



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Facultad de Ciencias de la Educación

TÍTULO:

Manual de Percusión Corporal para jóvenes, una propuesta didáctica desde
la selección de géneros musicales ecuatorianos.

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de Licenciatura en
Educación Musical

Autor:

RICHARD LEONARDO GUALOTUÑA CAIZA

DIRECTOR:

AVENDAÑO FERNANDO

Quito– Ecuador

MAYO 2022

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, **GUALOTUÑA CAIZA RICHARD LEONARDO**, portador de la cédula de ciudadanía No. **1725675928** autor del trabajo de graduación titulado: “**MANUAL DE PERCUSIÓN CORPORAL PARA JÓVENES, UNA PROPUESTA DIDÁCTICA DESDE LA SELECCIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS.**”, previo la obtención del Grado 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 la Universidad.



Gualotuña Caiza Richard Leonardo

C.C. 1725675928

Quito, 04 de febrero de 2022

DEDICATORIA:

Dedico este trabajo a toda mi familia, especialmente a mis padres quienes con su esfuerzo me han apoyado para poder cumplir esta meta propuesta; a mi pareja e hija, quienes son mi motor y motivo para salir adelante y alcanzar cualquier objetivo que me propongo; a mis hermanos, quienes me han inculcado a seguir adelante con su ejemplo, para poder llegar a ser un profesional más, para la patria.

AGRADECIMIENTO:

En primer lugar, agradezco a Dios quién me ha regalado la vida y siempre me ha bendecido; a toda mi familia, en especial a mi madre, que por destinos de la vida fue llamada hacia la presencia de Dios, quien me sustentó y apoyó incondicionalmente para seguir adelante, que a pesar de no tenerla a mi lado siempre la agradeceré infinitamente. A la Pontificia Universidad Católica del Ecuador que me permitió estudiar y formarme como profesional; a todos los docentes quienes me formaron y me impartieron sus conocimientos en toda esta etapa de aprendizaje, especialmente al Mtro. Fernando Avendaño por ser mi guía durante la elaboración de este trabajo de titulación.

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA:.....	3
AGRADECIMIENTO:.....	4
TABLA DE CONTENIDOS.....	5
RESUMEN.....	9
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO I.....	14
1.1 Justificación.....	14
1.2 Delimitación de tema:.....	16
1.3 Objetivos	18
1.3.1 Objetivo General:.....	18
1.3.2 Objetivos Específicos:	18
CAPÍTULO II.....	19
MARCO TEORICO Y CONCEPTUAL	19
2.1. Antecedentes.....	19
2.2 Marco Teórico.....	22
2.2.1 Educación Musical en adolescentes	22
2.2.1.1 La Adolescencia	26
2.2.1.2 Etapas de la adolescencia.....	27
2.2.1.3 Adolescencia Temprana	28
2.2.1.4 Adolescencia Media.....	29
2.2.1.5 Adolescencia Tardía.....	30
2.2.2 Géneros musicales ecuatorianos.....	31
2.2.2.1 San Juanito.....	33
2.2.2.2 Albazo	35
2.2.2.3 Yaraví	36
2.2.2.4 Tonada	37
2.2.3 Percusión corporal.....	39

2.2.3.1 Método Jacques Dalcroze.....	43
2.2.3.2 Método Orff.....	45
2.3 Marco Conceptual	48
2.3.1 La percusión corporal	48
Capítulo III.....	50
Metodología de la Investigación	50
3.1 Enfoque, diseño y tipo de investigación.....	50
3.2 Técnicas e instrumentos de recolección de información.....	52
3.3 RESULTADOS.....	53
3.3.1 Discusión de análisis de resultados	53
CAPÍTULO IV.....	61
PROPUESTA.....	61
4.1 SECCIÓN PRIMERA: EL CUERPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL.....	62
4.1.1 INTRODUCCIÓN	62
4.1.2 Golpes de la mano	62
4.1.3 Golpes con las manos como elementos percutores	63
4.1.4 Golpes de pie	64
4.1.5 Golpes de Percusión Corporal y su Nomenclatura.....	65
4.2 SECCIÓN SEGUNDA: EJERCICIOS INTRODUCTORIOS	66
Ejercicios de Calentamiento	66
4.2.1 Inclinação del tronco en combinación de giros.....	66
4.2.2 Inclinação del tronco	67
4.2.3 Rotación de caderas	68
Posición inicial:	68
4.3 SECCIÓN TERCERA: PERCUSIÓN CORPORAL Y NOTACIÓN TRADICIONAL.....	69
4.3.1 Representación de cada golpe percutido en el pentagrama musical	69
4.3.1.1 Palmada- Ejercicio	69
4.3.1.2 Palmada obscura- Ejercicio.....	70
4.3.1.3 Contra palmada- Ejercicio	70
4.3.1.4 Chasquido- Ejercicio	70
4.3.1.5 Golpe de pecho- Ejercicio	70
4.3.1.6 Golpe de estómago- Ejercicio.....	71
4.3.1.7 Golpe de muslo- Ejercicio	71
4.3.1.8 Golpe de pies- Ejercicio	71
4.3.1.9 Golpe de talón- Ejercicio	71

4.4 SECCIÓN CUARTA: ARREGLOS Y EJERCICIOS MUSICALES.....	72
4.4.1 REPERTORIO “SAN JUANITOS”	72
4.4.2 REPERTORIO “TONADA”	77
4.4.3 REPERTORIO “ALBAZO”	83
4.4.4 REPERTORIO “YARAVÍ”	89
.....	91
4.5 CONCLUSIONES.....	92
4.6 RECOMENDACIONES	94
BIBLIOGRAFÍA	95
ANEXOS.....	102

Índice de Tablas

Tabla 1. Descripción del método Dalcroze y Orff.....	44
Tabla 2. Porcentaje de respuestas descritas por parte de los estudiantes.....	51
Tabla 3. Descripción del porcentaje alcanzado en respuestas.....	56
Tabla 4. Golpes de percusión corporal y su Nomenclatura.....	63

Índice de Figuras

Figura 1. Ritmo del Sanjuanito.....	33
Figura 2. Ritmo del Albazo.....	34
Figura 3. Ritmos y Variaciones en 6/8.....	35
Figura 4. Ritmo base de la Tonada.....	36
Figura 5. Golpes de Percusión Corporal.....	39
Figura 6. Descripción del Porcentaje de Respuestas.....	52
Figura 7. Medición de Respuestas.....	57
Figura 8. Golpes de la mano.....	62
Figura 9. Golpes de la mano como elementos percutores	62

Figura 10. Golpes de pie.....	63
Figura 11. Inclinación del tronco en combinación de giros.....	65
Figura 12. Inclinación del tronco	66
Figura 13. Representaciones de cada golpe percutido en el pentagrama.....	68
Figura 14. Palmada- Ejercicio.....	68
Figura 15. Palmada obscura- Ejercicio.....	69
Figura 16. Contra Palmada- Ejercicio.....	69
Figura 17. Chasquido- Ejercicio.....	69
Figura 18. Golpe de pecho- Ejercicio.....	69
Figura 19. Golpe de estómago- Ejercicio.....	70
Figura 20. Golpe de muslo- Ejercicio.....	70
Figura 21. Golpe de pies- Ejercicio.....	70
Figura 22. Golpe de talón- Ejercicio.....	70

RESUMEN

El presente trabajo de investigación pretende ser una herramienta didáctica para la sociedad. Se analizarán los resultados obtenidos de encuestas online realizadas los estudiantes del 1er curso del Colegio de Arte Luis Humberto Salgado Torres. A partir de este análisis, se constató la necesidad de elaborar un manual con once ejercicios de percusión corporal, teniendo previamente como base rítmica, cuatro géneros musicales ecuatorianos, San Juanito, Albazo, Yaraví y Tonada. Por otro lado, el manual de percusión corporal es una herramienta que puede ser replicada por otros espacios que practiquen esta disciplina, a pesar de haber sido pensada originalmente para el Colegio de Arte Luis Humberto Salgado Torres.

Como parte del proceso para alcanzar los objetivos de investigación, se recurrirá al uso de tres parámetros fundamentales: la educación musical en los jóvenes, seguido del entendimiento de los cuatro géneros musicales ecuatorianos y la definición de lo que percusión corporal significa y como se relaciona con la discusión que se efectuará a lo largo de este trabajo de investigación.

Por otro lado, se describe un factor relevante: la desvalorización actual de la música nacional dentro de la sociedad ecuatoriana, principalmente en los adolescentes y jóvenes que suelen mostrar preferencia por otros tipos de géneros musicales. Esto, entre otros factores, ha generado que progresivamente se disminuya el consumo de la música producida en el país.

