda ayuda en campos como la salud.

Una vez concluido el análisis de todas las metodologías mencionadas anteriormente, las de Orff y Dalcroze son las que mayor importancia al cuerpo como un recurso para la enseñanza musical. Aunque el resto de las metodologías también utilizan la percusión corporal, esta no es parte central de la enseñanza ni es explorada a profundidad.

Por otro lado, el método BAPNE estudia las diferentes metodologías para, con base en ese conocimiento, desarrollar su propio método que centra la acción educativa en la percusión corporal y con el cual han generado una serie de propuestas didácticas utilizadas en la actualidad. Dichas propuestas permiten, desde la discriminación auditiva, rítmica y el movimiento, desarrollar varios aspectos como las inteligencias múltiples, solfeo, conciencia rítmica, independencia de extremidades, entre otras.

Finalmente, una propuesta desarrollada en la ciudad de Quito es la de Suárez, N. (2019) con su trabajo de disertación “Soy tambor” el cual, centra su objetivo general en diseñar un manual de percusión corporal que fomente el desarrollo rítmico, así como, la musicalidad y conciencia corporal. Aquí se muestran ejercicios de calentamiento, estiramientos, sonidos y ritmos que buscan, desde la exploración sonora del cuerpo, estimular la interpretación musical mediante compases binarios y ternarios con la utilización de estudios, juegos de improvisación y música tradicional ecuatoriana.

## **2.2. Problema de investigación**

En la enseñanza musical de Ecuador, y particularmente en Quito, se ha tomado como punto primordial de este aprendizaje a dos actores fundamentales: el instrumento musical y el instrumentista. Esto conlleva al poco interés en considerar al cuerpo humano como un instrumento musical. La corriente de la percusión corporal no tiene un desarrollo sistematizado ni profundo, tanto en la enseñanza musical, como en los procesos de aprendizaje en la educación general básica superior del currículo académico de cultura y arte del Ministerio de Educación (2016, 2019).

Entre los objetivos de la Educación Cultural y Artística, el 4.7 menciona la importancia de trabajar con el cuerpo, manifestando que se deben utilizar las posibilidades de este, así como la imagen y sonido para expresar ideas y sentimientos que permitan mejorar la comunicación, el respeto y autoconfianza (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2016, p. 127). A pesar de los intentos por relacionar el trabajo corporal como forma de expresión, la percusión corporal es utilizada como un recurso y no como una metodología desde la cual existe el aprendizaje de aspectos musicales como se plantea en los objetivos de la Educación Cultural y Artística del Ecuador. Además de los problemas antes mencionados, se debe destacar que a esto se liga el poco material didáctico disponible para el desarrollo de esta disciplina musical, concatenado a la falta de actividades que involucren al cuerpo humano en el trabajo de interpretación musical, tanto individual como grupal.

La Fundación Colegio Americano de Quito tiene un programa musical completo y con una estructura que está planteada para ser aplicada desde edades muy tempranas en la educación general básica, hasta el fin de los estudios en el bachillerato general unificado. Este programa permite a los estudiantes experimentar un ambiente en el cual la acción de enseñanza y aprendizaje es muy significativa para su desarrollo musical.

Sin embargo, este programa de enseñanza musical, como se ha mencionado en los párrafos introductorios, ha centrado su atención en el instrumentista y el instrumento musical, sin darle mucha importancia al cuerpo humano como instrumento musical en el desarrollo del aprendizaje rítmico. Para dar solución a este problema, se plantea una guía didáctica que servirá para fortalecer el desarrollo rítmico a través de la percusión corporal.

La guía didáctica estará diseñada como un manual audiovisual destinado a

estudiantes del plantel, que incluye tres capítulos donde se abordarán temas relacionados a: sonidos corporales, ritmos y ensambles de percusión corporal. De esta forma, se busca darle solución, en gran medida, a este problema.

### **2.3. Preguntas de investigación**

¿Cómo estaría diseñada una propuesta de guía didáctica audiovisual que promueva el desarrollo rítmico a través de la percusión corporal, dirigida a estudiantes de educación general básica superior, en el área de educación cultural y artística de la Fundación Colegio Americano de Quito?

¿Cuál es la situación actual referida al desarrollo del aprendizaje rítmico en estudiantes de educación general básica superior?

¿Cuáles son las estrategias que emplean los docentes de música para aplicar la percusión corporal en la educación general básica superior?

### **2.4. Objetivos**

#### **2.4.1. General**

Diseñar una propuesta de recurso didáctica audiovisual, que promueva el desarrollo rítmico a través de la percusión corporal en los estudiantes de educación general básica superior, del área de educación cultural y artística de la Fundación Colegio Americano de Quito.

#### **2.4.2. Específicos**

- Identificar la situación actual referida al desarrollo del aprendizaje rítmico en estudiantes de educación general básica superior para establecer la necesidad de crear una guía didáctica audiovisual de percusión corporal.
- Analizar las estrategias que emplean los docentes de música para aplicar el desarrollo del sentido rítmico en la educación general básica superior.
- Crear una propuesta de recurso didáctica audiovisual que promueva el desarrollo de la percusión corporal para mejorar el sentido rítmico en los estudiantes de educación general básica superior, del área de educación cultural.

### **2.5. Justificación**

Con el paso de la historia de la música, el cuerpo dejó de ser visto como un instrumento musical rítmico y melódico (utilización del canto), permitiendo que exista una educación musical basada en el instrumentista e instrumento musical. Sobre esto, Mantilla (2016) comenta que “La percusión corporal podría

fácilmente catalogarse como la forma de expresión y comunicación artística más antigua utilizada por el hombre, como parte de su proceso evolutivo a través de la historia (Mantilla 2016, p. 3)”.

Adicionalmente, menciona que el resurgir de esta forma de expresión artística se ha desarrollado a finales del siglo XX y esto ha permitido que las nuevas generaciones tengan una conciencia sobre el cuidado del cuerpo, tolerancia y respeto, valores que están aportando al bienestar de los seres humanos (Mantilla, 2016).

Fue justamente a finales del siglo XX que la percusión corporal empezó a surgir, gracias a dos grandes pilares de la educación musical: Emile Jacques Dalcroze y Carl Orff, quienes sentaron las bases para que posteriormente nacieran propuestas artísticas, terapéuticas y educativas, como Stomp, Barbatuques, Crosspule, BAPNE, Tekeyé, entre otras. Dichas propuestas, a su vez, promueven metodologías en donde el cuerpo humano tiene un papel protagónico para desarrollar muchos campos de acción en la música, tanto a nivel melódico, armónico como instrumental.

Por esta razón se considera que el estudio de la percusión corporal es de gran importancia para estudiantes de educación general básica superior, ya que, permite mejorar las condiciones musicales, expresar sentimientos o necesidades que, a partir de estas edades, las personas experimentan, producto de su crecimiento y desarrollo como seres humanos. Así, Silva-Escorcía (2015, p.4) cita a Peñas (2008) quien menciona que, desde lo psicológico, las personas atraviesan por cambios de humor, rebeldía y afinidad con faltar a las normas y valores establecidos socialmente. También se agudizan la curiosidad y actitudes como la apatía, el enfrentamiento y la desidia. Por esta razón, se considera que la percusión corporal es una herramienta útil para fomentar la interrelación, comunicación, colaboración, empatía y confianza en las personas, además del desarrollo rítmico y musical.

Esta guía didáctica audiovisual para el desarrollo rítmico desde el cuerpo humano como instrumento musical pretende ser un importante aporte en la Fundación Colegio Americano de Quito, ya que, los docentes obtendrán herramientas que faciliten la aplicación de la enseñanza musical y con un gran impacto en el aprendizaje rítmico, generando en los estudiantes una conciencia corporal, ya que, al considerar al cuerpo como un instrumento musical, este

siempre requerirá de un constante cuidado.

Los beneficiarios directos serán profesores, estudiantes y directores de área de música. La guía además funciona como generadora de valores como el respeto hacia uno mismo y los demás, la tolerancia hacia otras personas en los procesos de enseñanza y aprendizaje entre otros, que promueven el crecimiento personal, mejorando la autoestima y unión grupal.

Las implicaciones teóricas que se dará por la elaboración de esta guía es que pretende ayudar a resolver en gran medida el problema rítmico que aqueja a la población estudiantil de educación general básica superior, tratando de llenar un vacío causado por una planificación curricular incompleta, sustentando la teoría de Emile Jacques Dalcroze (Mead, 1994) , que manifiesta que el cuerpo humano es el instrumento y a través de él, el estudiante descubre la teoría musical. Así, en Ecuador, la metodología de la percusión corporal sustentada no solo en Dalcroze sino en varias otras metodologías, servirá para obtener datos sobre la importancia que el cuerpo humano tiene para aprender.

El investigador con los recursos materiales, humanos, de tiempo, económicos y de información necesarios para desarrollar la investigación. Se espera que la guía sirva como producto artístico que aporte a la educación musical en el país y mejore los procesos de desarrollo rítmico corporal en estudiantes de educación general básica superior.

### **3. Marco Teórico**

#### **3.1. El ritmo**

El ritmo es uno de los tres pilares fundamentales para que la música se dé, junto a la melodía y la armonía. Pero antes de ser entendido desde el aspecto musical, es importante que se lo entienda desde el ritmo personal. Esto quiere decir que involucra el movimiento natural y, al entrar en contacto con otros ritmos, se da una influencia entre unos y otros como “dos péndulos que oscilan estando cerca el uno del otro, al cabo de un tiempo, empiezan a sincronizar sus movimientos” (Flatischler, 2005, p. 47).

Edgar Willems<sup>1</sup>, en su libro “El Ritmo Musical” (1954), manifiesta con

---

<sup>1</sup> Edgar Willems: Pedagogo musical belga, nacido en 1880. Su aporte hacia la educación musical es el descubrimiento de ritmos, sentimientos e instintos infantiles a través del juego musical. Entre sus obras más destacadas se encuentra El Oído Musical.

gran similitud que el ritmo nace de una concepción primitiva de movimiento, concepto que ha sido expuesto a mediciones a lo largo de los años, resultando en lo que ahora conocemos ritmo musical. En la enseñanza musical, el pedagogo busca que sus estudiantes interioricen el ritmo mediante el balanceo del cuerpo y de movimientos con los brazos o marchas. Además menciona que la actividad motora permite un enriquecimiento rítmico, producto de una conciencia que llega intuitivamente a través de la práctica: “Cuanto menos cerebral sea el niño, mejores serán sus movimientos” (Willems, 1954, p. 25) esto infiere que el niño y la persona tendrán un mejor sentido del ritmo al dejarse llevar.

Desde la perspectiva del método del educador musical Carl Orff<sup>2</sup>, el trabajo rítmico tiene una estrecha conexión con el texto. La palabra es la encargada de generar el ritmo y la metodología presenta un proceso en el cual:

- Se parte del texto o la palabra para llegar a entender la frase musical.
- Una vez superado esto, se transmite al cuerpo donde es interpretada de manera rítmica y se inicia con la percusión corporal.
- Posteriormente se trabajará, de manera gradual, con instrumentos de percusión menor. (Lahoza Estarriaga, 2012, p. 30)

Desde la utilización del cuerpo como instrumento musical y, particularmente utilizado para conocer y desarrollar el ritmo, también se debe mencionar al método de Emile Jacques Dalcroze. Este método tiene como principios fundamentales de trabajo a la experiencia sensorio motriz, conocimiento intelectual y educación rítmico-musical, siempre apelando a la sensibilidad y atención de la persona o estudiante (Vernia Carrasco et al., 2016, p. 3). El trabajo rítmico en esta metodología está guiado por la música y la improvisación de la misma y se expresa a través de movimientos corporales, gestos, aplausos, saltos y zapateo junto con la discriminación auditiva constante, que permite reaccionar ante cualquier estímulo musical.

A través del contexto histórico y las metodologías de Carl Orff, Jacques

---

<sup>2</sup> Carl Orff: alemán nacido en 1895, cursó estudios de música en 1920 con Heinrich Kaminski. En 1924 fundó junto a Dorothea Günther la Günther Schule con el fin de enseñar baile y gimnasia a niños. En 1930 lanza su método Schulwerk, el cual junto con su cantata Carmina Burana son sus obras más destacadas.

Dalcroze<sup>3</sup>, Edgar Willems y Reinhart Flatischler<sup>4</sup>, se puede concluir que el ritmo musical es un ciclo constante marcado por tensión y relajación, atención y distracción, movimiento y quietud (Gritsch, 2017, p. 11). El ritmo es el movimiento organizador de los elementos en la música como la agrupación de las figuras y sus acentos.

### **3.2. Percusión corporal**

“Antes de poder hacer huecos en troncos o calabazas y construir lanzas, aplaudimos, zapateamos y cantamos nuestras ideas musicales”(Terry & Akiyama, 2015, p. 6). Para muchos actores de esta corriente, la música creada con el cuerpo es probablemente la más antigua, ya que el cuerpo humano fue el primer instrumento a nuestra disposición. Mantilla (2016, p. 3) define que a la percusión corporal se la puede entender como el ejercicio de producir sonidos con el cuerpo humano, a través del uso de las extremidades superiores e inferiores y la voz.

Sobre el ritmo se ha dicho que es el movimiento organizador de los elementos musicales, el encargado de la agrupación de figuras, acentos y un ciclo marcado por tensión, relajación o atención y distracción (Gritsch, 2017, p. 11). Por su lado, el ritmo corporal, al igual que la música, está marcado por tres pilares fundamentales que darán un equilibrio y armonía al ser humano, siendo estos los encargados de permitir conocer de mejor manera al cuerpo y su funcionamiento rítmico.

Las manos, pies y voz son los encargados de permitir que el ser humano desarrolle ritmos, pero estos necesitan de un trabajo inicial. Manos, pies y voz deben sentir las pulsaciones de los latidos del corazón y que así puedan viajar hacia el interior de cada individuo para conocer su propio ritmo corporal (Flatischler, 2005). Así se pretenderá que desde el autoconocimiento corporal se desarrollen procesos conscientes en el ámbito rítmico-corporal, permitiendo un

---

<sup>3</sup> Emile Jaques Dalcroze: Músico, compositor, educador nacido en Viena en 1865. A través de sus investigaciones, descubrió que el movimiento corporal servía en gran medida para la conciencia del movimiento musical. Su método, conocido como Eurítmia, está creado para que las personas se formen musicalmente a través de audiciones musicales, donde el cuerpo mediante movimientos, es el principal actor de expresión en cuanto al ritmo, armonía y melodía.

<sup>4</sup> Reinhard Flatischler: Nacido en Vienna en 1950 donde realizó sus estudios en la Universidad de Música y Artes Performáticas de Vienna con especialidad de pianista de Piano Clásico. Adicionalmente, estudió con percusionistas de todos los continentes y, es fundador del proceso rítmico TaKeTiNa, el cual se utiliza en procesos terapéuticos, educativos e interpretativos a nivel mundial. Es miembro del comité científico en la Sociedad Internacional para la Música en la Medicina, fundador del grupo Mega Drums, autor de cuatro libros y compositor/productor de ocho discos.

conocimiento holístico del ritmo.

### **3.2.1. Métodos de la percusión corporal**

Al ser el cuerpo humano el principal instrumento musical para la percusión corporal, se han desarrollado varias metodologías que parten de las bases establecidas por Dalcroze, Orff, Willems, Kodaly, entre otros. Sus ideas y métodos de enseñanza permitieron la creación de compañías musicales de percusión corporal como Stomp, Barbatuques, Crosspulse, BAPNE, Percuaction, por citar los más representativos en el ámbito mundial.

Los ritmos y sonidos corporales que se producen en diferentes regiones del mundo han sido recopilados por referentes como Javier Romero Naranjo, Keith Terry, Fernando Barboza o Túpac Mantilla. Estos referentes, entre muchos otros, a través de sus experiencias han desarrollado las metodologías que hoy se aplican tanto en educación musical, como en otras áreas de la vida. En este capítulo se detallarán algunos de los métodos que son considerados como los más fundamentales para el desarrollo de la percusión corporal.

### **3.2.2. Método BAPNE**

El método BAPNE, creado por Romero Naranjo<sup>5</sup> (2012b), fue diseñado para desarrollar las inteligencias múltiples desde la percusión corporal de estas cuatro disciplinas: biomecánica, anatomía, psicología, neurociencia y etnomusicología (BAPNE). Este método utiliza dinámicas corporales durante el trabajo grupal de percusión corporal, que generalmente se desarrolla con los participantes formando un círculo (Romero Naranjo, 2012a, 2012b, 2012c). Así, el trabajo circular ayudará a desarrollar la capacidad de observar al grupo entre ellos, trabajo en el cual los estudiantes aprenderán a ayudarse (Romero Naranjo, 2013).