Por estos motivos, se efectuó un análisis bibliográfico de varios autores didácticos de la música como Émile Jacques Dalcroze, Carl Orff , quienes, a partir de diferentes metodologías, contribuyen con valiosa información sobre el desarrollo musical a través del cuerpo y de la percusión corporal en concreto.

Palabras Clave: Percusión corporal, Educación musical en jóvenes, Géneros musicales ecuatorianos, repertorio de percusión corporal.

ABSTRACT

This research paper aims to be a didactic tool for society. The results obtained from online surveys conducted by students of the 1st year of the Luis Humberto Salgado Torres School of Art will be analyzed. Based on this analysis, we found the need to develop a manual with eleven body percussion exercises, previously having as a rhythmic base, four Ecuadorian musical genres, San Juanito, Albazo, Yaraví and Tonada. On the other hand, the manual of corporal percussion is a tool that can be replicated by other spaces that practice this discipline, despite having been originally intended for the Luis Humberto Salgado Torres Art School.

As part of the process to achieve the research objectives, three fundamental parameters will be used: music education for young people, followed by an understanding of the four Ecuadorian musical genres and the definition of what corporal percussion means and how it relates to the discussion that will be carried out throughout this research work.

On the other hand, a relevant factor is described: the current devaluation of national music within Ecuadorian society, mainly among adolescents and young people who usually show preference for other types of musical genres. This, among other factors, has led to a progressive reduction in the consumption of music produced in the country.

For these reasons, a bibliographic analysis of several didactic authors of music such as Émile Jacques Dalcroze, Carl Orff , who, from different methodologies, contribute valuable information about musical development through the body and body percussion in particular.

Keywords: Body percussion, Musical education in young people, Ecuadorian musical genres, body percussion repertoire.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación consta de tres conceptos fundamentales, que se los define de manera profunda a cada uno de ellos, como lo es:

- La educación musical en adolescentes
- Los géneros musicales ecuatorianos
- La percusión corporal

El manual de percusión corporal tiene como finalidad, ser una propuesta didáctica para todos los docentes en general, como valor agregado, esta investigación tiene la iniciativa de acercar la percusión corporal a la música ecuatoriana, cuyo consumo es cada vez menor conforme a las nuevas generaciones, por lo que aporta a lo que se refiere a la cultura musical, ya que, en este manual se involucra cuatro géneros ecuatorianos (Albazo, San Juanito, Tonada, Yaraví), para que, de esta manera conseguir que los jóvenes no dejen a un lado nuestra música, y opten por no dejarla desaparecer.

La percusión corporal en el proceso de enseñanza-aprendizaje, se utiliza comúnmente como un recurso terapéutico, por lo que favorece el fortalecimiento de aspectos psíquicos, cognitivos, rítmicos y psicológicos en los jóvenes, por consiguiente, el presente manual abarca varios elementos musicales, principalmente el “ritmo”, ya que, cada ejercicio desarrollado, está enfocado a la coordinación de las diferentes partes del cuerpo humano, pero siempre respetando las duraciones (valores rítmicos) establecidos.

En una investigación elaborado por parte de A.A. Romero Naranjo y F.J. Romero Naranjo (2013) señalan que:

La Percusión Corporal Terapéutica que corresponde al Método BAPNE, recoge de la musicoterapia la conexión entre música y emoción utilizando el canto, la melodía y la percusión y de la Danzaterapia el vínculo entre movimiento y emoción, integrando las danzas, el movimiento y las coreografías. La PCT, a través del ritmo, y del uso del propio cuerpo como instrumento musical, pretende integrar música y movimiento en un nuevo escenario que vincula emoción y relaciones sociales. (p.4).

Existen varias metodologías para fortalecer la noción de ritmo en los jóvenes, en este trabajo de investigación se ha utilizado textos y reflexiones de autores como Émile Jaques Dalcroze, Carl Orff y Javier Romero, cuyos personajes han sido protagónicos en el desarrollo de propuestas rítmicas-corporales.

Comúnmente, en las clases tradicionales de música dentro del aula, durante el estudio de la lectura rítmica, lo que se hacía habitualmente era enfatizar patrones rítmicos a través de la producción de sonido con manos y pies, respetando de manera objetiva las figuras musicales de cada ejercicio en particular. En este sentido la percusión corporal permite que la persona juegue un doble papel, el de instrumentista e instrumento musical a la vez (McGraw Hill Education, s.f.).

Cabe recalcar que esta la guía didáctica no solo les servirá a los docentes, también podrá ser aprovechada por cualquier persona que se interese en la práctica de dicha disciplina.

CAPÍTULO I

1.1 Justificación

El presente trabajo de investigación es un aporte fundamental para la materia de la música, y a la misma vez, para todos los docentes que requieran incorporar en sus clases, actividades más dinámicas, esto a través del movimiento humano, cuya actividad es realizada a través de la percusión corporal.

Nuestra sociedad, comúnmente carece de métodos de enseñanza-aprendizaje relacionados con lo que es la percusión corporal, por lo que, muchos docentes evitan trabajar con esta disciplina, o a la misma vez desconocen cómo desarrollar esta actividad.

A demás, éste trabajo de investigación tiene como finalidad, incentivar a los jóvenes a la práctica de la percusión corporal, a través de un manual con once partituras o ejercicios musicales, tomando en cuenta que en el Ecuador no existe una asignatura específica en la que se pueda experimentar, o practicar con profundidad esta disciplina.

A diferencia de otros países, en nuestro contexto y sistema educativo, la educación musical ha sido renombrada por educación cultural y artística. Esto quiere decir, que se desconoce la importancia que ofrece la educación musical y la disciplina de la percusión corporal, por parte de los docentes, ya que, uno de los principales beneficios y muy relevantes que ofrece la música es desarrollar la coordinación física y mental.

Existen instituciones educativas centradas en el ámbito de la enseñanza de la música, no obstante, en muchas ocasiones los docentes desconocen los beneficios que aporta la percusión corporal a las personas desde edades tempranas.

Es necesario recalcar que esta guía didáctica está ligada a la ejecución de improvisaciones por parte de los estudiantes (improvisaciones corporales), lo que les ayudará a expresar sus emociones, sentimientos o estados de ánimos a través de esta práctica.

A sí mismo, es de mucha importancia tener un acercamiento a la percusión corporal, conocer sus beneficios y cómo se debe practicar con niños y jóvenes, e incluso con adultos, puesto que, generalmente se desconoce el hecho de que a través del cuerpo se pueden producir diferentes sonidos corporales, y llegar a crear cualquier tipo de ritmo musical.

En conclusión, este estudio constituirá un aporte a la sociedad, no solamente en el ámbito musical sino también en todos los otros ámbitos en que pueda aplicarse, ya que, por medio de esta práctica, los jóvenes desarrollan más rápida y fácilmente su parte cognitiva, esto conduce a la obtención de mejores resultados al momento de practicar coordinación o ritmo. No obstante, debe tomarse en cuenta que la percusión corporal no fortalece únicamente ese aspecto, sino que también aporta con otras ventajas importantes como, por ejemplo, en la prevención de ciertas enfermedades relacionadas con el alzheimer en personas de edad adulta

1.2 Delimitación de tema:

En diversos países la percusión corporal se utiliza como un método terapéutico. Además, varios estudios realizados aclaran que proviene de la convergencia de dos disciplinas, la musicoterapia y danzaterapia. Estas dos disciplinas se incorporan en la percusión corporal como música y movimiento (Romero, 2013).

En el Ecuador existen diferentes formas de enseñar música a los niños, jóvenes y adultos. Por lo general siempre se ve la necesidad de trabajar con materiales de apoyo, como tambores, panderetas, maracas, etc. como instrumentos básicos de percusión. Varias instituciones carecen de estos instrumentos, lo que impide que los docentes puedan trabajar de una manera correcta y eficaz con los alumnos. Por este motivo la presente investigación se sustentará en la elaboración de un folleto con once ejercicios básicos de percusión corporal combinado con cuatro géneros musicales ecuatorianos. Estas actividades ayudarán a desarrollar las partes emocional, física y psíquica de los individuos que las practiquen.

En concordancia con el párrafo anterior, la percusión corporal en el Ecuador es un ámbito poco explorado, tanto en el campo educativo como el terapéutico, pues se ha detectado una falta de información integral acerca del tema por parte de estudiantes y docentes.

Así, la propuesta de solución a la problemática es desarrollar una guía didáctica, partiendo de los imaginarios presentados por los estudiantes del Colegio de Arte Luis Humberto Salgado Torres en torno al tema. Para esto, los estudiantes de 1er curso respondieron a un cuestionario que se hizo llegar a través de la plataforma virtual Google Forms, con el fin de conocer sus opiniones y parámetros de apreciación musical, y así poder elaborar la guía didáctica de la mejor manera.

Esta guía didáctica también servirá de ayuda a los docentes en el momento de empezar sus clases, estas herramientas pueden energizar a los estudiantes para empezar o continuar su jornada, principalmente en las mañanas. Esto es muy fundamental, por lo que, la música también actúa como un elemento de motivación, ya que, estimula aspectos que en la actualidad es difícil de llevar a la práctica, como, por ejemplo, el “movimiento corporal”.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

Diseñar una guía didáctica con once ejercicios prácticos de percusión corporal, previamente combinado con cuatro géneros musicales ecuatorianos; San Juanito, Albazo, Tonada y Yaraví.

1.3.2 Objetivos Específicos:

1. Desarrollar un marco teórico que propicie los elementos adecuados para el desarrollo de la investigación.
2. Conocer de manera conjunta, las capacidades o conocimientos musicales proporcionadas de los estudiantes del primer curso del “Colegio de Arte Luis Humberto Salgado Torres”, para la elaboración de cada ejercicio musical de este manual.
3. Incentivar a los jóvenes adolescentes hacia el consumo de la música ecuatoriana, y percusión corporal mediante este manual.

CAPÍTULO II

MARCO TEORICO Y CONCEPTUAL

2.1. Antecedentes

La percusión corporal, surge como un recurso que conjuga la danza con la música, con el afán de que se estimule ciertos comportamientos que permiten ocasionar cambios emocionales, que se evidencian claramente, lo cual permite generar un mejor relacionamiento social y la facilitación de vínculos con otros (Romero, 2013). Es una de las expresiones musicales más antiguas que existe cuya utilidad puede apreciarse en los ámbitos: interpretativo, pedagógico, lúdico y terapéutico (McGraw Hill Education, s.f.).

Romero (2013), en su investigación sobre la percusión corporal como recurso terapéutico aduce que:

El cuerpo, como forma de expresión musical, de expresión de las emociones y de su transmisión, está siempre presente y debemos reivindicarlo como el eje que articula todo un discurso musical. Somos seres corpóreos y, a través de nuestro cuerpo corporeizamos siempre la música. Por tanto, debemos asumir que no hay música sin movimiento siendo vital hacer visible lo audible (Romero, 2013, p. 16)

A su vez también, en este contexto, es importante considerar ciertas especificidades sobre el grupo de estudio base en la presente investigación, ya que los jóvenes son el principal sujeto de degradación de ciertos valores, tomando en cuenta que entre generaciones jóvenes son altamente populares ciertos ritmos o letras que en realidad empobrecen mucho la cultura (Chicaiza, 2015), y por ello también se justifica la necesidad del enfoque de esta investigación arraigado a ritmos con identidad cultural.

Alrededor del mundo se encuentra una gran variedad de ritmos musicales los cuales son consumidos de manera masiva en diversos países, lo que ha provocado una mayor dependencia cultural hacia el extranjero, en desmedro de la música y los géneros locales y nacionales (Peñalver, 2017).

También son conocidos los efectos positivos de la percusión corporal, ya que según Duarte Hernández y Pérez Mendoza (2020), el desarrollo de movimientos corporales o lateralidad en los niños ayuda a desplegar y/o controlar sus emociones, conocerse, construir su personalidad, aprender a relajarse, relacionarse entre ellos, etc. Estos efectos se pueden observar en niños y jóvenes que practican movimientos físicos, a través de la percusión corporal, la lateralidad, el ritmo, etc. Además, se ha observado que este tipo de herramientas fortalecen la concentración.

Según Duchi (2017) el valor de estas herramientas reside en que permiten que el niño o joven conozca y valore la riqueza musical de su entorno a través de una guía didáctica. Describe también al pulso como un elemento de ayuda, ya que por medio de éste se podrá desarrollar el ritmo y la coordinación motora en el cuerpo de los niños. Es decir, es de mucha importancia tener una guía didáctica de apoyo para la enseñanza y también garantizar en los niños el desarrollo del pulso de una manera correcta, para así evitar que ocurran defectos rítmicos.

Asimismo, Lacarcel (1991) explica que “la música, el ritmo y el movimiento deben ser considerados juntos en los primeros años de desarrollo infantil, y no como elementos separados de un mismo fenómeno musical”(p. 98). Así, da cuenta de tres de los principales aspectos en los primeros años vida del ser humano.

Haciendo referencia a la educación musical de los niños, Duchi (2017) expresa que:

Los niños/as del cuarto año de educación básica, que por lo general tienen 8 a 9 años de edad desarrollan el ritmo mediante la ejercitación y la práctica basado en la repetición e imitación, vinculando el ritmo al pulso que se evidencia auditivamente en el tic - tac de un reloj, a nuestros latidos del corazón, nuestro caminar y en lo posterior a la marcación de uno o varios patrones rítmicos” (p. 10).

En este sentido, la percusión corporal tiene una gran importancia como instrumento terapéutico, ya que permite desarrollar e integrar música y movimiento.

Es fundamental resaltar que la percusión corporal aporta al desarrollo individual, en diversas áreas: como en la física debido al desarrollo muscular; en el psíquica, ya que contribuye al mejoramiento de concentración y calidad de memoria y en la socio afectiva, la cual permite establecer mejores relaciones con los demás (Díaz de Mera, 2016; Romero, 2013). Por eso se afirma lo siguiente:

La práctica de la percusión corporal comporta mejoras en tres áreas. La Física estimulando la toma de conciencia corporal, el control de las posibilidades de movimiento y fuerza muscular, la coordinación y el equilibrio, la Psíquica mejorando la concentración, la memoria y la percepción y finalmente la Socio-Afectiva fomentado relaciones igualitarias y disminuyendo la ansiedad en las interacciones sociales” (Romero, 2013, p. 13)

En otras palabras, esta disciplina es relevante y útil porque ayuda a ejercitar varias áreas del ser humano, de tal manera que se pueden evitar malestares y deterioraciones cognitivas en un futuro, como por ejemplo Alzheimer.

El método BAPNE (Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología) es una herramienta que se encuentra dentro del ámbito de la percusión corporal. Se la describe a la percusión corporal, como una disciplina que debe ser estudiada y desarrollada, ya que no se trata solo de moverse, aplaudir o cantar al momento de practicarla. Desde sus siglas, el método BAPNE influye da a entender que la percusión corporal deber ser vista de manera integral, y de esta manera puede ser bien estudiada, desarrollada y practicada (Romero, 2013).

2.2 Marco Teórico

El propósito del marco teórico dentro de la tesis es fundamental ya que ayuda a situar el problema de investigación a través de la delimitación teórica de los conceptos mediante los cuales se puede abordar el tema de investigación. Tomando esto en cuenta, se mencionarán, describirán y explicarán las tres bases teóricas utilizadas en la presente investigación.

Bases teóricas:

- Educación musical en adolescentes
- Cuatro géneros musicales ecuatorianos (San Juanito, Albazo, Tonada, Yaraví)
- La percusión corporal

2.2.1 Educación Musical en adolescentes

La música ha influido en el desarrollo del ser humano. Se presenta desde los sonidos simples, hasta las composiciones más complejas, dándose en todas las culturas de diferentes partes del mundo. Por eso, la música se ha convertido en un factor que influye en el comportamiento de las personas en general, pero mayormente en la población juvenil, quienes casi siempre han sido los artífices de la innovación musical.

La educación musical es considerada como una disciplina de enseñanza-aprendizaje. Por ello es importante destacar el rol que tiene el sistema educativo en este tipo de educación, siendo imprescindible que se evalúen los programas educativos, los métodos de enseñanza, las instituciones, los responsables, y a los maestros y pedagogos (Arguedas-Quesada, 2015). La educación musical se puede impartir en diversos espacios como: instituciones educativas, las instituciones formales, que vendrían a ser las escuelas de música, e instituciones especializadas, como el conservatorio. Por otro lado, la música

como tal, puede ser practicada desde cualquier edad, sin necesidad de un conocimiento profesionalizado de la misma (Díaz Gómez, 2004).