Además de aprender con la observación entre pares y al docente, el trabajo circular fomenta algunos valores como la tolerancia, solidaridad y apoyo. Adicionalmente, desarrolla habilidades de acción y reacción con las actividades que son abordadas por el instructor, estimulando la atención y concentración (Romero Naranjo, 2012a, 2012b, 2012c). Por último, las actividades grupales

---

<sup>5</sup> Javier Romero Naranjo: Doctor en musicología, pedagogo musical y especialista en músicas africanas que trabaja como profesor Universitario en la Universidad de Alicante. Es referente internacional de la pedagogía del ritmo y neuromotricidad.

trabajadas en círculo permiten que se elimine la barrera jerárquica entre docente y estudiantes, generando un ambiente de confianza, tolerancia, perseverancia, respeto, amabilidad, responsabilidad y empatía (Romero Naranjo, 2012b, p. 19).

En este método, el trabajo de ensambles corporales es manejado a través de actividades que involucran canto y patrones rítmicos. También utiliza ejercicios rítmicos que buscan fortalecer el uso del cuerpo con los planos horizontal, sagital y longitudinal (Romero Naranjo, 2012a, 2012b, 2012c). En resumen, este método busca desarrollar las inteligencias múltiples a través de la percusión corporal y no es su objetivo final crear ensambles de interpretación musical utilizando al cuerpo y voz como instrumento.

A continuación, se presenta un gráfico que muestra las posiciones básicas I de aprendizaje con las que el método aplica sus dinámicas:

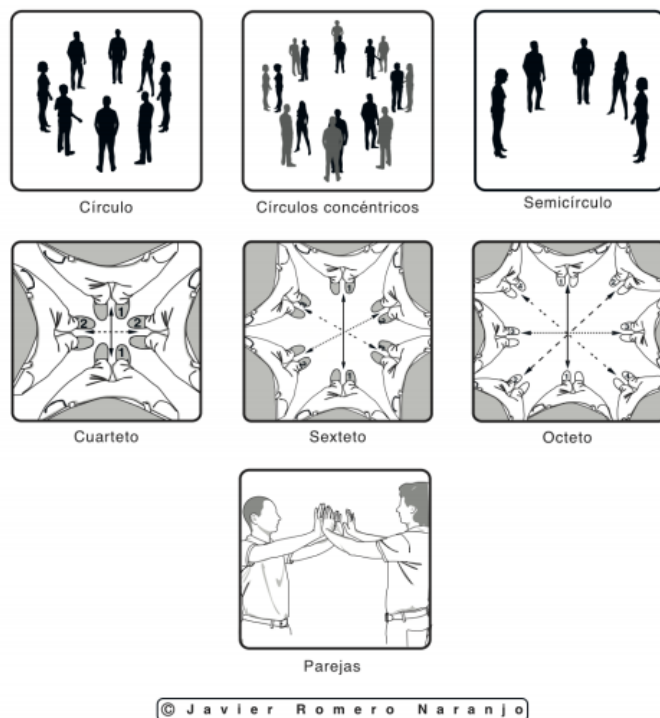


Figura 1: Posiciones básicas de aprendizaje I.

Fuente: Romero Naranjo, F. J. (2012b). *BAPNE: Body percussion: Theoretical practical foundation* (Vol. 1). Body music-Body percussion Press.

### 3.2.3. Método Body Music de Keith Terry<sup>6</sup>

Por su lado, el director del Festival Internacional de Percusión Corporal Keith Terry ha desarrollado una metodología fundamental en el desarrollo rítmico-corporal. Actualmente, la metodología ofrece cuatro videos con capítulos dedicados al desarrollo técnico, bloques rítmicos, poli ritmos, desplazamientos y trabajos con compases irregulares (Sánchez González et al., 2018). De todas las aplicaciones posibles, la herramienta que más se profundiza en su metodología son los bloques rítmicos, los cuales permiten entender el trabajo de ritmo con un sin número de combinaciones, las cuales se desarrollan a través de juegos o secuencias numéricas (Terry & Akiyama, 2015).

“En 1978 tuve una idea de Bloques Rítmicos y empecé a utilizarlos en talleres de Música Corporal para construir frases rítmicas tanto como usar palabras para construir oraciones” (Terry & Akiyama, 2015, p. 6). Los bloques rítmicos son posibilidades de golpes que van desde un golpe hasta nueve. Su interpretación se basa en palmas, pecho, muslos, caderas y zapateo. Su aplicación ha rebasado el ámbito rítmico-musical, permitiendo que se explore la metodología en materias como las matemáticas, ya que, como se mencionó anteriormente, permite realizar combinaciones numéricas, que incluso Terry, en colaboración con Linda Akiyama, escribieron el “Ritmo de las Matemáticas” (título original: Rhythm of Math, 2015).

Siguiendo con la metodología de Keith Terry, otro de los puntos fuertes en los que se trabaja son los desplazamientos rítmicos. Estos fomentan un nivel de concentración muy elevado en sus participantes, ya que el patrón rítmico establecido se mueve al ingresar un segundo grupo, quien es el encargado de que se dé el desplazamiento rítmico (Terry, 2002).

Por último, pero no menos importante, en esta metodología se trabajan los polímetros y poli ritmos. En su primer DVD, Terry (2002) menciona que los poli ritmos y polímetros son aplicaciones de tres o más ritmos a la vez. El punto de

---

<sup>6</sup> Keith Terry: Percusionista, bailarín rítmico y educador estado unidense que a través de su visión artística se ha extendido entre la línea de la música y la danza por más de cuatro décadas. Como solista ha participado en grandes escenarios como el Lincoln Center, el Festival Internacional de Danza de Viena entre otros. Con sus grupos de percusión corporal como Crosspulse Percussion Ensemble han tenido participaciones en importantes teatros y festivales del mundo. Del 1998 a 2005 fue miembro de la UCLA en el departamento de Arte y Cultura Mundial donde desarrolló una docena de cursos en la relación de música y danza, escucha profunda, sincronidad, comunicación intercultural en las artes.

partida son los de África, donde se interpreta un patrón rítmico en forma de Loop (repetición de un ritmo sin un número determinado de veces) por grupo.

Esta metodología de Keith Terry genera aprendizajes desde varios enfoques tanto individual, como grupal. A través del trabajo individual y grupal se aplican bloques rítmicos, en el ámbito grupal, polímetros, poli ritmos y desplazamientos. Así, logra en los estudiantes la escucha activa, fortalecimiento rítmico y orquestación corporal. De esta manera, se obtiene conciencia sobre la importancia del ensamble musical, la creatividad rítmica y la concentración al momento de interpretar, enseñar o aprender (Terry, 2002, 2007, 2014).

En este método, los ensambles corporales son trabajados con la aplicación de poli ritmos, desplazamiento, bloques rítmicos y múltiples compases musicales que se interpretan simultáneamente. Se utilizan patrones rítmicos por grupos que, generalmente, son divididos en tres para interpretar ritmos creados o de varias partes del mundo. Esta interpretación rítmica es acompañada por cantos silábicos y coreografías o desplazamientos en el escenario para así aplicar la puesta en escena (Terry, 2002, 2007, 2014).

A continuación se muestran partituras con las aplicaciones del método:

1

### Rhythm Blocks: 1-3-5-7-9

**Body Percussion**

Legend

**Right Side**

1 3 5 7 9

**Left Side**

1 3 5 7 9

**Alternating Sides**

9 9

© 2002, 2020 Keith Terry

Figura 2: Bloques rítmicos 1-3-5-7-9

Fuente: Terry, K. (2002, 2020). *Body Music with Keith Terry-Part One* [DVD]. California, Crosspulse Media.



### 3.2.4. Método Percbody de Percuaction

Uno de los métodos más innovadores en la percusión corporal es el método Percbody de Túpac Mantilla<sup>7</sup> (2016), que brinda herramientas de educación rítmica tanto individual como grupo. El accionar pedagógico de Mantilla (2016) parte del sistema inter-creactivo, el cual tiene tres niveles de dificultad interrelacionados por su aplicación transversal. Este método tiene una fundamentación que se influencia en los bloques rítmicos y poli ritmos de Keith Terry, pero con la innovación de que permite trabajar ensambles corporales con el estudio de estilos musicales variados y crea las escalas y arpegios corporales (Mantilla, 2016).

Antes de iniciar una actividad, esta metodología parte de hacer un trabajo que fomenta la adquisición de conciencia y valoración sobre nuestro propio cuerpo. Para conectar esta conciencia y valoración, fusiona la importancia del cuidado del cuerpo y menciona que toda actividad de percusión corporal debe iniciar con trabajos previos de calentamiento, rotación de extremidades y posteriormente con ejercicios de estiramiento (Mantilla, 2016, p. 6). Una vez concluidos los ejercicios de calentamiento y estiramiento, inician las actividades que desarrollen la técnica corporal (escalas corporales), creatividad (ejercicios de dictado rítmico-corporales) y ensambles corporales (estudios con diferentes estilos musicales) (Mantilla, 2016).

Los trabajos técnicos de ensambles y creatividad inician con el eje transversal de los tres niveles antes mencionados, aplicando también conocimientos de lectura musical. El primer paso son los ejes y áreas corporales sonoras donde “la voz, manos y pies son las herramientas físicas de los seres humanos” (Mantilla, 2016, p. 9). Aquí se experimenta con sonidos de cara, boca, palmas, chasquidos, zapateos, escalas, arpegios corporales y secuencias rítmicas (Mantillas, 2016).

En segunda instancia se realizan dictados rítmicos aplicados con Dun-tas,

---

<sup>7</sup> Túpac Mantilla: Percusionista colombiano, nominado al Grammy anglo. Reconocido alrededor del mundo como instructor y maestro de talla mundial, con una trayectoria de más de 25 años en educación artística y musical. Realizó el primer programa en rítmica y ritmos del mundo para la Universidad de Standford, el programa juvenil e infantil del Panamá Jazz Festival (en colaboración con la Fundación Danilo Pérez), el proyecto del Componente Rítmico desarrollado para el distrito en el currículo 40 x 40 (Bogotá 2014-2015). Como docente aparece en universidades como Harvard, Standford, New England Conservatory, Berklee College of Music, New York University así como, Javeriana, Nacional y Juan N. Corpas en Colombia.

que “son dos vías de coordinación, una las palmas y otra los pies” (Mantilla, 2016, p. 7). A continuación, vienen los ejercicios de estilos musicales e interpretación en ensamble, donde se trabajan nueve núcleos rítmicos. Para esta segunda parte, y en particular con los núcleos rítmicos, el texto hablado de manera rítmica forma parte importante en el aprendizaje de estilos musicales (Mantillas, 2016). En resumen, el trabajo corporal desarrollado por Túpac Mantilla trata tres aspectos a ser tomados en cuenta. El primero es la conciencia y cuidado corporal, el segundo es el trabajo rítmico individual y grupal y, por último, el texto hablado. Con estos trabajos, el punto que se desarrolla es la llamada inter-creatividad, donde el proceso creativo se da a través de una actividad grupal interactiva (Mantillas, 2016).

Los ensambles corporales en este método se dan a través del estudio de diferentes estilos y diferentes compases musicales. Aquí, las personas aprenden sus respectivos ritmos, compases y estilos musicales, a través del texto rítmico hablado que, posteriormente, será interpretado con el cuerpo. El objetivo final para realizar ensambles corporales de este método es formativo, educativo y no de carácter profesional (Mantillas, 2016).

Finalmente, este método ha creado una notación y nomenclatura musical muy completa que maneja una lógica corporal en cuanto a la disposición de los sonidos corporales. El autor del presente trabajo, se ha basado en esta notación y nomenclatura para realizar su propuesta de guía didáctica con la debida autorización del creador del método.

A continuación se presenta un gráfico con el contenido de la notación y nomenclatura musical creada por Túpac Mantilla:



Figura 4: Sistema de nomenclatura de Percuaction.

Fuente: Mantilla, T. (2016). *Percbody vol 1. Percusión Corporal Interactiva*, pág. 15. Bogotá, Percuaction Publisher.

### 3.2.5. Método Barbatuques

El método Barbatuques tiene una creación musical corporal basada en ritmos tradicionales de Brasil. Esta metodología nace con Fernando Barbosa<sup>8</sup>, producto de una investigación autodidacta y de enseñanzas a sus compañeros de estudios, para posteriormente empezar de manera formal como “curso de rítmica corporal en la escuela Auê Núcleo Musical, en 1994” (Simão, 2013, p. 7).

El trabajo realizado por Fernando Barbosa, quien combina actividades rítmicas y sonidos corporales, se fusionó al del investigador musical Estênio Méndez, quien, a su vez, interpreta sonidos vocales, busca nuevos timbres y también realiza juegos musicales, logrando la metodología final Barbatuques (Simão, 2013, p. 28). Esta metodología se aplica con un trabajo de calentamiento previo a la actividad corporal y en una disposición grupal circular. Como se mencionó anteriormente en el método BAPNE, el formato circular permite el aprendizaje basado en observación e imitación con fortalecimiento grupal (Romero Naranjo, 2012b).

Los ejercicios de calentamiento juegan un papel importante en esta metodología, y son seguidos por trabajos exploratorios de los sonidos generados con las palmas, cara, voz y cuerpo (Simão, 2013). “El objetivo principal de este tema es presentar un repertorio de sonidos para crear un vocabulario [...] y producir sonidos intencionalmente organizados y clasificados, que posteriormente serán ordenados en ejercicios de coordinación, ritmos y juegos musicales” (Simão, 2013, p. 41).

El último punto que se trabaja con esta metodología son los juegos corporales que están ligados a la interpretación musical y a la improvisación grupal (Simão, 2013, p. 49). Los juegos que se trabajan son “flecha” con el uso de palmas; “ecos, con la exploración sonora; y “maestro”, a manera de dirección rítmica (Simão, 2013). Desde la experiencia personal, estos juegos desarrollan la comunicación no verbal, liderazgo, atención e imitación en las personas.

---

<sup>8</sup> Fernando Barboza: Músico y pedagogo, desde niño no ha dejado de usar sus manos y pies para producir sonidos variados a través del cuerpo. En el año 1995 inició un proyecto a manera de talleres donde experimentaba con sonidos de objetos y del cuerpo.

A continuación se presentan algunos gráficos que muestran sonidos corporales que trabaja este método:

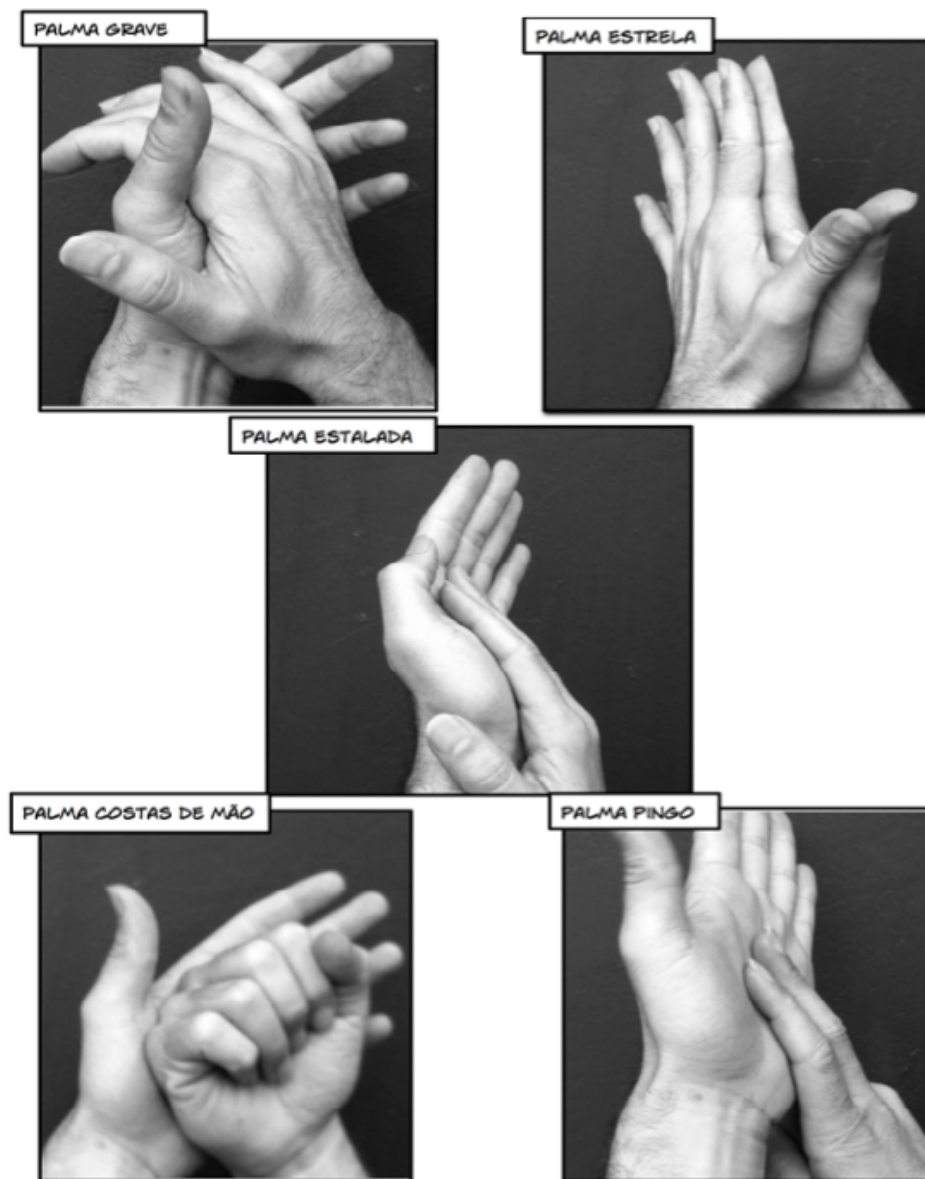


Figura 5: Sonidos de palmas..