Desde la antigüedad la música era considerada como una de las más importantes materias para la educación de la población joven. Es por ello que Rodríguez (2020) describe que:

En la antigua China, Confucio no concebía la educación sin la música, a la que consideraba la segunda más importante de las seis artes esenciales en las que educar a los jóvenes, que eran: ceremonias, música, tiro con arco, conducción de carros, escritura y matemáticas (Rodríguez, 2020, para. 1).

En otras palabras, la música era una de las principales artes que se debía ser estudiada, al igual que en la actualidad las matemáticas, la física o la química.

En el nivel inicial de educación musical, al momento de practicar la música desde temprana edad se permite a los niños manejar su voz, afinar su oído, desarrollar su sentido rítmico natural y expresarse corporalmente (Pons, 2015).

En épocas y civilizaciones antiguas, la música ya era catalogada como una disciplina importante para el ser humano. Han existido reconocidos pensadores tales como Platón, Aristóteles, Montaigne, Rousseau, etc. que comprendieron que la música tiene un papel educativo muy significativo (Suñol, 2018).

Por otro lado, la música es considerada como un símbolo de identidad y autonomía para los adolescentes. Mediante la música, los adolescentes pueden establecer una identidad separada de la de sus padres y asimismo pueden utilizarla para relajarse en sus momentos libres, de recreación, de soledad, etc. Para muchos adolescentes y jóvenes la música constituye una parte fundamental de su cotidianidad y de su entorno generacional.

Según el Centro de Investigaciones Sociológicas y Eurostat el 78% de los jóvenes entre 18 y 24 años dedican la mayor parte de su día en escuchar música. En esta encuesta realizada a jóvenes entre 14 y 16 años en 10 urbes diferentes dentro del sudeste de Estados Unidos, se obtuvo como resultado que son alrededor de 40 horas en promedio que

escuchan música a la semana (El País, 2000 citado en Mera Portilla, 2011). De esta manera se puede entender que la música es escuchada por los jóvenes en todo momento, en sus actividades cotidianas como al momento de ducharse, en el momento de realizar sus tareas académicas, en su tiempo de ocio, al momento de practicar algún deporte, etc. En fin, la mayoría de los adolescentes se relacionan con la música de manera estrecha. Al respecto, Romero Antonio (2008) afirma que:

La elección de un adolescente de la música y su emoción o respuesta correspondiente puede variar según la edad, etnia, cultura y sexo. Por ejemplo, en Estados Unidos la música rock la escuchan preferentemente varones blancos, mientras que los varones adolescentes de color tienden a preferir a los grupos de rap o soul (Romero Antonio, 2008, p. 7).

En otras palabras, los jóvenes tienen a interesarse por los ritmos musicales escuchados en el entorno donde se desarrollan.

Uno de los efectos más visibles de las artes, es que permiten gestar espacios de intercambio social, en el cual se reflejan cambios notorios, además de que se medios para la comunicación con otros, inclusive una forma de expresión. Por eso, la música se convierte en un espacio de privilegio, ya que permite vivenciar a través de la interpretación una serie de emociones, inclusive la externalización de opiniones, que muchas veces con las palabras no alcanzan (Carvajal María, 2012).

Sin embargo, pese a esta importancia de la educación musical para la formación académica de los estudiantes, cabe recalcar que, en la actualidad, en muchos establecimientos educativos, se ha cambiado la asignatura de música por otras materias:

A la hora de elaborar el currículo de la asignatura es fundamental atender a las consideraciones sociales de los alumnos y profesores, para ello es necesario dar a conocer a los adolescentes la música clásica como herencia cultural importantísima que deben apreciar y valorar, pero también deben incluirse el análisis y comprensión de otros estilos musicales alternativos (pop, rock, jazz) (Carretero, 2009, p. 2).

Este es uno de los ámbitos en que se puede observar la desvalorización de la música en la actualidad, y muchas veces se la ha reemplazado por otras materias como educación artística, educación estética, teatro, danza, etc. Dejando de lado a la materia de música como innecesaria. Comúnmente esto es provocado por el desconocimiento por parte de las autoridades competentes, encargadas de elaborar las mallas curriculares, al no darle el énfasis necesario a la ejecución de un instrumento o al aprendizaje específico de la música.

Con respecto a lo descrito anteriormente, Carretero (2009) afirma que:

Los profesores no especializados en Música, por motivos de horario se ven obligados a impartir la materia sin los conocimientos suficientes. Este hecho, a pesar de que va eliminándose progresivamente, ataca notablemente a la formación musical de los alumnos; y les suele hacer perder el interés, debido a que el profesor mismo no está motivado con una asignatura que no domina completamente (Carretero, 2009, p. 3).

En otras palabras, este autor antes citado afirma que, en los diferentes establecimientos educativos, no existe dominio en la materia de música por parte de los docentes lo que genera que disminuya el interés por parte de los alumnos en dicha materia. Es importante tomar en cuenta que este problema responde a la estructura del sistema educativo y de sus directrices, ya que los profesores se ven limitados muchas veces a acatar lo dispuesto por las autoridades de todo nivel.

Finalmente, se observa que la música se debe transmitir y enseñar los jóvenes y adolescentes de manera cotidiana, dando la misma importancia que tienen el resto de las asignaturas, y así poder contribuir a la construcción de una mejor sociedad a través de la educación musical como un tipo de entretenimiento y aprendizaje sano.

2.2.1.1 La Adolescencia

La adolescencia deriva del latín “*adolescere*” que significa “crecer hacia la madurez” (Borrás, 2014). La adolescencia ha sido definida tradicionalmente por la Organización Mundial de la Salud como el período comprendido entre los 10 y 19 años de edad (OMS, 2021).

Pero últimos estudios efectuados, definen a los adolescentes dentro de ente los 10 a los 24 años de edad, siendo denominados como “población joven” o “gente joven”, debido a que este rango de edad, incluye a “la mayoría de las personas que están pasando por los cambios biológicos y la transición en los roles sociales que definieron históricamente la adolescencia” (Gaete, 2015, p. 437). Al respecto, según Según Güemes-Hidalgo et al., (2017):

Durante esta época de la vida, se logra un importante crecimiento y desarrollo físico y se alcanzan los objetivos psicosociales necesarios en la evolución del joven a la edad adulta como son: lograr la independencia, aceptar su imagen corporal, establecer relaciones con los amigos y lograr su identidad.(Güemes-Hidalgo et al., 2017, p. 234)

De hecho, todos los jóvenes pasan por ese tipo de transformaciones personales y sociales. No obstante, muchos de ellos los sobrellevan sin demasiados contratiempos mientras que otros los experimentan de manera violenta o dolorosa.

Flores (2007) afirma que:

El adolescente busca vínculos con los que identificarse y que además le permitan relacionarse con los demás. La música popular y sus diferentes géneros: pop, rock, dance, hip hop, etc., ofrece artistas jóvenes, de edades cercanas a la adolescencia y que en sus canciones transmiten sentimientos y emociones similares a los del adolescente. (p.81)

En efecto, los adolescentes buscan canciones que les permitan identificarse consigo mismos y con su entorno social, como una suerte de construcción individual y es por eso que prefieren escuchar géneros musicales contemporáneos (como por ejemplo el

reggaetón en la actualidad), ya que se caracterizan y se identifican por medio de dichas expresiones musicales (Flores, 2007).

Los elementos que caracterizan el desarrollo psicosocial ‘normal’ en la etapa de la adolescencia, “son el resultado de la interacción entre el desarrollo alcanzado en las etapas previas del ciclo vital, factores biológicos inherentes a esta etapa (el desarrollo puberal y el desarrollo cerebral propio de este período, fenómeno a la vez relacionado en parte con los cambios hormonales de la pubertad) y la influencia de múltiples determinantes sociales y culturales” (Gaete, 2015, p. 437) .

Durante esta etapa, los jóvenes experimentan una serie de cambios hormonales, que se reflejan en su fisonomía e inclusive en su condición emocional, lo cual se conjuga con las acciones y rutinas que desarrollan diariamente (Gaete, 2015).

No obstante, se asume que exista una porción de los adolescentes que no se interesan mayormente por el futuro y se dedican mayormente a disfrutar del presente. Es allí en dónde los padres o tutores deberían tomar un rol más activo en la educación de sus hijos comunicándose con ellos (Goyes, 2015), en varios hogares no se efectúan estas prácticas. No obstante, los docentes pueden intervenir para así no permitir que los jóvenes permanezcan demasiado tiempo en la indeterminación y se motiven por sus propios proyectos de vida (Goyes, 2015).

2.2.1.2 Etapas de la adolescencia

La adolescencia, es considerada una etapa en la que el niño transita hacia la adultez, experimentando un proceso de maduración, de una serie de cambios físicos y psicológicos, caracterizado por como en conjunto con la adquisición de estos cambios, el joven se enfrenta al mundo (Allen Brittany, 2019)

Entre los principales cambios que experimentan los jóvenes se tiene “los cambios físicos, sexuales, cognitivos, sociales y emocionales” (Allen Brittany, 2019),

frente a lo cual, debido a estos cambios se puede generar un ambiente de expectativa y ansiedad, para quienes conviven con el adolescente (Allen Brittany, 2019). Anticipar lo que puede llegar a manifestarse durante etapa, provocará un desarrollo saludable de la adolescencia (Allen Brittany, 2019).

Existen tres tipos de adolescencia:

- Temprana
- Media
- Tardía

2.2.1.3 Adolescencia Temprana

Se caracteriza por situarse entre los 10 a los 13 años, en el que se presenta lo siguiente:

Se comienza a notar cambios corporales, como por ejemplo el vello en las axilas y en la zona genital, el desarrollo de los senos en las mujeres y el aumento de tamaño de los testículos en los varones, la mayoría de las mujeres comienzan su ciclo menstrual a los 12 años de edad (Allen Brittany, 2019, p. 1).

Es de mucha importancia aclarar que, en este lapso, los niños empiezan a explorar entre otras identidades, en su identidad de género por lo que el inicio de la pubertad puede constituir un momento difícil para los niños y niñas transgénero (Allen Brittany, 2019; Rafferty, 2019).

Durante esta fase, la necesidad de propiciar espacios de privacidad, es muy común en lo preadolescentes, esto se debe a que en la construcción de su identidad, buscan ser más independientes y autónomos (Allen Brittany, 2019). Por esto, en este rango etario es completamente normal que vuelquen su cotidianidad hacia sí mismos, lo cual muchas veces puede percibirse como egocentrismo dentro de sus entornos (Gaete, 2015).

2.2.1.4 Adolescencia Media

Esta etapa va de los 14 a los 17 años. Durante este período todos los cambios corporales, cognitivos, emocionales y psicológicos que comenzaron en la pubertad continúan su desarrollo. Es común que “la mayoría de los varones comienzan a tener un crecimiento acelerado y repentino, es posible que se les quiebre la voz a medida que se les va agravando, es posible que los cambios físicos estén completamente desarrollados en las mujeres y la mayoría de las mujeres ya tengan menstruaciones regulares” (Allen Brittany, 2019, p. 1).

Es común que el interés en relaciones románticas y sexuales, sea manifestada, incluso surgen cuestionamientos en torno a su identidad sexual, y para definirla requieran de exploración, que según Allen (2019):

Resulta dificultoso si no cuentan con el apoyo de sus pares, de la familia o de la comunidad. Otra forma típica de explorar el sexo y la sexualidad durante esta etapa vital es mediante la autoestimulación, expresada por ejemplo en la masturbación. (Allen Brittany, 2019).

Varios jóvenes tendrán discusiones a menudo con sus padres ya que se encuentran en un momento en que luchan por tener más independencia lo que se expresa, por ejemplo, en el hecho de que intenten y disfruten de compartir más tiempo con sus amigos que con su familia (Allen Brittany, 2019). Durante este período, a muchos adolescentes les empieza a preocupar mucho su aspecto físico. Si bien el cerebro sigue cambiando y madurando en esta etapa, todavía hay diferencias bastante marcadas en como piensa un joven en su adolescencia media y que un adulto (Allen Brittany, 2019; Gaete, 2015).

2.2.1.5 Adolescencia Tardía

Este momento se caracteriza por estar compuesta por jóvenes de 18 hasta los 21 años, quizá hasta algunos años más, además “es común que los jóvenes en la adolescencia tardía ya hayan completado su desarrollo físico, y de la misma manera haya alcanzado la estatura definitiva que mantendrán como adultos” (Allen Brittany, 2019, p. 1). Incluso se destaca que ya poseen mayor control sobre sus reacciones e impulsos, que se traduce en mejor toma de decisiones.

Los adolescentes que se convierten en adultos jóvenes, tienen ahora un sentido más firme y formal de su propia individualidad, pueden identificar sus propios valores, tienden a centrarse, preocuparse más por su futuro, las relaciones románticas que tienen se tornan más estables y serias, se independizan más de su familia, tanto física como emocionalmente (Allen Brittany, 2019). En este sentido, muchos establecen una relación “adulta” con sus padres, considerándolos personas de su mismo nivel a quienes piden consejos para llevar una vida estable y sin perjuicios (Gaete, 2015).

Una señal que se pueden evidenciar en los jóvenes cuando están pasando por la etapa de la adolescencia tardía es que, al demostrar rebeldía, presenten resistencia a adaptarse a la vida adulta, desarrollen conflictos con sus padres, problemas para adquirir nuevas responsabilidades, y tengan conflictos con la búsqueda de una identidad propia.

2.2.2 Géneros musicales ecuatorianos.

La música del Ecuador, ha sabido complementarse de muchos ritmos y géneros de origen tradicional y popular que progresivamente han evolucionado y se han reformulado con el tiempo. Si bien, no existen mayores registros ni información sobre la historia de la música ecuatoriana precolombina, se conoce que los ritmos tradicionales ecuatorianos presentan influencia autóctona (andino-amazónica), europea y africana y como esto ha sido parte fundamental de la formación de la identidad ecuatoriana (Mullo Sandoval, 2009).

Es de mucha importancia reconocer de dónde proviene la música nacional y cómo se originaron los diversos géneros musicales. Wong (2012) menciona que:

La música nacional está formada por versiones urbanizadas de un conjunto de géneros musicales de origen indígena y mestizo que representan la estética musical de las élites. En el grupo de músicas indígenas se encuentran algunas danzas rituales asociadas con las festividades agrícolas del calendario indígena, como el yaraví, el danzante, el yumbo y el sanjuanito. En el grupo de músicas mestizas se encuentran el pasillo, el pasacalle, el albazo y el aire típico, los cuales combinan melodías y ritmos de origen autóctono y europeo (par. 10).

En este sentido, los ritmos musicales ecuatorianos se encuentran atravesados por las musicalidades indígenas y mestizas. De esa confluencia proceden los diferentes ritmos como el yaraví, el danzante, el yumbo, sanjuanito, pasillo, el pasacalle, el albazo y el aire típico (Mullo Sandoval, 2009). Por otro lado, Arana Giler y Toledo García (2015) afirman que:

La música en la actualidad ha cambiado notablemente la forma de transmitir los mensajes, tanto así que la mayoría de los géneros como el reggaetón, hip hop y rap, se caracterizan por ser de origen urbano, tienen en sus letras un mensaje de violencia, rebeldía social y muchas veces hasta promiscuos, incitando al sexo, alcohol y drogas. (p.17).

Este puede ser uno de los motivos de que la música ecuatoriana no sea acogida como lo debería ser por parte de los jóvenes, ya que muchas veces estrechan sus vínculos únicamente con los ritmos actuales, sin percatarse muchas veces del contenido de las

letras de las canciones. Por ejemplo, el reggaetón, como ritmo que en el Ecuador se encuentra en auge principalmente entre los adolescentes, muchas veces tiene contenido que denigra o violenta a las mujeres.

La música ecuatoriana comprende diversas manifestaciones rítmicas, las cuales han evolucionado a lo largo de la historia. Solórzano (2014) afirma que las bandas de pueblo son “protagonistas en las festividades populares, y generalmente anuncian y cierran las fiestas populares y mantienen su actuación durante toda la duración de los actos” (p. 45). Esto quiere decir que la música popular ecuatoriana, casi siempre está presente en las festividades populares. Si bien son las bandas de pueblo las que entonan la música nacional-ecuatoriana mayoritariamente, con el pasar del tiempo, esta pasa a ser ejecutada por una diversidad de agrupaciones, habiéndose fusionado también con otros estilos musicales.

En el presente trabajo de investigación se seleccionó cuatro géneros musicales, estos serán fusionados con la percusión corporal, previo a esto se seleccionará tres canciones, las cuales proporcionarán la base rítmica para poder desarrollar los respectivos ejercicios de percusión corporal.