Fuente: Simão, J. P. (2013). *Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques* [Dissertação Universidade Estadual de Campinas]. <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/250849>.

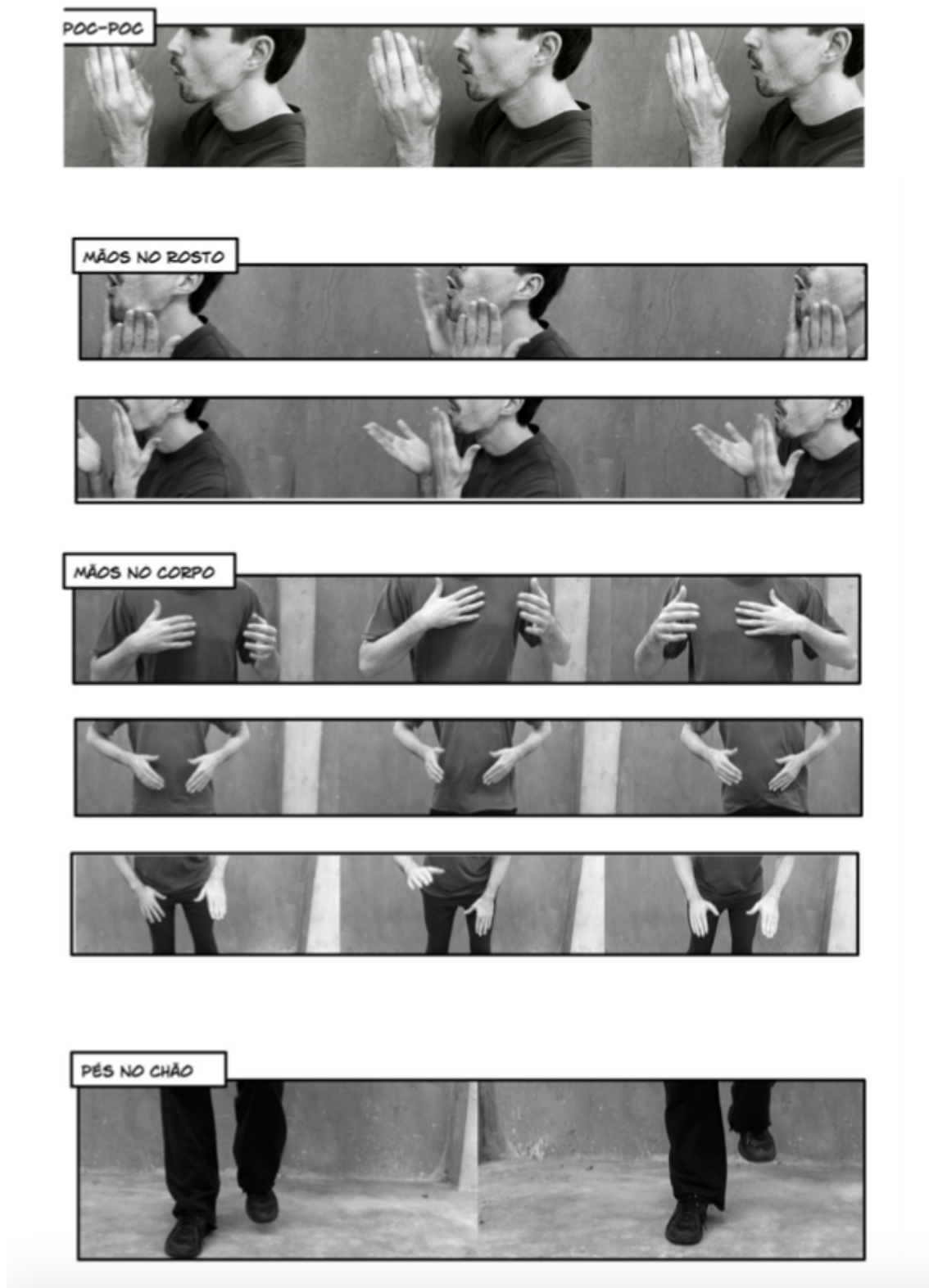


Figura 6: Sonsidos de cara, cuerpo y zapateo.

Fuente: Simão, J. P. (2013). *Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques* [Dissertação Universidade Estadual de Campinas]. <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/250849>.

La metodología de la percusión corporal en todas sus corrientes aplica sus conocimientos con base en una conciencia y cuidado corporal. Utiliza ejercicios de estiramiento, rotación, gesticulación, movimiento, exploración sonora y juegos musicales con una disposición grupal circular. Generando un ambiente de confianza y paridad donde el proceso de enseñanza-aprendizaje se da por observación, trabajo en espejo, improvisación, juegos rítmicos y más, que posteriormente se apoyarán en el ámbito teórico musical (Mantilla, 2016; Romero Naranjo, 2012b; Simão, 2013; Terry, 2002).

El método Barbatuques crea sus ensambles corporales a través de la exploración musical que cada integrante puede aportar al grupo desde su experiencia musical. Así, a través de juegos como imitaciones, paisajes sonoros, uso de melodías y ritmos tradicionales del Brasil o estilos musicales como el rock y salsa, se crean interpretaciones musicales (Simão, 2013). El objetivo que este método tiene en la creación de ensambles corporales es de carácter educativo y formativo, así como también profesional.

Cabe mencionar que en el Ecuador no existen métodos establecidos o difundidos a través de textos que tengan una creación inédita, sin embargo hay personas que conocen sobre los métodos mencionados como Fidel Minda quien realiza clases magistrales, clínicas y talleres, donde aplica estas metodologías. Así mismo, el autor del presente trabajo ha dedicado varios años a la difusión de estas técnicas y métodos.

### **3.2.6. Estrategias corporales**

Las estrategias corporales que se utilizan en la percusión corporal tienen como punto de partida el movimiento, la utilización de sonidos producidos por el cuerpo con palmas, boca, cara, zapateo. A su vez, utilizan juegos que permiten fomentar la interacción, respeto, tolerancia, conciencia rítmica y corporal. Con respecto a esto, Dalcroze, citado por (Mead, 1994, p. 6) dice: “Espero un sistema de educación musical en el cual el cuerpo por sí mismo ejecute el rol de intermediario entre sonidos y pensamientos, convirtiéndose al tiempo en el mediador directo con nuestros sentimientos”. Las estrategias creadas para aplicar la percusión corporal cumplen este ideal de Dalcroze que tiene al cuerpo como ese intermediario entre sonidos y pensamientos para interpretar ritmos y melodías (Mead, 1994).

Lo descrito en la sección de métodos nos da una pauta para describir los objetivos que las estrategias corporales fomentan. Para Gritsch (2017), el trabajo corporal debe incorporar juegos interactivos, música y movimiento para ser utilizados en el proceso de aprendizaje. Estas actividades son trabajadas a través del uso del lenguaje musical o hablado mediante las experiencias físicas, sensoriales y emocionales.

Describiendo las estrategias corporales que propone Gritsch con juegos, estos se aplican en grupos de estudiantes que aún no se conocen o grupos que necesitan fortalecerse. Adicionalmente, utiliza música grabada para trabajar varios aspectos musicales, como el pulso, las figuras rítmicas y sus subdivisiones (Gritsch, 2017). Entonces, todo esto será incorporado en los estudiantes cuando se realice el trabajo rítmico-corporal a través del uso de lenguaje hablado y música.

Por su lado, Javier Romero, creador del método BAPNE, basa sus estrategias para estimular las inteligencias múltiples a través de la percusión corporal. “En el método BAPNE las actividades se realizan en función de los diferentes planos biomecánicos y no se trabajan en un primer momento todos ellos”(Pons Terrés et al., 2014). Al introducir uno por uno el trabajo con los planos sagital, horizontal y frontal, los estudiantes experimentarán actividades que fomentan la conciencia corporal, control de movimientos y desarrollo rítmico, así como la independencia de extremidades.

Las actividades involucrarán movimientos en el espacio, movimientos espejo, en forma de laberinto y que desarrollen lateralidad, señalización en tiempo real con series numéricas (Pons Terrés et al., 2014). Este trabajo permite que los individuos desarrollen independencia corporal, respuesta a estímulos visuales, de audio y desarrollo de memoria a corto y largo plazo. La atención y concentración se focalizará en actividades que involucran el uso de las extremidades superiores e inferiores y la voz a la vez.

En cuanto a las estrategias que involucran un desarrollo técnico y estilos musicales, se puede mencionar a las creadas por Túpac Mantilla, Keith Terry y Barbatuques. Estas, además de promover la conciencia corporal, buscan que las personas estudien el cuerpo humano como un instrumento musical en el cual se desarrolla musicalidad e interpretación a niveles más exigentes en el ámbito

artístico (Mantilla, 2016; Simão, 2013; Terry, 2002).

Esta guía didáctica iniciará con las estrategias utilizadas por el método Percbody de Túpac Mantilla, donde las personas labran su conocimiento a través de las escalas corporales y núcleos rítmicos. Sobre las escalas corporales, Mantilla (2016, p. 19) menciona que:

Son las encargadas de familiarizar al individuo con movimientos ascendentes y descendentes sobre los ejes transversales (X) y longitudinal (Y), mientras se adquieren destrezas corporales de lateralidad y en la forma de ejecución y proyección del sonido, a la vez se trabaja sobre un pulso constante con subdivisiones básicas.

Para describir el trabajo de (Mantilla, 2016) con los núcleos rítmicos, será pertinente mencionar que están divididos en tres secciones con tres núcleos en cada sección. Cuentan con un título, género musical, tempo sugerido, tres ritmos básicos, dos unísonos, tres cortes y cuatro voces por cada ritmo (Mantilla, 2016, p. 25). La base o herramienta principal que permitirá aprender e interiorizar estos contenidos será el texto rítmico hablado que se traducirá a la orquestación corporal y posterior al ensamblaje con el grupo de participantes.

La sección A de estos núcleos rítmicos profundizará en tres estilos musicales pensados para un nivel técnico de trabajo de pulso básico con subdivisiones simples en compases binarios sencillos (Mantilla, 2016). Así, el objetivo principal de esta sección será que los estudiantes alcancen un pulso estable y sientan la relación entre sonidos graves y agudos.

La sección B es la que “introduce el uso de métricas irregulares y compases de amalgama” (Mantilla, 2016, p. 25). En esta sección, se profundiza el trabajo de pulso con diferentes referencias de este a través de los llamados ciclos rítmicos. Adicionalmente, los trabajos de subdivisiones son de dos tipos, binarias y ternarias con el uso de recursos rítmicos como hemioas (Mantilla, 2016).

Finalmente, la sección C corresponde al manejo de subdivisiones binarias complejas como síncoas. Esto eleva el nivel técnico, debido a que utiliza tempos rápidos, estilos musicales sincopados y digitación corporal (cuando se utiliza el lado derecho o izquierdo del cuerpo para pasajes rítmicos). Esta disposición de secciones permite que el método sea sencillo de usar y aplicar, debido a la secuenciación que tiene en el manejo de niveles (Mantillas, 2016).

Las estrategias creadas por Keith Terry utiliza bloques rítmicos, desplazamientos rítmicos y poli ritmos. Terry (2002) muestra la aplicación de bloques rítmicos, los cuales utilizan palmas además el percutir pecho, muslos y caderas, y zapateo. También se muestran actividades con desplazamientos rítmicos y poli ritmos aplicados con grupos de mínimo tres personas.

Los bloques rítmicos son agrupaciones numéricas que van de uno a nueve golpes y así formar frases rítmicas que desarrollarán técnica y conocimiento del instrumento musical (el cuerpo). Estos bloques rítmicos, permiten realizar juegos utilizando secuencias de números para obtener ejercicios de diferente índole, por ejemplo, subdivisiones, acentuaciones y frases musicales. Esta dinámica puede ser aplicada en forma individual, pero se potencia cuando se la realiza de manera grupal (Terry, 2002, 2007, 2014).

Por otro lado, los trabajos con desplazamientos rítmicos son diseñados para aplicarlos con al menos dos grupos para obtener el resultado esperado. Terry (2002) utiliza como introducción el ritmo *Thank you for the buggie ride* y, basándose en ese texto, lo orquesta en el cuerpo para su aplicación. Para producir el desplazamiento rítmico, se divide al grupo en dos, donde, el primero mantendrá el ritmo establecido y el segundo inicia cuando la segunda palabra es nombrada por el primer grupo.

En cuanto al trabajo de poli ritmos, (Terry, 2002) utiliza como mínimo tres grupos, en los cuales cada uno interpretará un ritmo diferente. En esta guía, estos ritmos se enseñarán mezclando el aprendizaje musical, a través del lenguaje hablado que, posteriormente, se incorporará en la orquestación corporal. Así, la aplicación de tres ritmos diferentes dará a los estudiantes una doble sensación. La primera será del todo, es decir, el ritmo interpretado por los tres grupos, y la segunda será de contribución individual, es decir, la voz o ritmo que interpreta cada grupo.

Finalizando las estrategias y su aplicación, se abordará la del método Barbatuques. (Simão, 2013, p. 40) explica que este método se fundamenta en tres aplicaciones: exploración sonora, ritmos y juegos corporales. Estos tres ejes marcarán una enseñanza lúdica, creativa y cómoda a través de un trabajo grupal circular que fomenta la conciencia corporal, tolerancia, respeto, colaboración y desarrollo rítmico.

En cuanto a la exploración sonora, Simão menciona que esta se realiza con la utilización de sonidos de cara, voz, palmas y zapateo. Esta exploración abre el espectro para conocer las posibilidades sonoras en que tiene el cuerpo, con la explicación del docente e imitación del estudiante (Simão, 2013, p. 41).

Los ritmos son utilizados por medio de “la combinación de sonidos de pecho, chasquidos y palmas [...] pensando metafóricamente como si se tratase de una batería”(Simão, 2013, p. 57). Los ritmos que se estudian en este punto son rock, samba y Baião, con sus respectivas variaciones. La utilización del texto es con sílabas para emular sonidos de la batería y que se aplican a chasquidos (chi), palma (pa) y pecho (tum).

En una entrevista realizada a André Hosoi, miembro de Barbatuques, sobre la música y trabajo de composición que Fernando Barbosa tiene aseguró qué:

Es un trabajo que Barba tiene la concepción del Groove. Es muy claro en la idea, él no fue hecho para el virtuosismo o hacer que las personas no entiendan su música. Incluso hay giros más complicados que él hace, pero la idea musical es simple. Yo creo que en general el trabajo está mucho en eso (Simão, 2013, p. 57).

En esta interpretación se puede entender que el trabajo rítmico de Fernando Barbosa busca la claridad y sencillez, pero sin dejar de lado la complejidad de este trabajo. Complejidad que, según Hosoi, tiene que ver con la variación de ritmos utilizando diferentes timbres corporales, permitiendo a los estudiantes ingresar a un mundo de exploración que generará mayor creatividad al momento de interpretar los ritmos (Simão, 2013).

En cuanto a juegos corporales, se puede decir que fomentan desde el ámbito musical el desarrollo rítmico, melódico y de improvisación con la aplicación de sonidos y ritmos corporales. En el trabajo individual y grupal, fomentan la creatividad, comunicación no verbal, capacidad de reacción a estímulos y el liderazgo. “Las actividades musicales y las situaciones de juego son creadas y resueltas en la hora de la práctica, adicionando a los ejercicios un componente de riesgo y necesidad de hacer música”(Simão, 2013, p. 49).

El primer juego por tratarse será el de la flecha, que relaciona la actividad corporal con la utilización de las palmas y la comunicación no verbal, fomentando la concentración y atención de recibir y dar un sonido de palma con claridad.