A continuación, se describirán los cuatro géneros musicales seleccionados:

- **San Juanito**
- **Albazo**
- **Yaraví**
- **Tonada**

2.2.2.1 San Juanito

Es un género musical andino originario del Ecuador, que se baila y escucha en toda la zona andina desde el sur de Colombia. Este género es originario de la provincia de Imbabura su popularidad surge a inicios del siglo XX. (Ballet Andino Ecuador, 2009; Banning, 1991; Muñoz Vasco, 2009).

Muñoz Calle (2011), incluye en su análisis semántico y sociológico del Sanjuanito lo siguiente:

Los filarmónicos franceses Raúl y Margarita D'Harcourt, y el compositor Luis Gerardo Guevara Viteri (1930), manifiestan que el sanjuanito es una transformación del huayno (ritmo musical del Perú y Bolivia), que posee un ritmo de compás binario el cual fue un aporte de la invasión incásica, puesto que en nuestro país los huaynitos son ejecutados en las festividades en honor a San Juan (Muñoz Calle, 2011, p. 23).

A pesar de las diferentes investigaciones realizadas en torno al origen del Sanjuanito, según Muñoz Calle (2011),

Todas coinciden en que es un ritmo especial dentro de las danzas religiosas, su origen ceremonial está en la antigua celebración indígena del Inti Raymi la que, con la llegada de los españoles, fue sustituida por la fiesta de San Juan celebrada todos los 24 de junio (Muñoz Calle, 2011, p. 23).

Existen algunos tipos de Sanjuanito: el indígena, el mestizo y el negro. Entre estos se pueden identificar varias similitudes y diferencias con respecto a las escalas y las métricas que utilizan (Muñoz Calle, 2011). El baile del San Juanito fue modificado por los mestizos, pasó a ser tocado en “rondador, flauta de carrizo, arpas, piano, guitarra, rondador, quenás, bandolines, chajchas, bombo, entre otros” (Muñoz, 2009); la interpretaban las bandas de pueblo y militares, y otras agrupaciones populares (Muñoz Calle, 2011).

Estructuralmente se caracteriza por ser: “binaria y está escrita en compás de 2/4, su tonalidad comúnmente es menor, aunque son muy raras las obras de este género que se han escrito en tonalidad mayor. Su tempo es moderato, allegro moderato o allegro. Los ritmos básicos de este género son los que anotaremos a continuación” (Tepán Tamay, 2011, p. 26).

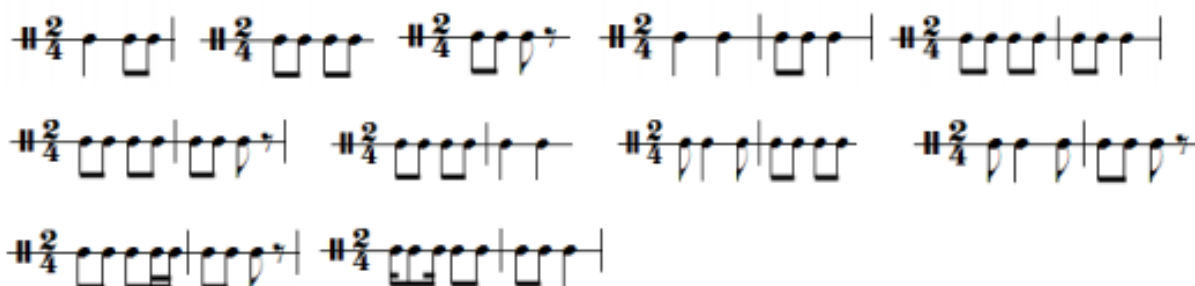


Figura 1. Ritmo del Sanjuanito

Fuente: ACTUALIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES POPULARES ECUATORIANAS EN EL CONTEXTO CONTEMPORÁNEO.

Elaborado por: Richard Gualotuña

Por último, la vestimenta del sanjuanito consta de muchas prendas y es muy coloridas. La vestimenta para cada género es: para las mujeres: Falda de pliegues de cualquier color, camisa blanca, alpargatas, collares y sombreros grandes, cinta gruesa alrededor de la cadera; para los hombres: Pantalón blanco, alpargatas, manta de cualquier color debajo del sombrero que va ubicado en la cabeza, cinta gruesa alrededor de la cadera (EcuRed, 2017) .

Los rasgos característicos de la danza del Sanjuanito es que “el cuerpo realiza movimientos y pasos cortos. Las rodillas son las partes que más deben resaltar a la hora de representar este tipo de ritmos” (Muñoz Calle, 2011, p. 28), inclusive hay danzantes que durante toda la pieza, no se mueven de donde iniciaron. A esto se añade que “las parejas tienen contacto corporal únicamente a través de sus manos que mantienen sostenidas durante el baile” (Muñoz Calle, 2011, p. 28).

2.2.2.2 Albazo

Este es un tipo de música característica de la sierra ecuatoriana, de origen criollo y mestizo. Posee un ritmo alegre y usualmente es interpretado mediante la guitarra y el requinto (Duchi, 2017; Tepán Tamay, 2011).

Este género es interpretado de diversas maneras: bien puedan realizarlo a manera de solistas, dúos y tríos, lo pueden interpretar bandas de pueblo u orquestas. Incluso, se relaciona al albazo en el que sus letras mencionan el amor a las mujeres, a las ciudades, los paisajes, la vida cotidiana, conjugando rasgos de alegría y tristeza (Mullo Sandoval, 2009)

Musicalmente hablando, este se trata de un género representativo de la Sierra y está compuesto:

En compas binario compuesto de 6/8 (aunque ha sido notado en compases ternarios de 3/8 y 3/4), está escrito en tonalidades menores, con un tempo Allegro moderato. Su rítmica es similar a la del Yaraví y su figuración melódica se mueve en corcheas, negras y negras con punto (Tepán Tamay, 2011, p. 23).



Figura 2. Ritmo del Albazo

Fuente: 4 Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA

Elaborado por: Richard Gualotuña

El Albazo acompaña al baile de tejido de las cintas en Tisaleo (en la provincia de Tungurahua). La vestimenta utilizada en la danza del albazo también es muy colorida y festiva. Para las mujeres se utiliza: Falda de pliegues de cualquier color, blusa blanca, sombrero, chal de lana, alpargatas, cinta gruesa alrededor de la cintura. Y para los hombres se utilizan: Pantalón blanco, zamarro en algunas veces, cinta gruesa alrededor de la cintura, alpargata (Mediavilla et al., 2021).

2.2.2.3 Yaraví

Melodía propia de la geografía Andina interpretada por Pingullo o quena por que emiten sonidos agudos, hermosos y melancólicos. Los Yaravies se interpretan en funerales como despedidas al difunto, su letra y música muy melancólica arranca lagrimas a los asistentes

Timologicamente el yaravi, según M. Cuneo y D'Harcourt yaraví se compone de aya-arú-hui; aya significa difunto y aru significa hablar, por lo que yaraví significa el canto que habla de los muertos. Por esta razón los yaravies son interpretados en funerales como despedida al difunto.

El nombre de yaraví relaciona a un género musical que es común en los países andinos como el Ecuador, Perú y Bolivia. En el caso ecuatoriano el yaraví fue relacionado hasta el siglo XIX como cantos indígenas religiosos tal el caso del 'Yupaichishca o Salve, salve gran Señor.

El yaravi se caracteriza por ser un ritmo que posee un movimiento lento, por el hecho de ser un ritmo bastante triste y cargado de sentimiento. Como un ejemplo de esto se puede tomar la canción "puñales" de Ulpiano.

Los instrumentos utilizados en el género Yaravi son: Bandolín, pingullo, guitarra, flautas, etc.

El yaraví es un género musical regional, de la extensa zona andina, de origen precolombino. Inicialmente fue un canto interpretado en las labores agrícolas y reuniones familiares; hasta que se transformó en un canto lastimero, elegíaco, fatalista; a veces tierno, sentimental, con poesía amorosa. Actualmente de metro binario compuesto (6/8), su agógica (ritmo-percepción psicomotora), es muy lenta. El yaraví criollo ecuatoriano, en tonalidad menor, finaliza con una coda, en ritmo de albazo, nominada por los músicos populares con los nombres de: mambo o fuga.



Figura 3. Ritmos y variantes en 6/8

Fuente: Aplicación musical del minimalismo como elemento conceptual en ritmos ecuatorianos: Capishca, Sanjuanito, Yumbo.

Elaborado por: Richard Gualotuña

2.2.2.4 Tonada

La tonada es un ritmo musical y una danza mestiza que surge en el Ecuador, al igual que casi todos los ritmos mestizos, a inicios del siglo XIX. Nace como una mezcla de ritmos indígenas tradicionales y canciones mestizas aunque también se afirma que tiene un origen como variante del yaraví, puesto que la tonada era la parte final de los yaravíes (Salguero, 2019). Según Muñoz, afirma que:

Cuando una pieza en ritmo de yaraví iba a llegar a su fin, se cambiaba el ritmo y poco a poco se aceleraba el tiempo del tema, obteniendo una parte final rápida, llamada también “tonada”, que daba fin a la pieza, y de ahí nace el nombre del ritmo (Muñoz Vasco, 2009, p. 130).

A esto la autora también agrega que:

En ese período, a los yaravíes también se los denominaba “tonos”. Por ello, se presume que se llamó “tonada” a la parte final de los yaravíes. Sin embargo, la tonada no fue un ritmo independiente del yaraví sino hasta las dos primeras décadas del siglo XX, cuando surgen las primeras tonadas como tal (Muñoz, 2009).

La tonada, para Muñoz (2009) está escrita en “compás binario compuesto, 6/8, igual al yaraví indígena, revelando así sus raíces. Su tonalidad es menor, teniendo una parte B que modula a tonalidad mayor, para luego nuevamente volver a la tonalidad

original” (Muñoz Vasco, 2009, p. 130). Rasgo que caracteriza a la música popular ecuatoriana, expuesto de la siguiente manera:

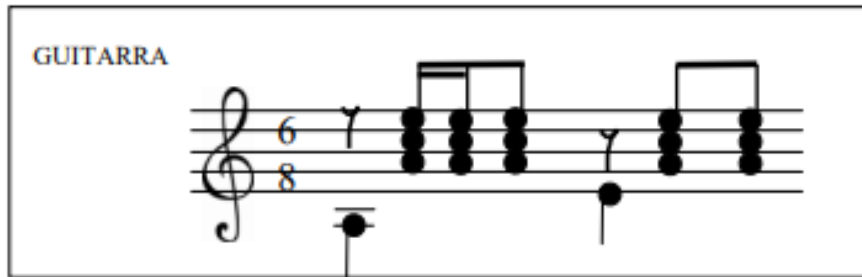


Figura 4. Ritmo base de la tonada
Fuente: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana
Elaborado por: Richard Gualotuña

La tonada, puede ser interpretada de diversas maneras, bien pueden pasar de “temas lastimeros, picarescos, idílicos, etc. Es un ritmo muy interpretado en las fiestas del carnaval y es el más popular dentro de la provincia de Chimborazo” (Muñoz Vasco, 2009, p. 131).

2.2.3 Percusión corporal

La percusión corporal posee un origen muy antiguo. Antes de que los seres humanos ideen los instrumentos más primitivos, como por ejemplo “golpear una piedra contra otra o la fabricación de tambores con troncos, ya realizaban pequeños gestos que se interpretan como ritmos como el aplauso, el golpe, la pisada y la vocalización para expresar sus ideas” (Díaz de Mera, 2016, p. 4). El hombre desde la prehistoria, generó sonidos y por qué no música como una expresión muy cercana. Posiblemente el primer instrumento musical utilizado por el ser humano fue su propio cuerpo (Romero, 2013).

La percusión corporal es una disciplina que se desarrolla a través de la creación de sonidos con las partes del cuerpo. También es conocida como *body music* o *body percussion*. Es una de las manifestaciones musicales más primitivas que existe, y tiene funciones interpretativas, pedagógicas, lúdicas y terapéuticas (Pons, 2015).

Para la práctica de la percusión corporal es primordial tener desarrollada la noción del ritmo. Todas las personas poseen determinado nivel de noción del ritmo. De los primeros ritmos que podemos percibir, está el latido del corazón y la respiración. Nuestro ritmo interno puede homologarse al momento en que escuchamos música que nos gusta y nuestro cuerpo reacciona sin voluntad. En la percusión corporal ocurre lo mismo (Cañabate et al., 2017).

Romero (2018) describe que la percusión corporal

Es el arte de percutirse en el cuerpo produciendo diversos tipos de sonidos con una finalidad didáctica, terapéutica, antropológica y social. Tanto en el campo de las culturas musicales como en el mundo del espectáculo, como ocurre con compañías destinadas a tal fin, la percusión corporal ha tenido diferentes roles que pueden ser clasificados en unos usos, significados y funciones propios de cada cultura. Por ello, el cuerpo es empleado en sus diversas acepciones como un instrumento acústico, rítmico, tímbrico y dinámico porque está ligado al movimiento y a la danza. (p.3)

Por otra parte, Cañabate et al., (2017), señalan que “es necesario definir el concepto de percusión corporal que, aplicada al ámbito musical, hace referencia a los sonidos que se producen gracias al choque entre un percutor y una superficie”(Cañabate et al., 2017, p. 233). Brevemente, dichos autores exponen que la percusión corporal es creada por medio de un choque entre diferentes partes del cuerpo.

No solo en la música se puede practicar la percusión corporal, sino también en diferentes asignaturas antes de empezar o desarrollar las clases, todo depende de la predisposición del docente y estudiante para iniciar sus actividades con energía. La percusión corporal es entendida como la práctica musical que utiliza el cuerpo como instrumento para hacer música (Pons, 2015).

A continuación, como parte del proceso de educación infantil, las partes del cuerpo más empleadas en este método son:

- **Pitos o chasquidos:** Debido a la dificultad que presentan estos movimientos en las edades tempranas (al no tener bien desarrollada la motricidad fina), se sustituyen por el “chasquido de la boca” (García, 2013)
- **Palmas:** Se pueden trabajar a distintas alturas en relación con el cuerpo (en la cabeza, dando al pecho, en las piernas...) y con las cuales también se puede conseguir trabajar distintas intensidades según se percutan todos los dedos de la palma, o sólo algunos, así como con la fuerza con la cual se produzca el sonido. De igual modo, las manos percuten también sobre los muslos o rodillas en posición de pie o sentados (García, 2013).
- **Pies:** Se utilizan de pie o sentados, los dos juntos, uno sólo o los dos alternados, pudiendo introducir variaciones con las puntas y los talones (García, 2013).



Figura 5. Percusión corporal

Fuente: Pinterest

Elaborado por: Richard Gualotuña

Este uso que se hace del cuerpo como instrumento, permite desarrollar el “sentido del ritmo el fortalecimiento de conceptos musicales, el desarrollo de destrezas necesarias para la coordinación de movimientos, la improvisación, la introducción de grafías no convencionales y la lectura de grafías rítmicas convencionales con el cuerpo” (García, 2013), lo cual a la par permite desarrollar el sentido de audición gracias al ritmo y la música.

A continuación, se describen algunos beneficios que se consiguen al momento de practicar la percusión corporal:

- Fundamenta la formación rítmica elemental en la escuela e inicia en la comprensión de los demás elementos del lenguaje musical (melodía, armonía, texturas, dinámica, timbre).
- Ayuda a coordinar el movimiento y desarrollar las actividades motrices fundamentales
- Fomenta el trabajo en grupo

- Desarrolla la capacidad de concentración y memorización.

De acuerdo con Melo (2016), “la percusión corporal al ser una actividad física favorece el desarrollo motriz y cognitivo en dimensiones como la motricidad gruesa y fina, la coordinación, la disociación, propiocepción, lateralidad, equilibrio, la concentración, entre otros” (p.17).

Después de la segunda mitad del siglo XX, surgieron nuevos métodos para el aprendizaje musical, lo que se denominó “Escuela Nueva”. Algunos de estos métodos son los creados por E. J. Dalcroze, K. Orff, Z. Kodály, y E. Willems (Díaz de Mera, 2016). Cada uno de ellos desarrolla varios aspectos para la educación musical, pero todos comparten dos ideas fundamentales:

- La educación musical se dirige a toda la población, no es patrimonio exclusivo de unos pocos. Se adecúa a cualquier ámbito educativo de aplicación posible, que puede oscilar desde Educación Infantil hasta la universidad y postgrados (Díaz de Mera, 2016).
- La metodología debe ser activa y participativa, donde el alumno sea el protagonista del aprendizaje (Díaz de Mera, 2016).

Todas estas propuestas metodológicas de forma directa o indirecta, desarrollan elementos de la música a través de la percusión corporal. Cabe recalcar que no todas estas propuestas influyen a ser humano de manera igualitaria, esto se consigue según su objetivo central.

El trabajo de investigación tiene como eje principal proporcionar información a la sociedad sobre aspectos relevantes sobre la percusión corporal. Es por ello que también se hace necesario describir dos metodologías que estudian y dan prioridad a la percusión corporal, como lo son el Método Dalcroze y el Método Orff, ya que aportan con gran información para el desarrollo y el estudio de la percusión corporal.