Para hacer el juego de la flecha, todos deben estar de pie formando un círculo. Una persona percute una palma en dirección a otra, como hacer un gesto de lanzar una flecha, mirando siempre a los ojos. Aquel que recibe la flecha a su vez, envía la misma a otra persona, siguiendo el proceso inicial (Simão, 2013, p. 54).

El segundo juego que se aplica en esta dinámica de la percusión corporal tiene como nombre Ecos. Este se basa en la imitación en la cual los individuos eligen una región de su cuerpo y generan sonidos con ella (Simão, 2013, p. 55). La disposición circular de los participantes permite que la imitación se dé con mayor atención, para reproducir lo que cada persona expone y crea.

Una vez interiorizada la imitación y forma de realizarse este juego, se podrán ejecutar variaciones. Estas serán creadas por el docente o instructor, con la finalidad de fortalecer la creatividad individual y colectiva. Esta dinámica fomenta la creatividad, tanto individual como colectiva, así como la atención y concentración de los participantes.

Un tercer juego que se realizará de entre varias opciones es el bautizado por Fernando Barbosa como “maestro”. Este busca obtener directores para su aplicación, “el grupo tendrá más de un director y será dividido en tres o más grupos de al menos cuatro personas cada uno” (Simão, 2013, p. 56). Cada director deberá realizar una propuesta rítmica o melódica utilizando la voz o sonidos de cualquier parte del cuerpo para crear un ambiente sonoro. Cada director deberá aportar con al menos dos ideas al grupo al que pertenece para que la música se cree en ese momento. Este juego promueve la composición, improvisación y dirección, todo a la vez, a través de la escucha activa con la creación espontánea.

Las estrategias corporales se aplican con diferentes ejercicios y juegos que se han presentado con los métodos desarrolladas por varios puntales de la percusión corporal. Tanto Romero Naranjo, como Keith Terry, Túpac Mantilla y Barbatuques, buscan proveer los recursos que servirán para la formación completa en esta corriente musical. Así, se puede concluir que la percusión corporal incentiva la creatividad, trabaja la improvisación y, sobre todo, fortalece la interacción humana a través del ritmo corporal.

### **3.3. Educación cultural y artística en Ecuador**

Para comenzar este capítulo, se considera citar una frase que servirá para detallar la propuesta de esta materia en el subnivel superior de educación general básica. "La cultura y las artes desempeñan un papel fundamental en la vida de las personas y, como tales, promueven experiencias de aprendizajes básicos para todos los ciudadanos" (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2016, p. 50). Las experiencias que las artes dan en la vida del ser humano permiten que este desarrolle sensibilidad, criterio, autoconocimiento y autoconfianza entre otros valores.

La propuesta de ECA, en cuanto al desarrollo de habilidades, tiene cuatro pilares fundamentales: observar, explorar y expresar, indagar e investigar, convivir y participar (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2016, pp. 57-58) Desde las artes, y en particular la percusión corporal, a través de dinámicas rítmicas y musicales se trabaja estos aspectos. Los estudiantes interactúan junto al docente con igualdad y libertad para crear a través de la exploración sonora corporal y la improvisación musical.

“Utilizar las posibilidades del cuerpo humano, la imagen y el sonido como recursos para expresar ideas y sentimientos [...]” (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2016, p. 61), es parte del objetivo O.ECA.4.7. Esto se debe a que utilizar el cuerpo en procesos de enseñanza permite que las personas asimilen e interioricen mejor y más rápido los conocimientos. Como consecuencia, mediante la propuesta de creación, los estudiantes sentirán la confianza para expresar sentimientos e ideas que busca la Educación Cultural y Artística en Ecuador.

Finalmente, para concretar el círculo de enseñanza con respecto a las artes, el currículo de Educación Cultural y Artística propone actividades aplicables, como se expone en el objetivo O.ECA.4.4: “Participar en proyectos de creación colectiva demostrando respeto por las ideas y formas de expresión propias y ajenas, y tomar conciencia, como miembro del grupo, del enriquecimiento que se produce con las aportaciones de los demás” (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2016, p. 61). Las actividades que se realizan en percusión corporal promueven la participación activa de los estudiantes en propuestas de creación colectiva.

Se puede decir que lo que detalla el currículo de Educación Cultural y

Artística del Ecuador es sólido y aplicable. Sin embargo, al abarcar varios temas con respecto al arte en general, la aplicación se cumple en un mínimo porcentaje. Uno de los factores para que esto suceda es la carga horaria, en la que se destinan dos horas académicas semanales para la materia de educación cultural y artística (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2016, p. 37). Esto no permite que se profundicen en procesos de enseñanza significativos para los estudiantes.

Como se dijo, estas pocas horas deben ser organizadas para dar conocimientos de artes en general, lo que no permite ahondar en detalles. Así, a materia se convierte en un relleno dentro del currículo académico ecuatoriano, cortando el desarrollo del respeto, empatía, asertividad, comunicación, creatividad, innovación, debido a la poca aplicabilidad de una enseñanza significativa.

### **3.3.1. Educación General Básica Superior**

Este subnivel comprende las edades de 12 a 14 años y de octavo a décimo grados de Educación General Básica. Algunas de las características principales en este subnivel es que “se potencia la creación artística, deportiva, lúdica, literaria, etc.” (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2019, p. 44).

El subnivel Superior de la Educación General Básica constituye la antesala del nivel de Bachillerato. En este subnivel los estudiantes cuentan con docentes especialistas en las diferentes áreas y los niveles de interdisciplinariedad y complejidad epistemológica, disciplinar y pedagógica aumentan (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2019, p. 44).

Dentro de sus objetivos integradores de subnivel, la EGB superior busca construir, interpretar, explicar, valorar y observar contextos que permitan a los estudiantes desarrollar proyectos desde varios puntos como la tecnología, las artes, la interculturalidad y más (Ministerio-de-Educación-del-Ecuador, 2019, p. 37). Con esto, se pretende fortalecer el trabajo en grupo y el juego limpio buscando una conciencia y cuidado corporal, esencial para estas edades.

### **3.3.2. Educación Musical Fundación Colegio Americano de Quito**

El departamento de Música de la Fundación Colegio Americano de Quito se caracteriza por brindar una formación musical integral a sus estudiantes desde nursery hasta secundaria. Así, su objetivo principal está enfocado en que todos los

estudiantes “tengan una experiencia enriquecedora en el lenguaje musical, profundizando siempre en el enriquecimiento de su cultura general y desarrollando la práctica instrumental (FCAQ, 2018. Párr. 4)”

Su programa, según estipula en su dirección web, los niveles de Nursery hasta 5to de EGB abordan enseñanzas de Música general. Para los años de 6to EGB hasta 10mo EGB centran su formación en áreas más especializadas como ejecución vocal e instrumental. Finalmente, el programa culmina con un Bachillerato Internacional en Música que inicia con el Pre IB en 1ro de BGU que, posteriormente culmina en los años de 2do y 3ro BGU con el Bachillerato Internacional. FCAQ, (2018).

### **3.4. Aprendizaje rítmico en la adolescencia**

Para describir cómo se produce el aprendizaje rítmico en la adolescencia, se considera que primero hay que describir lo que las personas experimentan en esta etapa. Estas experiencias estarán ligadas a relaciones interpersonales, procesos biológicos y experiencias previas con las que los seres humanos llegan a esta etapa de la vida.

#### **3.4.1. Definición**

Varios autores, entre los que destacan Piaget y Vygotsky, han hablado e investigado sobre el desarrollo de los seres humanos. A través de muchos estudios en este campo psicológico se han obtenido resultados sorprendentes en las diferentes etapas que el ser humano tiene. Berger (2007, p. 5) la define como “la ciencia que busca comprender cómo y por qué las personas cambian o se mantienen iguales a lo largo del tiempo”.

#### **3.4.2. Desarrollo en la adolescencia**

La adolescencia es una etapa de la vida de los seres humanos que está precedida por la niñez o infancia. En esta etapa se producen muchos cambios que, para (Santrock, 2004, p. 13) el desarrollo adolescente está determinado por procesos biológicos, cognitivos y socioemocionales”. Este desarrollo marcará una etapa conflictiva por los cambios biológicos y, a su vez, acompañado de las experiencias que se vivirán con las relaciones interpersonales.

“Lo que ocurre durante la adolescencia está interconectado con el desarrollo y las experiencias de la infancia” (Santrock, 2004, p. 15). El adolescente no llega a esta etapa como una hoja en blanco, lleva consigo una serie

de experiencias producto de sus vivencias previas. Cada etapa de la vida de los seres humanos, la niñez, la adolescencia y la adultez, forman parte esencial de la construcción de la personalidad y la responsabilidad de las personas.

Las etapas que la adolescencia tiene son básicamente tres: temprana, media y avanzada y, desde la etapa temprana se producen cambios de diferente índole. (Santrock, 2004, p. 16) menciona que en la adolescencia temprana existen “cambios en el cerebro que permiten pensar de forma más compleja”. Esto permite que los contenidos escolares fortalezcan el pensamiento crítico y analítico desde el arte, lenguaje, matemáticas, ciencias sociales y ciencias naturales.

En su estudio “Autoestima, adolescencia y pedagogía”, Silva-Escorcía & Mejía-Pérez (2015, p. 3) comenta que, en la etapa adolescente, el ser humano atraviesa varias experiencias con las emociones debido a que estas se disparan. Además, se descubre el carácter y aparecen situaciones que pueden llegar a dar sentido a la vida de las personas. Por estas razones, se considera una etapa ideal en la que a través de la percusión corporal se podrán fortalecer las relaciones interpersonales dentro del respeto y tolerancia.

Estas experiencias vividas en el desarrollo de la adolescencia, más los factores biológicos, empiezan a definir un auto concepto de lo que somos. “El auto concepto suele estar asociado a diferentes niveles: cognitivo, emocional-afectivo y conductual, y los factores que lo determinan tienen que ver con el esquema corporal, el concentrado de aptitudes y el conjunto de valoraciones externas a las que tenemos acceso” (Silva-Escorcía & Mejía-Pérez, 2015, p. 10). Estos factores deberán trabajarse con el objetivo de formar un auto concepto sólido y seguro que generen confianza en el accionar adolescente.

Por su lado, Santrock (2004) relata que para James Marcia (1996) el proceso de comprensión de uno mismo se produce en tres etapas. La etapa inicial será la conocida como deconstrucción, en la media se produce la reconstrucción y, finalmente, la tardía, donde se produce la consolidación. Silva-Escorcía & Mejía-Pérez (2015) y Santrock (2004) nos dejan ver que el objetivo final de esta etapa es construir nuestra identidad con un auto concepto claro y sólido.

### **3.4.3. Estrategias para el aprendizaje del ritmo**

En el quehacer educativo, los docentes requieren constantemente de nuevas herramientas prácticas para enseñar los mismos temas con un enfoque

diferente. En la música, las corrientes metodológicas se han desarrollaron exponencialmente en el siglo XX, lo que ha permitido tener nuevas ideas respecto a la enseñanza. La explotación de recursos tecnológicos ha masificado el aprendizaje musical siendo un apoyo en el ámbito de la docencia.

Por otro lado, se abordó el desarrollo de los adolescentes desde una etapa inicial, media y tardía que da una pauta clara de trabajo. La construcción de una identidad en esta etapa es la realidad con la que los docentes viven día a día. Esta identidad se fortalece desde el trabajo colectivo, creativo e integrador, el cual genera la auto conciencia, el respeto individual y grupal.

Así, en estas líneas se describirán estrategias para el aprendizaje del ritmo, que puedan aplicarse en estudiantes de 12 a 14 años. Para ,el trabajo musical mediante la improvisación es una herramienta que equivale a jugar. Los ejercicios de improvisación se pueden aplicar desde la exploración sonora con el cuerpo humano a través de palmas, voz, cara, ritmos y más.

Ejercicios de imitación, aporte personal, composición individual y grupal se podrán aplicar para desarrollar la capacidad improvisadora de los estudiantes. (Simão, 2013, p. 49)menciona que el método Barbatuques se basa en la improvisación por la necesidad de construir algo musicalmente hablando. Para que estas construcciones o composiciones se den, producto de la necesidad de hacer música, no siempre se debe seguir una estructura, ya que lo que se busca es dar libertad para crear.

Esta forma de aplicar las estrategias que involucren improvisación a través de aportes grupales o individuales guiados por el docente generará interés en los estudiantes. Los temas interesantes para los estudiantes son los presentados de forma lúdica y no tradicional. Así, la expresión corporal enriquece esta labor debido a que la utilización del cuerpo como instrumento musical marca un principio no tradicional, y al incorporar movimiento, inmediatamente se produce una acción de enseñanza lúdica (Arguedas Quesada, 2015, p. 83).

Otras estrategias por utilizarse serán las que involucren el movimiento en los estudiantes, ya que los mantendrá activos y dispuestos a trabajar. Mead (1994, p. 19)habla sobre la euritmia de Dalcroze, donde se dice que el movimiento en la música conecta el cuerpo con la mente y, a su vez, permite “experimentar disciplina y cualidades expresivas de la música”. Al realizar esta acción de

movimiento con música, es lo que se conoce como vivir la música (Mead, 1994).

El desarrollo rítmico es otra estrategia que se podrá utilizar cuando se realice música con el cuerpo. Vazquez (2013, p. 20), en su libro “Manual de ritmo y percusión con señas”, menciona que el ritmo en este método parte de la base de cualquier célula rítmica. Así, el docente podrá formar diferentes capas rítmicas, las cuales permitirán trabajar de manera específica con el proceso de aprendizaje en los estudiantes.

El movimiento rítmico corporal carga a los estudiantes de una energía creativa que libera, da felicidad y conforta. “¿Por qué a los jóvenes les da tanto placer el correr, saltar, rebotar o saltar cuerda? En una palabra, Ritmo” (Terry & Akiyama, 2015, p. 6). Esta frase de Terry fortalece la importancia del trabajo rítmico que a través del cuerpo como instrumento musical potencia aún más el ritmo que se produce a través del movimiento.

La música está llena de elementos que la enriquecen, pero si carece de los esenciales, esta no puede determinarse con claridad. Se ha mencionado como estrategias al trabajo del ritmo, la improvisación, pero faltaría mencionar que se deben trabajar dos aspectos más: el uso de melodía y el pulso con trabajo de subdivisiones.

La melodía se produce a través del canto o instrumentos que están afinados y permiten la creación de melodías. Muchas veces el trabajo con adolescentes resulta incómodo cuando se les pide que canten o que produzcan melodías con su voz. Sin embargo, (Mead, 1994, p. 12) dice que el cantar es algo que debe pasar para descubrir nuestra voz y saber qué se puede hacer, generando, de esta manera, el auto descubrimiento y el desarrollo de la escucha interna.

Los trabajos de melodía, como ya se mencionó en las estrategias anteriores, se podrán efectuar a través de la improvisación. Esta se podrá dar a través de notas al azar y sin un tempo establecido con saltos sonoros de agudo a grave. Como se trabaja en el método Dalcroze, el canto se puede dar a través del movimiento corporal relacionado a la melodía que se deberá cantar.

Por último, las subdivisiones musicales se deben trabajar en sus dos frentes, es decir, en forma binaria y ternaria, generando la sensación de cambio. En la adolescencia, como ha mencionado Santrock (2004), se producen cambios desde lo biológico, cognitivo y socioemocional. El trabajo de subdivisiones

permite experimentar cambios que a veces resultan incómodos en esta etapa y, al trabajarlos desde la música, puede alivianar esta sensación.

Las subdivisiones se podrán enseñar utilizando sílabas o textos que ayuden a interiorizarlas y sentir el cambio de la una a la otra. En cuanto a la aplicación, se podrá utilizar un metrónomo o pulso marcado por los pies y las subdivisiones se tocarán con el cuerpo. Las opciones de interpretación serán percutiendo las piernas con las manos para representar subdivisiones ternarias y percutir el pecho con las manos para las subdivisiones binarias.

En conclusión, las estrategias musicales para aplicar en adolescentes estarán basadas en la escucha activa, improvisación rítmica y melódica. Con estas actividades, más la utilización del cuerpo como instrumento principal, los conocimientos se interiorizarán mejor y de manera más rápida. Serán entonces estas estrategias un aporte al auto conocimiento, respeto, pensamiento crítico y analítico para los estudiantes que atraviesan por la etapa adolescente.

#### **4. Marco metodológico**

La guía didáctica audiovisual en percusión corporal ha sido diseñada con la intención de ser una herramienta de apoyo para la enseñanza rítmica en la Educación Cultural y Artística para el subnivel básico superior de educación en el Ecuador. Ugalde Binda & Balbastre-Benavent (2013, p. 180) mencionan que la ciencia nace cuando el ser humano tiene una necesidad y, producto de esta, busca aprender los fenómenos que suceden en su día a día para utilizar ese conocimiento a su favor.

La presente investigación utilizó el enfoque mixto. Desde lo cualitativo, se realizó una revisión bibliográfica, la cual fue analizada e interpretada. Por otro lado, desde el lado cuantitativo, se aplicó una encuesta a través de la cual los datos fueron procesados para obtener información que permitió diseñar la propuesta. “El enfoque mixto ayuda a clarificar y a formular el planteamiento del problema, así como las formas más apropiadas para estudiar y teorizar los problemas de investigación” (Brannen, 1992, en Hernández Sampieri et al., 2006, p. 756).

##### **4.1. Método**

Se realizó una triangulación entre los datos bibliográficos recogidos y los resultados de la encuesta.

#### **4.2. Tipo de diseño**

Una vez que se ha estructurado tanto el método como enfoque de la presente investigación, es importante mencionar el tipo de diseño que se realizó. Constó de dos etapas en las que, en primer lugar, se analizó la bibliografía, y en segunda instancia se aplicó una encuesta a personas que conocen el tema.

#### **4.3. Nivel y tipo de proyección**

El tipo de investigación es proyectiva, debido a que se diseñó una propuesta de recurso didáctico audiovisual para promover el desarrollo de la percusión corporal. Hurtado (2010) describe que esta forma de investigación ofrece resultados a una situación definida que nace de un proceso de estudio que comprende los métodos de exploración, descripción, explicación y propuesta de alternativas de cambio. Por lo tanto, se pretende dar las mencionadas alternativas de cambio utilizando al cuerpo humano como un instrumento musical que permita interiorizar de mejor manera el ritmo.

#### **4.4. Escenario de investigación**

Los escenarios de investigación “son como los diferentes contextos en los que la realidad social se manifiesta (Robledo, 2009, p. 2)”. El escenario de investigación será el de la Fundación Colegio Americano de Quito en el área de música, nivel de educación general básica superior. Estos espacios no deben ser confundidos con espacios físicos, sino que están en función de cómo las personas se desenvuelven en las construcciones sociales (Robledo, 2009).

#### **4.5. Informantes clave**

Con relación a los informantes clave, se trabajará con profesores de música de diferentes áreas como guitarra, percusión, coro y ensamble de los niveles de educación general básica superior. El informante clave para Robledo (2009) será la persona que permita entender el campo de investigación. Adicionalmente, Robledo (2009) aporta que el informante está en capacidad de brindar información relevante sobre la investigación que se realiza.

#### **4.6. Técnicas de estudio**

Para el enfoque cuantitativo se realizó una encuesta que, aunque tiene similitud con la entrevista, se diferencia en que no existe un diálogo con el entrevistado y, de esta manera, se interfiere lo menos posible en sus respuestas. Así, se cumple con lo planteado por el modelo cuantitativo de evitar intervenir en el o los informantes para que las respuestas sean lo más veraces posible.

Para el enfoque cualitativo se realizó una revisión bibliográfica, donde se analizaron textos que ayudaron a determinar la base teórica del trabajo.

#### **4.7. Instrumento**

##### **4.7.1. Cuestionario:**

Como se mencionó en el punto de técnica, la encuesta permite al investigador interactuar lo menos posible con el o los informantes. Por esta razón, se ha optado por utilizar el instrumento del cuestionario porque, a diferencia de la entrevista, este no se realiza de manera oral. “Un cuestionario es un instrumento que agrupa una serie de preguntas relativas a un evento, situación o temática particular, sobre el cual el investigador desea obtener información (Hurtado, 2010. p. 876)”.

El tipo de cuestionario que se utilizó es de respuesta cerrada, ya que se restringirán las respuestas a dos opciones. Hurtado (2010) sostiene que para elaborar cuestionarios con respuestas cerradas, se debe anticipar las posibles respuestas, asegurándose de que las personas sujetas a la investigación conozcan las categorías de las respuestas.

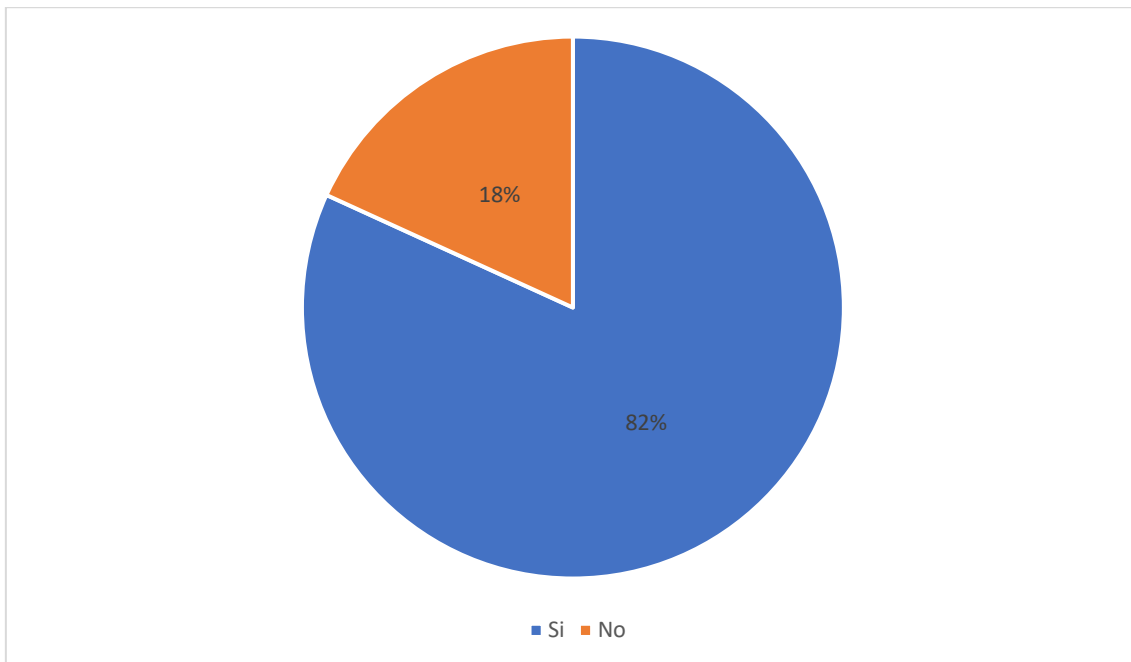
##### **4.7.2. Técnica de análisis de resultados**

Para el enfoque cualitativo se utilizó el análisis de contenido, ya que este permite interpretar textos o datos recogidos a través de técnicas que permiten recolectar los datos. (Abela, 2002, p. 2) menciona que “el análisis de contenido debe realizarse siguiendo el método científico, debe ser sistemático, objetivo, replicable y válido”.

Para el enfoque cuantitativo se analizó a través de la estadística descriptiva y se exponen los resultados mediante gráficas circulares. La estadística descriptiva permite, a través de cuadros o tablas, presentar información que estará resumida con los resultados obtenidos producto de la investigación realizada (Rendón-Macías et al., 2016).

## 5. Resultados y análisis

### 1. Pregunta 1- ¿En sus clases de música, usted realiza algún tipo de actividad rítmico-corporal?



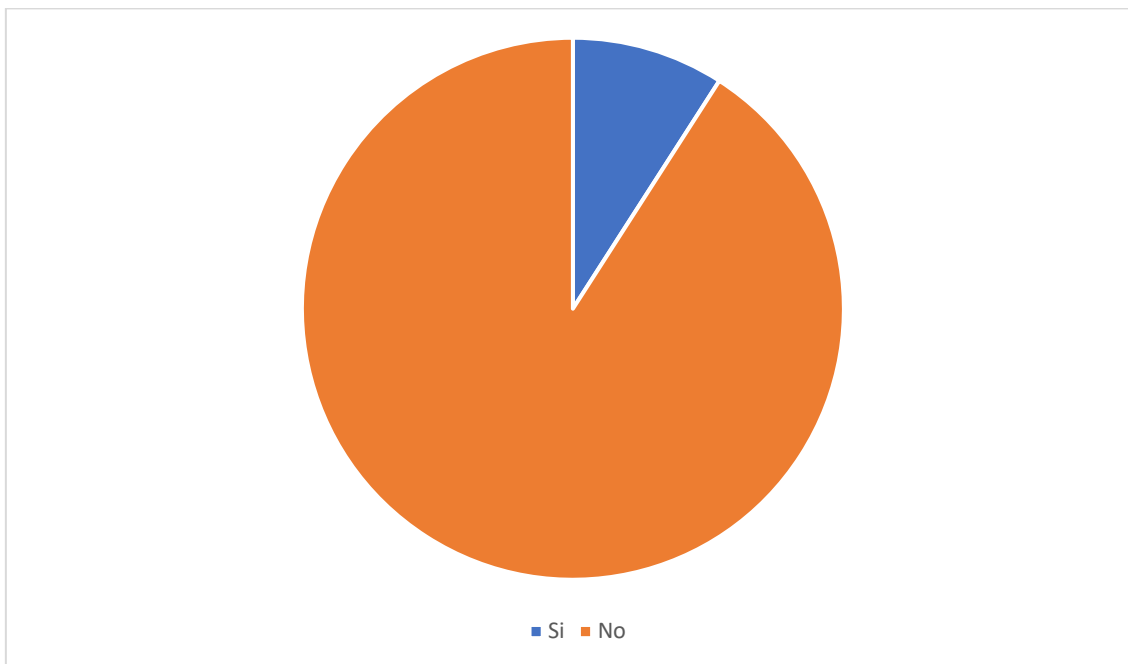
**Si:** 9 respuestas (82%)

**No:** 2 respuestas (18%)

#### **Análisis**

El resultado de esta pregunta demuestra que la utilización de actividades rítmico-corporales es aplicada por la mayoría de los docentes de la institución, lo que permite enseñar la propuesta de guía didáctica desarrollada para esta investigación.

**Pregunta 2 - ¿Considera que el trabajo de la percusión corporal debe ser únicamente desarrollado a nivel escolar?**



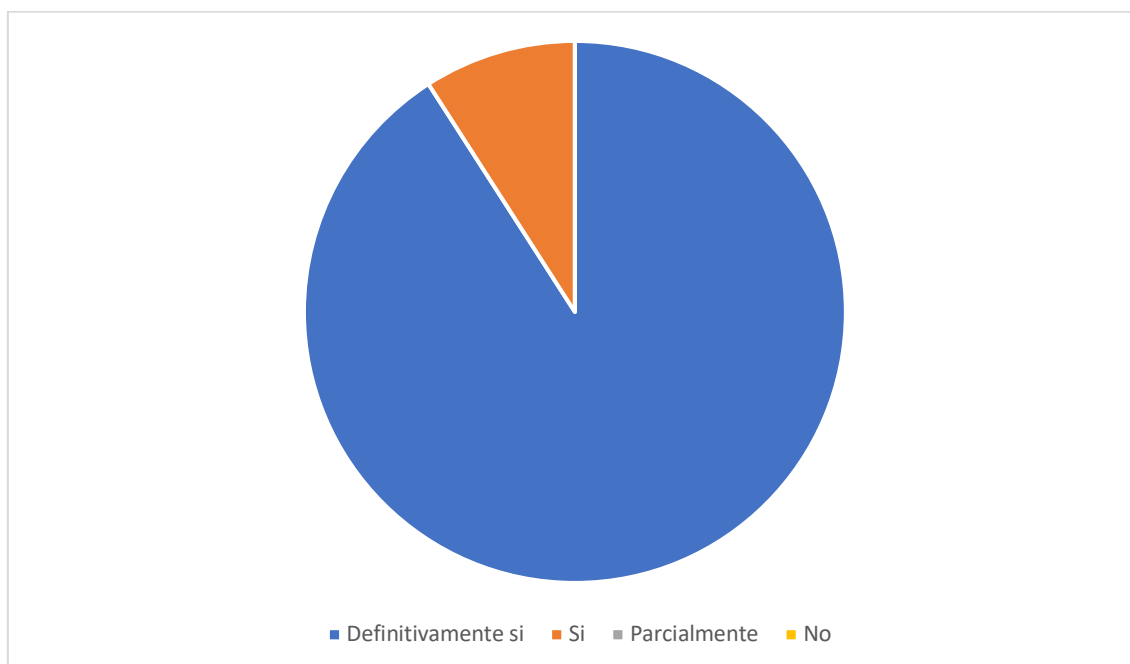
**No:** 10 respuestas (91%)

**Si:** 1 respuesta (9%)

**Análisis**

Los profesores saben que el trabajo corporal no es netamente para niños sino que puede trabajarse con jóvenes y adolescentes para mejorar y fortalecer varios aspectos musicales como el ritmo.

**Pregunta 3 - ¿Cree usted que la práctica de la percusión corporal ayuda a fortalecer la interpretación rítmica en cualquier instrumento?**



**Definitivamente si:** 10 respuestas (91%)

**Si:** 1 respuesta (9%)

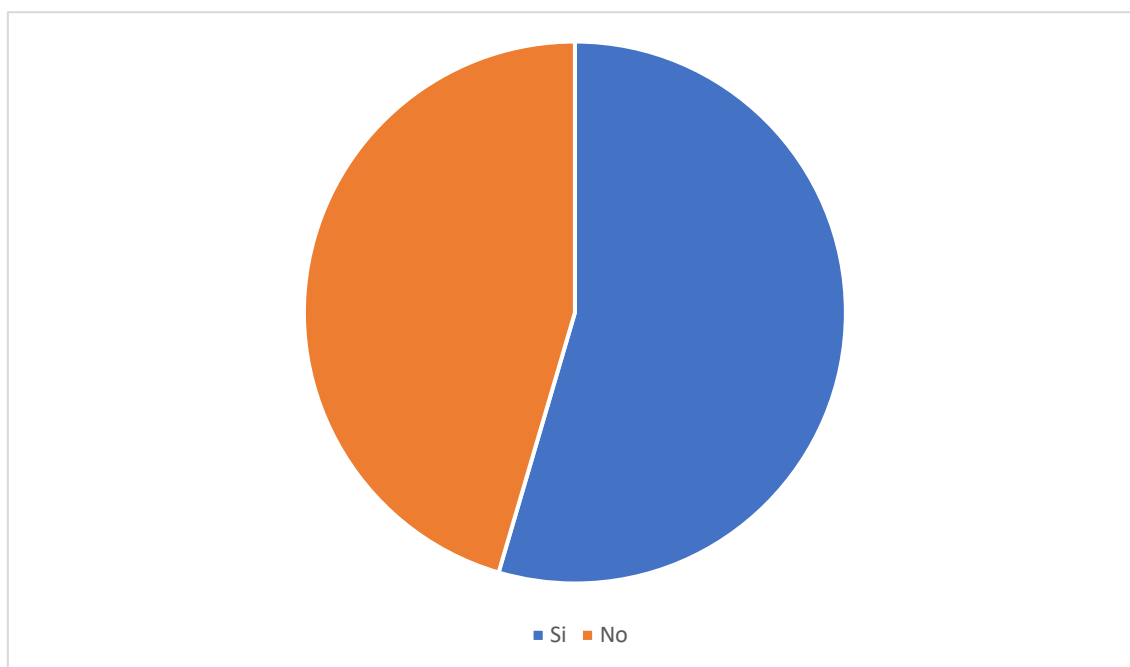
**Parcialmente:** 0 respuestas (0%)

**No:** 0 respuestas (0%)

**Análisis**

La percusión corporal es considerada realmente una herramienta que fortalece el aspecto rítmico en instrumentistas. Las respuestas negativas no han sido consideradas por los entrevistados, lo que muestra que el trabajo realizado puede aportar.

**Pregunta 4 - ¿Conoce estrategias para la práctica de percusión corporal?**



**Si:** 6 respuestas (55%)

**No:** 5 respuestas (45%)

**Análisis**

Aunque la respuesta afirmativa tiene mayor porcentaje, se deberá constatar si las estrategias están enfocadas desde el uso y aplicación de los aspectos técnicos como sonidos corporales o juegos rítmicos que se consideran para desarrollarla. Estas estrategias se podrán identificar en el análisis de la pregunta número 5.

**Pregunta 5 - Enumere por lo menos dos estrategias que puedan ser aplicadas en estudiantes de Educación General Básica Superior.**

**Entrevistado 1**

- 1.- Control de acentos a través del movimiento
- 2.- Fraseo onomatopéyico / fraseo gramático

**Entrevistado 2**

- 1.- repetición de patrones rítmicos corporales
- 2.- Patrones rítmicos corporales repetidos en forma de canon

**Entrevistada 3**

- 1.- improvisación dentro de pulso
- 2.- imitación patrones rítmicos

**Entrevistado 5**

- 1.- Seguir el pulso con los pies y las subdivisiones con las manos
- 2.-

**Entrevistado 8**

- 1.- Claps
- 2.- Marcha

**Entrevistado 10**

- 1.- Método BAPNE
- 2.- Método Dalcroze “ Eurritmia”

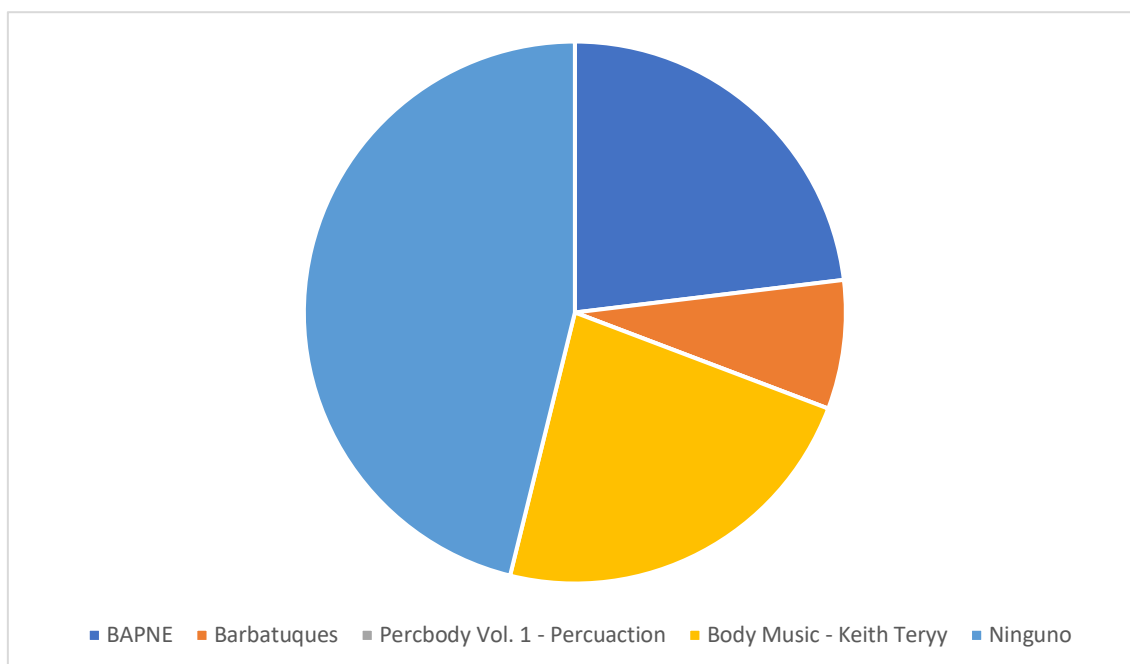
**Entrevistado 4, 6, 7, 9 y 11**

Sin respuesta

**Análisis**

Existe un acercamiento de los docentes a estrategias de percusión corporal, sin embargo no queda claro que la estrategias sean efectivas en el desarrollo dirigido específicamente para realizar percusión corporal sino, netamente para entender el pulso o subdivisión.

**Pregunta 6 - De los métodos que a continuación se enlista, marque el/los que conoce:**



**BAPNE:** 6 respuestas (46%)

**Barbatuques:** 1 respuesta (8%)

**Percbody Vol. 1 – Percuaction:** 0 respuestas (0%)

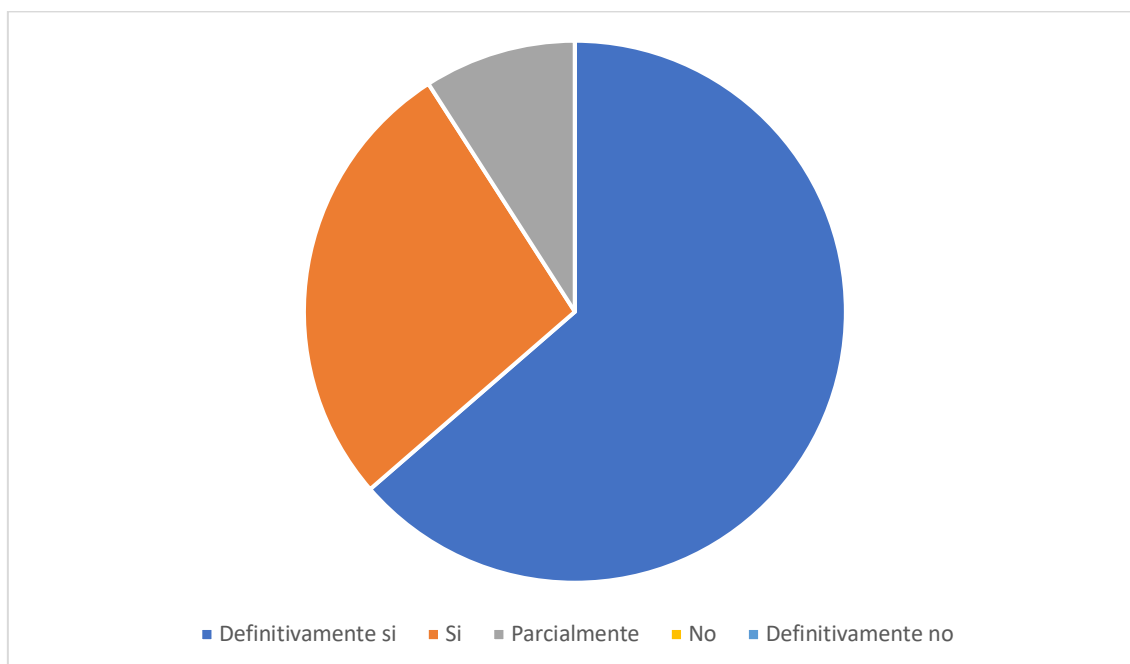
**Body Music – Keith Terry:** 3 respuestas (23%)

**Ninguno:** 3 respuestas (23%)

**Análisis**

Un porcentaje mayor al 70% conoce uno o varios de los métodos enlistados lo que permite que el trabajo realizado pueda ser desarrollado ya que este pretende abordar la percusión corporal con niveles básicos, intermedios y avanzados.

**Pregunta 7 - ¿Considera usted que los videos tutoriales apoyan el aprendizaje musical?**



**Definitivamente si:** 7 respuestas (64%)

**Si:** 3 respuestas (27%)

**Parcialmente:** 1 respuesta (9%)

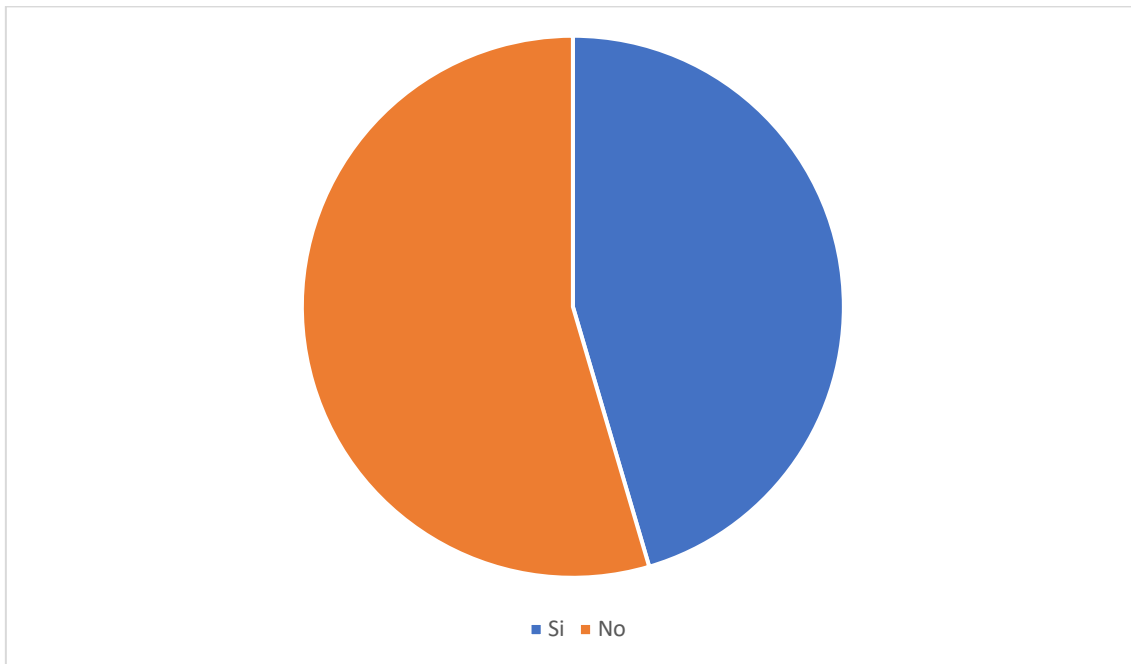
**No:** 0 respuestas (0%)

**Definitivamente no:** 0 respuestas (0%)

**Análisis**

Los profesores consideran los videos tutoriales como una herramienta necesaria que fortalece y mejora el aprendizaje de los estudiantes. Por esta razón, se considera que la guía didáctica audiovisual en percusión corporal podría aportar significativamente.

**Pregunta 8 - ¿Conoce usted material audiovisual creado en Ecuador para la enseñanza de la percusión corporal?**



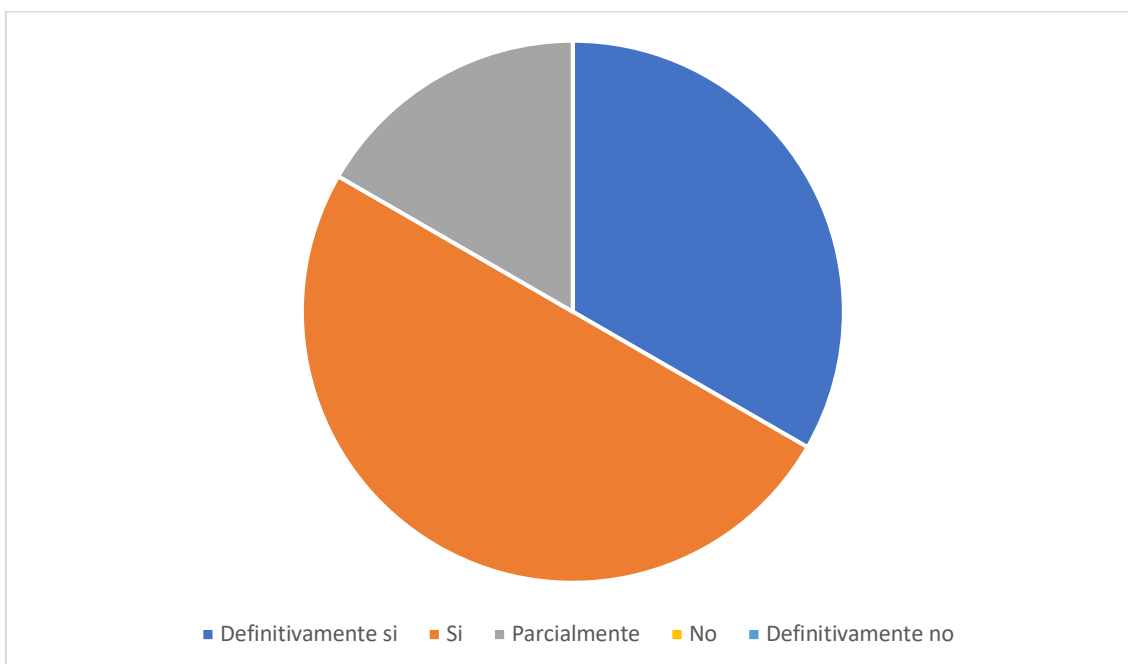
**Si:** 6 respuestas (55%)

**No:** 5 respuestas (45%)

**Análisis**

A pesar de tener un porcentaje mayor con respuestas afirmativas, también existe un porcentaje considerable entre los entrevistados que no conocen material audiovisual en percusión corporal creado en Ecuador. Por esta razón, la guía didáctica sería un buen aporte porque está diseñada de manera sistemática para abarcar distintos niveles.

**Pregunta 9 - ¿Considera que el material audiovisual fue claro en la explicación de los pasos para la práctica de la percusión corporal?**



**Definitivamente si:** 2 respuestas (33%)

**Si:** 3 respuestas (50%)

**Parcialmente:** 1 respuesta (17%)

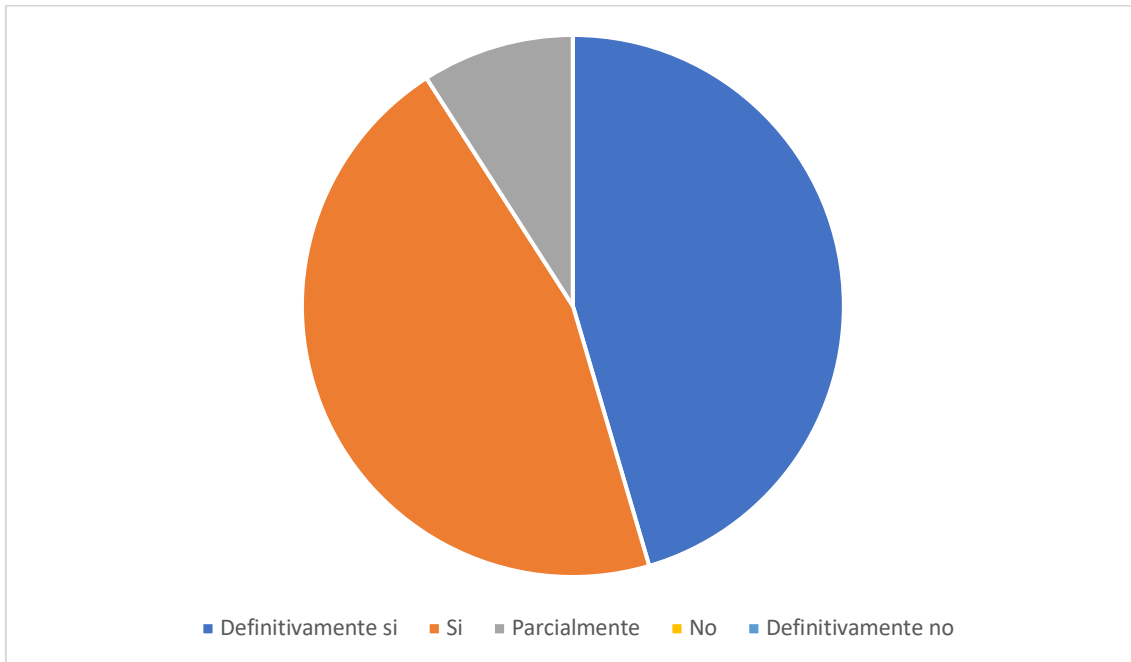
**No:** 0 respuestas (0%)

**Definitivamente no:** 0 respuestas (0%)

**Análisis**

Pese a que un alto porcentaje considera adecuado el material audiovisual que conocen, no sabemos si mantiene un orden sistemático por niveles que permita conocer sonidos corporales, ritmos aplicados a grupos y solitas y finalmente la creación de ensambles para percusión corporal.

**Pregunta 10 - ¿Considera la práctica de la percusión corporal adecuada para ser aplicada como parte de la planificación de la asignatura de Educación Cultural y Artística en la Educación General Básica Superior?**



**Definitivamente si:** 5 respuestas (45%)

**Si:** 5 respuestas (45%)

**Parcialmente:** 1 respuesta (10%)

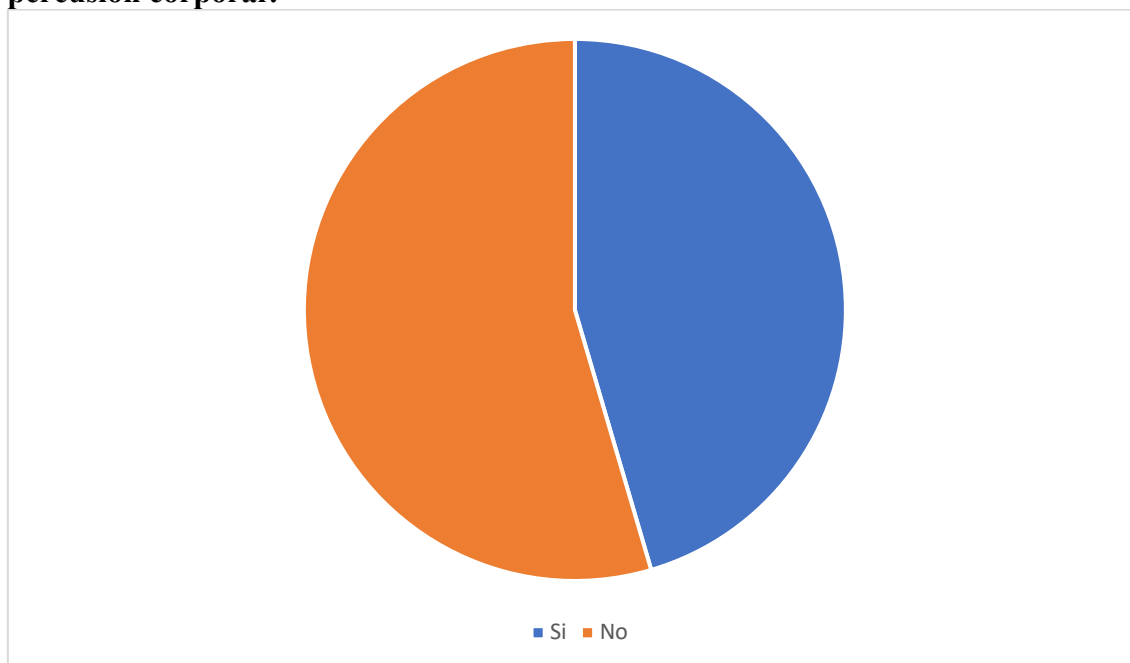
**No:** 0 respuestas (0%)

**Definitivamente no:** 0 respuestas (0%)

**Análisis**

Las personas entrevistadas consideran que si sería adecuado incluir a la percusión corporal como parte de la planificación curricular de la materia de música. Así, tener materiales didácticos que promuevan esta disciplina musical, serían de gran aporte para desarrollarla en el Ecuador.

**Pregunta 11 - ¿Conoce usted algún tipo de notación musical para representar la percusión corporal?**



**Si:** 5 respuestas (45%)

**No:** 6 respuestas (55%)

**Análisis**

En el ámbito de la percusión corporal, la notación musical es variada y aún está en proceso de estandarización. Justamente, con el fin de cumplir con este objetivo se utilizó la nomenclatura utilizada por la red Percuaction, la cual es considerada por el investigador como la más adecuada y completa.

**5.1.Análisis general**

Una vez analizadas las respuestas obtenidas se puede inferir que, tanto las estrategias, conocimiento de métodos, aplicación de dinámicas o herramientas que fomenten el desarrollo de la percusión corporal, no siguen un sistema ordenado que permite fortalecer y conocer más a fondo la percusión corporal.

## 5.2. Conclusiones

- El trabajo corporal es considerado como una herramienta importante para el desarrollo rítmico musical en todas las edades, ya que esto contribuye al desarrollo psicomotor y también ayuda a las relaciones interpersonales.
- Si bien el currículo académico de Educación Cultural y Artística fomenta la exploración corporal, no busca un desarrollo específico en el ámbito rítmico donde el cuerpo es el instrumento musical.
- Pese a tener un programa musical muy completo y abierto a la exploración rítmico-corporal, en la Fundación Colegio Americano de Quito aún no se trabaja de manera profunda, sistemática y metodológica con percusión corporal para el desarrollo rítmico en sus estudiantes.
- Los docentes de educación musical tienen conocimiento de estrategias que llevan a entender la práctica instrumental pero no para desarrollar al cuerpo humano como un instrumento rítmico-musical.
- Al ser considerada una herramienta necesaria para la enseñanza de los estudiantes, un recurso audiovisual fortalece y facilita el proceso de aprendizaje.
- Mientras mayores sean los recursos que tengan los estudiantes para su proceso de aprendizaje rítmico-corporal, mejores serán los resultados.
- Se considera que la aplicación de la percusión corporal en la institución no refleja un sistema que permite al personal docente realizar un proceso de enseñanza en el cual los estudiantes reciben bases sólidas para desarrollar esta disciplina musical que aporta al fortalecimiento de los aspectos rítmicos, de coordinación e independencia.
- Una guía didáctica audiovisual bien planificada y secuenciada permitiría que la percusión corporal en la institución y el Ecuador se desarrolle de una manera más adecuada. Permitiendo que los estudiantes asimilen el ritmo desde la experiencia corporal cuando se interpreta uno o varios patrones.

### **5.3.Recomendaciones**

- Se recomienda que los docentes propongan sus propios manuales para que el trabajo rítmico, a través de la percusión corporal, se difunda más y existan nuevas guías que promuevan el desarrollo de actividades en esta corriente musical.
- Es fundamental que los docentes de música que busquen aplicar en sus clases la percusión corporal se preparen a nivel metodológico y técnico con el fin de brindar una enseñanza sistematizada.
- Fomentar la producción didáctica audiovisual debido a que muchos estudiantes no aprenden únicamente a través de material escrito, sino que lo hacen a través de lo visual y práctico.

## 6. Bibliografía

- Abela, J. A. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Arguedas Quesada, C. (2015). Educación musical, desarrollo infantil y adolescente y enfoque de derechos humanos: Una reseña bibliográfica. *Revista Educación*, 39(2), 79-103. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.15517/revedu.v39i2.19899>
- BAPNE moving learning. (s.f). *Javier Romero biografía*. Tomado de <https://www.percusion-corporal.com/es/javier-romero/biografia> el 5 de diciembre de 2020.
- Berger, K. S. (2007). *Psicología del Desarrollo. Infancia y adolescencia* (7 ed.). Editorial Médica Panamericana.
- Cañabate Ortíz, D., Diez Dauder, S., & Zagalaz, M. L. (2017). La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz. *Educatio Siglo XXI*, 35 (2 Jul-Oct), 229-252. <https://doi.org/https://doi.org/10.6018/j/298591>
- Chao Fernández, R., Mato Vázquez, M. D., & López Pena, V. (2015). Beneficios de la música en conductas disruptivas en la adolescencia. *Actualidades investigativas en Educación*, 15(3), 104-127. <https://doi.org/10.15517/AIE.V15I3.20902>
- Crosspulse. (s.f). *Keith Terry biografía*. Tomado de <https://crosspulse.com/keith-terry/> el 5 de diciembre de 2020.
- Flatischler, R. (2005). La Estructura Rítmica (J. A. Martínez & J. S. Paz, Trans.). In *El poder olvidado del ritmo: TA KE TI NA*. Mandala Ediciones. <https://books.google.com/books?id=4SkIkAEACAAJ>
- Flatischler, R. (s.f). *Reinhard Flastishler*. Recuperado el 7 de diciembre de 2020 de <https://powerofrhythm.com/es/sobre-rf/>
- Fundación Colegio Americano de Quito (2018). *Música*. Recuperado el 05 de diciembre de 2020 de <https://www.fcaq.k12.ec/musica/>
- Gritsch, A. (2017). *Move & Groove in English. Practical language teaching activities with interaction, rhythm & movement*. Lernen mit Pfiff.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. d. P. (2006). *Metodología de la investigación* (4 ed.). McGraw Hill.
- Hurtado, J. (2010). *Metodología de la investigación. Guía para la comprensión holística de la ciencia*. Bogotá-Caracas, Ciea-Sypal.
- Jiménez-Molina, J. B., Vicedo-Cantó, E., Sayago-Martínez, R., & Romero-Naranjo, F. J. (2017). Evaluating Attention, Socioemotional Factors and Anxiety in Secondary School Students in Murcia (Spain) Using the BAPNE® Method. Research

- Protocol. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237, 1071-1075.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2017.02.157>
- Lahoza Estarriaga, L. I. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental. *Revista arista digital*(24), 29-34. <https://bit.ly/37sYX69>
- Mantilla, T. (2016). *Percbody vol. 1. Percusión corporal interactiva*. Percuaction Publishing.
- Mead, V. H. (1994). *Dalcroze Eurhythmics in today's music classroom*. Schott.
- Ministerio-de-Educación-del-Ecuador. (2016). *Currículo de EGB y BGU. Educación Cultural y Artística*. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/ECA-completo.pdf>
- Ministerio-de-Educación-del-Ecuador. (2019). *Educación General Básica. Currículo de los Niveles de Educación Obligatoria. Subnivel Superior*.
- Planeta libros (s.f.). *Edgar Willems*. Tomado de <https://www.planetadelibros.com.mx/autor/edgar-willems/000024795> el 4 de diciembre de 2020
- Pons Terrés, J. M., Romero Naranjo, A. A., Romero Naranjo, F. J., Crespo Colomino, N., & Liendo Cárdenas, A. (2014). *Estimulación de la atención dividida: Didáctica de la Percusión Corporal – Método BAPNE*. XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria, <http://hdl.handle.net/10045/41914>
- Rendón-Macías, M. E., Villasís-Keever, M. Á., & Miranda-Novales, M. G. (2016). Estadística descriptiva. *Revista Alergia México*, 63(4), 397-407. <https://www.redalyc.org/pdf/4867/486755026009.pdf>
- Robledo, J. (2009). Observación participante: informantes claves y rol del investigador. Recuperado el 26 de octubre de 2020 de <https://www.nureinvestigacion.es/OJS/index.php/nure/article/view/461/450>
- Robledo, J. (2009). Observación participante: los escenarios. Recuperado el 26 de octubre de 2020 de [www.nureinvestigacion.es > nure > article > download](http://www.nureinvestigacion.es/nure/article/download)
- Romero Naranjo, F. J. (2012a). *BAPNE: Body percussion: Theoretical practical foundation* (Vol. 2). Body music-Body percussion Press.
- Romero Naranjo, F. J. (2012b). *BAPNE: Body percussion: Theoretical practical foundation* (Vol. 1). Body music-Body percussion Press.
- Romero Naranjo, F. J. (2012c). *BAPNE: Body percussion: Theoretical practical foundation* (Vol. 3). Body music-Body percussion Press.

- Romero Naranjo, F. J. (2013). Science & art of body percussion: a review. *Journal of human sport and exercise*, 8(2), 442-457. <https://www.jhse.ua.es/article/view/2013-v8-n2-science-art-of-body-percussion-a-review>
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Carl Orff. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orff.htm> el 7 de diciembre de 2020
- Sánchez González, E., Romero Naranjo, F. J., Trives Martínez, E. A., Serna Domínguez, M., Piqueres de Juan, I., & García Sala, M. (2018). Breve introducción a la evolución de la escritura musical en la didáctica de la percusión corporal desde 1960 hasta la actualidad. In C. Guerrero Romera & P. Miralles Martínez (Eds.), *Innovación y modelos de enseñanza-aprendizaje en la Educación Superior* (pp. 52-66).
- Santrock, J. (2004). *Psicología del desarrollo en la adolescencia* (A. C. Pérez, Trans.; Novena ed.). McGraw-Hill.
- Silva-Escorcía, I., & Mejía-Pérez, O. (2015). Autoestima, adolescencia y pedagogía. *Revista electrónica educare*, 19(1), 241-256. <https://www.redalyc.org/pdf/1941/194132805013.pdf>
- Simão, J. P. (2013). *Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques* [Dissertação Universidade Estadual de Campinas]. <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/250849>
- Sonidos Clandestinos. (s.f.). *Nace Barbatuques*. Tomado de <https://sonidosclandestinos.blogspot.com/2008/05/nace-barbatuques.html> el 5 de diciembre de 2020
- Terry, K. (2002, 2020). *Body Music with Keith Terry-Part One* [DVD]. California, Crosspulse Media.
- Terry, K. (2007, 2020.). *Body Musich with Keith Terry-Part Two* [DVD]. California, Crosspulse Media.
- Terry, K. (2014). *Body Music with Keith Terry-Part Three* [DVD]. California, Crosspulse Media.
- Terry, K., & Akiyama, L. (2015). *Rhythm of Math: Teaching Mathematics with Body Music -a Kinesthetic Approach*. Crosspulse Media. <https://books.google.com/books?id=xehDrQEACAAJ>

- Trives Martínez, E. A., & Vicente Nicolás, G. (2013). *Percusión corporal y los métodos didácticos musicales* XI Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria, <http://hdl.handle.net/10045/44152>
- Ugalde Binda, N., & Balbastre-Benavent, F. (2013). Investigación cuantitativa e investigación cualitativa: buscando las ventajas de las diferentes metodologías de investigación. *Ciencias Económicas*, 31(2), 179-187. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/economicas/article/view/12730>
- Vazquez, S. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Atlántida.
- Vernia, A. M. (2012). *Método Pedagógico Musical Dalcroze*. Recuperado el 7 de diciembre de 2020 de <file:///Users/lenin/Downloads/Dialnet-MetodoPedagogicoMusicalDalcroze-3946014.pdf>
- Vernia Carrasco, A. M., Gustems Carnicer, J., & Calderón Garrido, C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. *Magister*, 28(1), 35-41. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.magis.2016.06.003>
- Willems, E. (1954). *El Ritmo Musical*. Eudeba.

## **7. Anexos**

### **7.1.Cuerpo sonoro – Guía didáctica audiovisual**

<https://drive.google.com/file/d/178j8CJfm1NG87P23QfgOJT97aH3GQpFG/view?usp=sharing>

### **7.2. Cuerpo sonoro – Manual escrito.**

# CUERPO SONORO



LENIN ALEJANDRO IZQUIERDO MUÑOZ.  
2020.

Portada: Ilustración realizada por Lenin Izquierdo Muñoz el 19 de octubre de 2020.



## Presentación

Los procesos de enseñanza musical se estructuran de manera tal que los estudiantes adquieren conocimientos desde lo básico a lo más complejo. Por esta razón, la presente guía didáctica audiovisual pretende, desde la enseñanza del ritmo, sentar bases técnicas de percusión corporal. Las metodologías en que se basa el presente trabajo son las de Keith Terry, Barbatuques y Percuaction, quienes han propuesto un aprendizaje rítmico-corporal a través de un desarrollo técnico e integral.

En el proceso de aprendizaje musical, los estudiantes al momento de realizar una actividad de solfeo o lectura musical, utilizan sus palmas y/o zapatean el piso para mantener un pulso. Emil Jacques Dalcroze (Mead, 1994) se dio cuenta de que el cuerpo humano es el instrumento a través del cual la música no solo debe ser interpretada leyendo una partitura, sino que, debe ser vivida y experimentada con el fin de entenderla, asimilarla y apreciarla mejor.

El trabajo rítmico de la percusión corporal involucra movimiento y desarrollo técnico con base en actividades lúdicas interpretativas que, a su vez, pretenden fomentar en los estudiantes la importancia de la improvisación para desarrollar la creatividad en ellos. Por medio de la improvisación, los estudiantes componen música que resulta en una herramienta motivadora para expresar sus sentimientos y pensamientos.

El presente trabajo pretende brindar herramientas, tanto a profesores como a estudiantes, para fortalecer las habilidades rítmicas, interpretativas, expresivas, colaborativas, lúdicas y de respeto, tanto individual como colectivo, a través de un proceso creativo que involucra al cuerpo humano como instrumento musical.

## Índice de contenidos

<b>PRIMERA SECCIÓN: INDICACIONES GENERALES.....</b>	<b>1</b>
Indicaciones de uso del video.....	1
Indicaciones de uso del manual escrito.....	1
Recomendaciones importantes.....	2
<b>SEGUNDA SECCIÓN: NOTACIÓN MUSICAL.....</b>	<b>8</b>
Sistema de notación musical.....	8
Notación específica en el pentagrama.....	8
Tipos de sonido.....	9
<b>TERCERA SECCIÓN: SONIDOS CORPORALES.....</b>	<b>10</b>
Sonidos corporales.....	10
<b>CUARTA SECCIÓN: RITMOS.....</b>	<b>11</b>
Rock.....	12
Samba.....	12
Baião.....	13
<b>QUINTA SECCIÓN: ENSAMBLES CORPORALES.....</b>	<b>14</b>
Sikiyi.....	15
Samba.....	22

## Indicaciones generales


### Indicaciones de uso del video

La guía audiovisual está diseñada para ser aplicada en secuencia, es decir que, se recomienda estudiar los capítulos en su orden de aparición.

- 1. Sonidos Corporales:** Se sugiere estudiarlos por un período de cuatro a seis semanas para obtener una producción sonora buena.
- 2. Ritmos:** Se sugiere estudiarlos por un período de cuatro a seis semanas para dominarlos. Adicionalmente, es recomendable interpretarlos junto a música de los estilos que se muestran.
- 3. Ensamblajes corporales:** Antes de realizar cualquier trabajo en este capítulo se sugiere mirar detenidamente el producto final de puesta en escena. Una vez realizado el primer punto, se recomienda que todos los estudiantes conozcan las diferentes voces con sus variaciones, estudiándolas de manera separada a cada una. Una vez dominadas las diferentes voces, se procederá a dividir el grupo para aplicar la puesta en escena.

Finalmente, la puesta en escena sugerida debe ser aplicada como está en el video y una vez que el docente domine las voces, puede realizar su propia puesta en escena.

### Indicaciones de uso del manual escrito

1. Este manual escrito se presenta como apoyo del material que se aborda en la guía audiovisual.
2. Cada ejercicio marcado con  significa que puede ver su aplicación en el video.
3. El color de ícono de video tendrá relación con el capítulo que se está abordando.
4. Los capítulos 1 y 2 pueden ser llevados sin necesidad de tener una experiencia previa en conocimientos musicales.

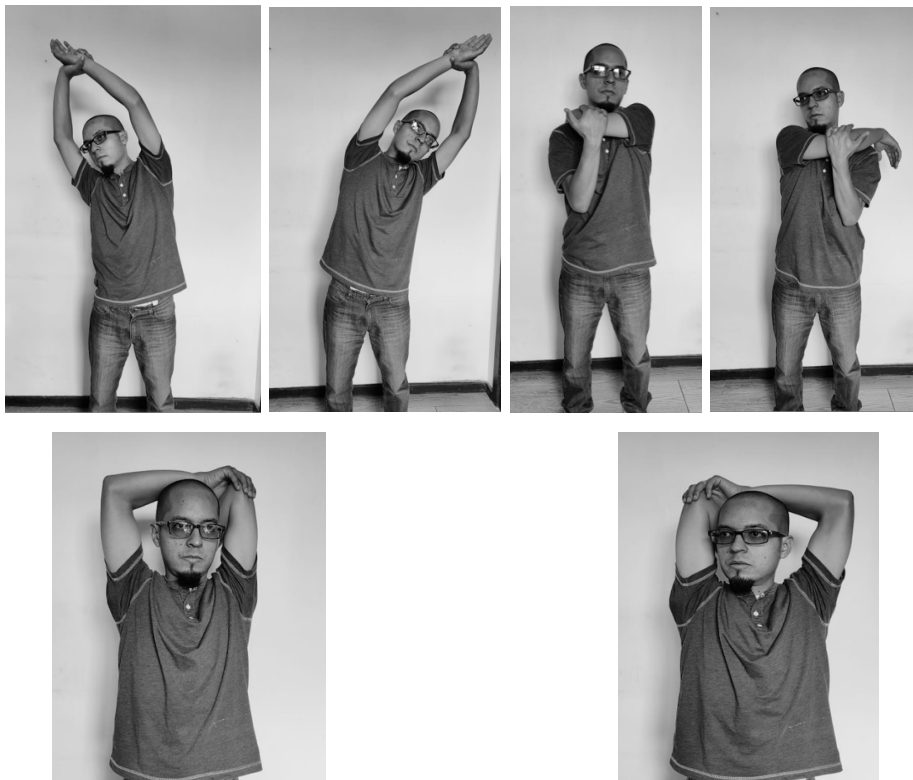
5. Para el capítulo 3 se recomienda saber leer música y tener conocimientos básicos de dirección para poder aplicarlo en grupos.

### Recomendaciones importantes

Antes de realizar cualquier actividad de percusión corporal, es indispensable realizar ejercicios de estiramiento y calentamiento.

- El estiramiento corresponde a ejercicios que involucren:

#### Brazos



### Antebrazos, muñecas



### Dedos



### Piernas



**Pies.**

- El calentamiento puede realizarse con ejercicios en los cuales las extremidades giren en su propio eje y vayan desde lo más grande a lo más pequeño en sus articulaciones.

**Empezar girando:****Brazos**

Giramos ampliamente hacia adelante y atrás.

**Tronco**

Giramos ampliamente hacia la derecha y posteriormente a la izquierda.

**Piernas y rodillas**

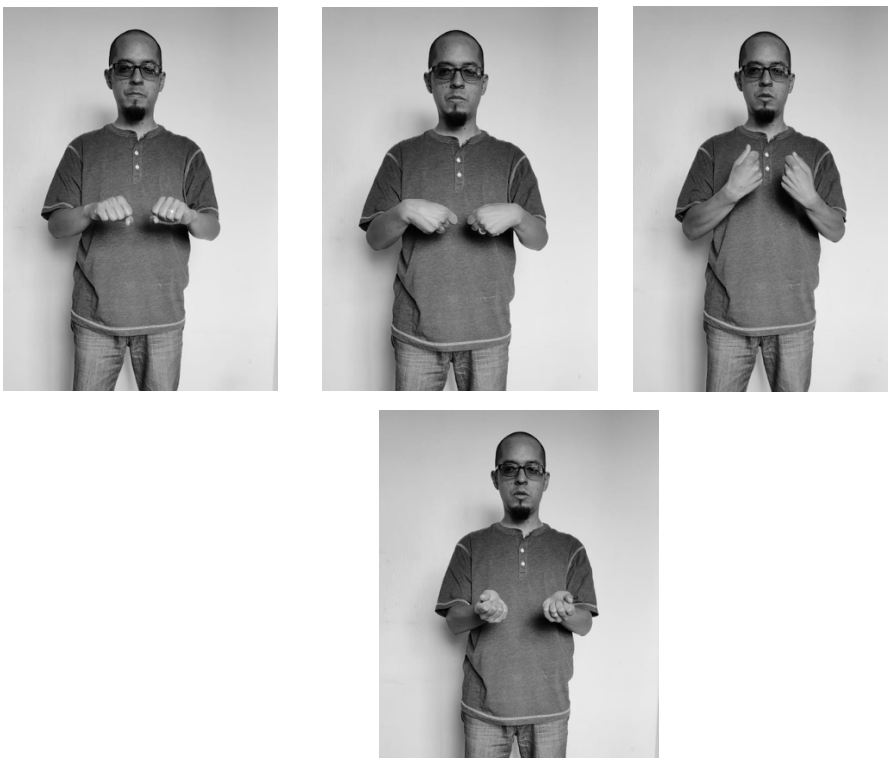
Giramos ampliamente hacia adentro y posteriormente hacia afuera.

### Antebrazos



Giramos ampliamente hacia adelante y posteriormente hacia atrás.

### Muñecas



Giramos ampliamente hacia adelante y posteriormente hacia atrás.

**Pies**

Giramos ampliamente hacia adentro y posteriormente hacia afuera.

## Notación musical

### Sistema de notación musical

Este sistema fue creado con la ubicación que tiene el cuerpo humano, donde las alturas están determinadas por la disposición de las zonas corporales (cabeza, extremidades superiores, tronco, extremidades inferiores). Está organizada en un solo pentagrama donde la cual se dispone de manera descendente, siguiendo una lógica en la que aparecen las zonas del cuerpo comprendidas de la cabeza a los pies. Se debe mencionar que para la realización de esta guía se cuenta con la autorización del creador de este sistema de notación musical.



Figura 1: Sistema de nomenclatura de Percuaction.

Fuente: Mantilla, T. (2016). Percbody vol 1. Percusión Corporal Interactiva, pág. 15. Bogotá, Percuaction Publisher.






EFECTO	DIGITACIÓN		TIPOS DE SONIDO	
 Denota sonido o acción específica	 Tocar con derecha	 Tocar con izquierda	 Denota sonido normal al percutir	 Denota sonido más grave (redondo)
INTERPRETACIÓN		FORMA DE EJECUCIÓN FÍSICA		
 Denota dirección del movimiento	 Denota acción simultánea doble	 Denota acción plana de las palmas al percutir	 Denota acción "redonda" de la mano al percutir	

Figura 2: Herramientas de notación e interpretación.

Fuente: Mantilla, T. (2016). Percbody vol 1. Percusión Corporal Interactiva, pág. 16. Bogotá, Percuaction Publisher.

Nota: La guía audiovisual utiliza únicamente los tipos de sonidos que se aplican en el capítulo 3 de ensambles corporales.

# 1. Sonidos corporales.



El primer capítulo de esta guía didáctica audiovisual está dividido en dos secciones, aquí se presenta la posibilidad de sonidos que el cuerpo produce a través de sus extremidades (superiores e inferiores) y cabeza. La importancia de aprenderlos, permitirá que estos sean interpretados con una calidad sonora adecuada y, entender que los golpes deben ser sutiles y no forzados para cuidar el instrumento que está con nosotros desde el primer día hasta el último de nuestras vidas.

Los sonidos corporales presentados están ligados a palmas graves, agudas y estrella, también de cara que son producidos por la boca, percutiendo las manos en los labios, así como en los cachetes, también se explora el sonido bautizado por Fernando Barba como Poqui-Poqui. Posteriormente se procede a percutir sonidos que de manera natural se producen debido a la facilidad de golpear gentilmente el pecho, torso, piernas, pantorrillas, finalizando, con el zapateo.

A más de obtener calidad sonora, y saber cómo producir un determinado sonido, la exploración de sonidos corporales nos permitirá conocer más y mejor el instrumento que estamos aprendiendo. Se puede decir que son los trabajos preliminares para un desarrollo técnico como en cualquier otro instrumento musical.

## 2. Ritmos.

El segundo capítulo presenta las bases para aplicar tres estilos musicales como son el rock, la samba y el baião, géneros que han sido escogidos por su gran difusión y acceso a nivel mundial. En cuanto a su interpretación y, para mejor entendimiento de estos ritmos, se han utilizado los sonidos de pecho, chasquido y palma. Esto no quiere decir que es la única opción de aprenderlos, los docentes, desde su creatividad podrán explorar diferentes formas de aplicación con los sonidos corporales estudiados en el capítulo I.

Una vez interiorizados estos ritmos en la manera que se presenta con la guía audiovisual, se sugiere que estos sean interpretados como acompañamiento rítmico a composiciones de diferentes grupos, como composiciones propias de los estudiantes o profesores. Así, se fomentará el gusto por crear e interpretar música desde una perspectiva innovadora y divertida.

Finalmente, se debe mencionar que para enseñar en esta guía los ritmos de samba y Baião, así como la utilización de las sílabas Tum, chi y pa, se ha utilizado la aplicación creada por Fernando Barba de Bar batuques (con la debida autorización por parte de André Hosoi, director general del grupo), debido a que se considera una manera sencilla y retadora a la vez de aprenderla.

## Rock

Guía didáctica audiovisual



$\text{♩} = 120$

Tum chi pa chi tum chi pa chi Tum chi pa chi tum chi pa chi

3  
Tum chi pa chi tum chi pa chi Tum chi pa chi tum chi pa chi

Figura 3: Ritmo de Rock.

Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

## Samba

Guía didáctica audiovisual



Tum chi chi tum tum chi chi tum tum chi chi tum tum chi chi tum

Figura 4: Ritmo de Samba

Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

# Baião

Guía didáctica audiovisual



Two staves of musical notation in 4/4 time, showing the rhythm of Baião. The notation consists of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern. The lyrics are: Tum chi chi tum chi chi tum chi Tum chi chi tum chi chi tum chi

3

Figura 5: Ritmo de Baião.

Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

### 3. Ensamblés corporales

Este capítulo final presenta un apoyo escrito con el objetivo de fortalecer el aprendizaje obtenido de la guía audiovisual. Se encontrarán partituras de los ritmos escogidos para realizar interpretaciones con grupos de percusión corporal

Además, se presentan dos ritmos que han sido seleccionados por su gran riqueza rítmica. Los mismos están adaptados para percusión corporal que están divididos en tres voces, los cuales constan de un ritmo principal y una variación, dos unísonos y dos cortes. Cabe mencionar que, en el lenguaje de la percusión, a los cortes se los conoce como un apoyo a la frase o nota musical interpretada por uno o varios instrumentos musicales melódicos o armónicos. En el caso de los cortes presentados en esta guía, se pretende que, con ellos se dé un cambio de sección en la puesta de escena final.

Por otro lado, los unísonos son ejecuciones interpretadas de manera idéntica y simultánea por varios instrumentos musicales o voces. Siguiendo esta definición de unísono, los mismo deberán ser interpretados por las tres voces de manera exacta.

Finalmente, se debe mencionar que la construcción de ensambles corporales propuesta en esta guía, fue diseñada para que los estudiantes refuercen su aprendizaje rítmico a través de frases musicales cortas y repetidas. El objetivo es que, a través de la práctica de ritmos cortos, exista una interiorización de los mismos para el fortalecimiento interpretativo en ensamble con diferentes voces.

## Sikyi

Proviene del centro y occidente de Ghana con la población Ashanti, esta música es creada principalmente para realizar danzas (Hartigan, Adzenyah & Donkor, 1995, p. 15). Tradicionalmente se produce con una danza en la que existe coqueteo entre hombres y mujeres, el ritmo de los tambores y los movimientos dancísticos pretenden evocar la interacción (Hartigan et al., 1995, p. 15). Este ritmo, al igual que muchos otros los que se interpretan en África, tiene un tempo variable. Es decir que, inicia con un tempo lento y posteriormente, se incrementa la velocidad al momento de producirse la danza. Sin embargo, la adaptación propuesta para percusión corporal está diseñada para ser interpretada en un tempo medio desde su inicio a fin.

## Sikyi

Tomado de West African Rhythms for Drumset de Hartigan/Adzenyah/Donkor

Ritmo principal.

Adaptación para percusión corporal.

Arr. Lenin Izquierdo Muñoz.

Voz 1

Voz 2

Poqui-poqui.

Voz 3.

Figura 6: Partitura voces 1, 2 y 3. Ritmo Sikyi, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.










# Puesta en escena

Siky



Voz1. 

Voz 2. 

Voz 3. 

Poqui-Poqui.

4

Vz1. 

Vz2. 

Vz3. 

The image displays two systems of musical notation for three voices, labeled Vz1, Vz2, and Vz3. The first system, starting at measure 7, shows three measures of music. Vz1 has a rhythmic pattern of quarter notes with 'x' marks. Vz2 has a melodic line with eighth notes and quarter notes. Vz3 has a simple bass line with quarter notes and rests. The second system, starting at measure 10, shows three measures of music. Vz1 and Vz2 have a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. Vz3 has a simple bass line with quarter notes and rests. The notation includes clefs, time signatures, and various note values and rests.

Figuras 10 y 11: Partitura puesta en escena de voces 1, 2 y 3. Ritmo Sikyi, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

## Puesta en escena

Sikiyi



Voz1.   

4 

8 

11 

The image shows a musical score for voice 1, adapted for body percussion. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Voz1.' and contains measures 1 through 4. The second staff is labeled '4' and contains measures 5 through 8. The third staff is labeled '8' and contains measures 9 through 11. The fourth staff is labeled '11' and contains measures 12 through 15. The music is written in 4/4 time and uses a rhythmic notation where 'x' marks indicate percussive sounds. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with 'x' marks placed above or below the notes to indicate the percussive element.

Figuras 12: Partitura puesta en escena, voz 1. Ritmo Sikiyi, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

## Puesta en escena

Sikyí



Voz 2.

4

8

10

Figuras 13: Partitura puesta en escena, voz 2. Ritmo Sikyí, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

## Puesta en escena

Sikyí



Voz 3.

Poqui-Poqui.

5

9

Figuras 14: Partitura puesta en escena, voz 3. Ritmo Sikyí, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.

## Samba

La samba es un ritmo tradicional de la cultura afro-brasileña que, es probablemente el más conocido a nivel mundial. Rítmicamente, la samba se caracteriza por ser sincopada y tiene a la percusión como la encargada de establecer patrones que, a manera de marcha, lleven el compás binario de dos cuartos. El tempo que la samba tiene en su interpretación es, en su mayor parte, medios a rápidos. El tempo sugerido para realizar la interpretación por el ensamble corporal sugerido es medio.

Para representar los patrones rítmicos que realizan los instrumentos de percusión como el surdo, agogó, repinique y otros, se realizó una adaptación hacia la percusión corporal que se podrá observar en las imágenes abajo presentadas.

**Samba**  
Tomado de The Essence of Brazilian Percussion de Ed Uribe.  
Ritmo principal.

Adaptado para percusión corporal. Lenin Izquierdo Muñoz.

Poqui-poqui.

Voz 1. 

Voz 2. 

Voz 3. 

Figura 15: Partitura voces 1, 2 y 3. Ritmo samba, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz.





# Puesta en Escena

Samba

Lenin Izquierdo Muñoz.



♩=95

Voz 1.

Voz 2

Voz 3

7

Poqui-poqui.

Vz 1.

Vz 2.

Vz 3.

13

Vz 1.

Vz 2.

Vz 3.

20 2

Vz 1.

Vz 2.

Vz 3.

26

Vz 1.

Vz 2.

Vz 3.

30

Vz 1.

Vz 2.

Vz 3.

Figuras 19 y 20: Partitura de puesta en escena. Ritmo samba, adaptación para percusión corporal.  
Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz

# Puesta en Escena

Samba

Lenin Izquierdo Muñoz.



♩=95

Voz 1.

7 Poqui-poqui.

15

25

30

Figuras 21: Partitura de puesta en escena, voz 1. Ritmo samba, adaptación para percusión corporal.

Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz

# Puesta en Escena

Samba

Lenin Izquierdo Muñoz.



♩ = 95

Voz 2

7

15

24

29

Figuras 22: Partitura de puesta en escena, voz 2. Ritmo samba, adaptación para percusión corporal.

Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz

# Puesta en Escena

Samba

Lenin Izquierdo Muñoz.



♩ = 95

Voz 3

7

17

25

31

Figuras 23: Partitura de puesta en escena, voz 3. Ritmo samba, adaptación para percusión corporal.

Fuente: Lenin Izquierdo Muñoz