2.2.3.1 Método Jacques Dalcroze

Jacques-Dalcroze, fue un pedagogo, músico y hombre de teatro, nacido en Viena y formado profesionalmente en diversos países europeos (Canet, 2019). Fue una de “las figuras que más se interesó por desarrollar el ritmo y la audición en alumnos de edades tempranas creando su propio método basado en la rítmica, el solfeo y la improvisación, haciendo uso del movimiento en todo momento” (Canet, 2019, p. 2).

El Método Dalcroze se basa en la coordinación entre los sonidos y los movimientos, de tal modo que la actividad corporal sirva para desarrollar imágenes mentales de los sonidos (Canet, 2019). Dalcroze fue pionero de las nuevas metodologías pedagógicas musicales. Su método está basado en la educación del oído y el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Este método sirvió de punto de partida a otras teorías como las de Willems u Orff. Y aunque su metodología está indicada para diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil (Vernia, 2012).

Considera a la rítmica, o ritmo del cuerpo como el punto de partida de los estudios musicales, mientras que Orff toma como punto de partida los ritmos del Lenguaje (Escudero, 2014b).

Se afirma que Dalcroze, también se lo conoce como el creador de la rítmica, y con su método lo que se consigue es adquirir sentido musical, a través de la corporalidad. Gracias a sus innovaciones, se consolidó como uno de los principales referentes que tuvo una influencia decisiva sobre la danza (Vernia, 2012). Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de “tensión - aflojamiento”, “contracción - descontracción”, base de la danza moderna (Vernia, 2012).

Su obra y sus principios fueron publicados en 1920, “El ritmo, la música y la educación”. Tuvo el mérito de hallar una pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento. Así determinó que la música suscita en el cerebro una imagen que, a su vez,

da impulso al movimiento, el cual, si la música ha sido bien percibida, se convierte en expresivo (Vernia, 2012). Dalcroze investigó las relaciones entre:

- La movilidad y el instinto auditivo
- La armonía de los sonidos y las duraciones
- La música y el carácter
- El arte musical y el de la Danza

Es importante para Dalcroze conjugar tanto la educación del oído con los movimientos, es decir que ambos generen un sentido de aprendizaje en conjunto, lo cual se convirtió en el punto de partida para otras teorías. Para Dalcroze, el cuerpo humano traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente (Caro, 2017).

Se coloca al ritmo como el eje central del método Dalcroze, conocido como la rítmica de Dalcroze, el cual se lo conoce como un método activo de educación musical en “el que se desarrollan todos los aspectos musicales mediante una combinación entre ritmo y movimiento corporal como si se tratara de un solfeo corporal, o un solfeo musical en el espacio como menciona” (Canet, 2019, p. 2).

Actualmente, todas las escuelas precisan de métodos de enseñanza más innovadores desde edades tempranas, pero en el caso de la música, es difícil encontrar dicha originalidad. Esto, a pesar de que el movimiento suele ser un recurso bastante explotado en educación infantil para la iniciación en el aprendizaje (Canet, 2019).

Trives-Martínez y Vicente Nicolás (2013) señalan que:

El primer autor que sistematizó las actividades relacionadas con el movimiento fue Jacques Dalcroze. A través de sus publicaciones a principios del siglo XX abrió un campo nuevo vinculados al cuerpo y sus movimientos en relación a la euritmia y sus consecuencias pedagógico-musicales. (p.4)

Eso quiere decir que a partir de ese momento se empezaron a realidad con más profundidad los estudios sobre la percusión corporal, dando lugar a una proliferación de investigaciones sobre el tema (Martínez & Vicente, 2013).

2.2.3.2 Método Orff

Músico y pedagogo de nacionalidad alemana. Fue un compositor alemán cuyo trabajo puede ser enmarcado dentro de la corriente del neoclasicismo musical. Fue conocido por su obra Carmina Burana y por el Orff Schulwerk, además afirmó que la rítmica era el pilar para la educación musical, y que esta se visibilizaría de forma natural en el lenguaje y los movimientos (Trives-Martínez & Vicente-Nicolás, 2013)

Fue el fundador en 1924 de una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, por los círculos pedagógicos es recordado por Schulwerk (1930-1935), traducido como "música para niños" (Escudero, 2014b) . Su simple instrumentación permitía incluso a niños sin formación musical ejecutar la pieza con facilidad. La mayor parte de su vida Orff trabajó con niños, utilizando la música como herramienta educativa. Tanto la melodía como el ritmo generalmente están determinados por las palabras, tanto en alemán como en inglés (Escudero, 2014a).

El método Orff, es una estrategia pedagógica para el aprendizaje y la enseñanza de la música basado en el uso de la voz ya sea cantada, recitada o hablada, el uso de instrumentos o percusión corporal y la experimentación del movimiento por medio del baile folklórico o la expresión corporal creativa como una experiencia viva y real de la música antes de aprender la notación musical o la parte cognitiva y teórica de la misma (Borja, 2011).

Este método reúne los siguientes elementos en el proceso de enseñanza-aprendizaje:

- Observación
- Imitación

- Exploración-Experimentación
- Creación

A través de este proceso, el rol del educador musical es reducido a colaborador y partícipe del diálogo musical ya que el estudiante desarrollará su independencia musical y demostrará habilidades para proponer y crear (Escudero, 2014a). Se trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MÍ, LA DO, RE. Da mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer (Escudero, 2014a).

El objetivo de este método, es masificar la enseñanza de la música, proponiendo el uso de las palabras para sensibilizar así a los niños en los elementos más simples del ritmo, pulso y acento, para luego proceder con las figuras musicales, lo que rápidamente conduce al niño a graficar el ritmo de palabras simples, sin la necesidad de manejar otros elementos auxiliares. Este método tiene como punto de partida las canciones de los niños y las rimas infantiles (Torres, 2012).

Este método no requiere una técnica especial (como el violín o el piano). Así hablamos de pies, manos, etc., o instrumentos básicos como el tambor o el triángulo. Se basa en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente, Este hecho se ha comprobado y se ha determinado que este método es más conveniente que una preparación técnica extensa. Este método otorga importancia relevante al ritmo, comprende una gran variedad de actividades y se caracteriza por la riqueza de recursos (Escudero, 2014b).

Orff basa su método o sistema en los ritmos del lenguaje, cuyas palabras poseen una rica fuente de elementos rítmicos, dinámicos y expresivos, que junto con el cuerpo conforman la conjunción del ritmo (palabra- cuerpo -movimiento) y la vivencia del mismo. Para Orff, el cuerpo trabajará como un instrumento de percusión de timbres

variados, empleando cuatro planos sonoros, pies, rodillas, palmas y dedos, con los que se pueden conseguir distintas variedades rítmicas y dinámicas.

Además, Martínez & Vicente (2013) describen que “Carl Orff inició con el uso de la percusión corporal de forma más sistematizada al unificar palabra y movimiento mediante la gradación de diferentes planos sonoros que incluyen chasquidos, palmadas, muslos y pisadas principalmente” (p.5). En este sentido, este método va más de la mano con la percusión corporal, ya que practica ejercicios con cuatro partes sonoras del cuerpo humano.

Esta metodología describe al cuerpo como primer instrumento musical, y brinda un amplio conocimiento sonoro del trabajo rítmico. Aquí la voz se une como un timbre más, para que de esta manera se interioricen de mejor manera las estructuras rítmicas a trabajar (Pons, 2015).

Métodos	<u>JACQUES - DALCROZE</u>	<u>ORFF</u>
Eje del método	Movimiento	Instrumentación
Parámetro del sonido	Duración- Ritmo	Duración- Ritmo
Percusión corporal como recurso	Palmadas Pisadas	Chasquidos Palmadas Muslos Pisadas

Tabla 1.. Descripción de Método Dalcroze y Orff

Fuente: Música percusión

Elaborado por: Richard Gualotuña

2.3 Marco Conceptual

2.3.1 La percusión corporal

La percusión corporal, como se manifestó anteriormente, puede ser considerado como una de las principales formas de comunicación del ser humano, seguido del uso de la voz, es por eso que no es posible detectar en qué lugar específico del mundo se originó (Pons, 2015).

En este ámbito se pueden observar ejemplos concretos, como el flamenco o los juegos de manos que realizan los niños. Hay que destacar también la concepción de este concepto en algunas culturas africanas, ya que en varias de estas no se entiende la música separada de la danza y el movimiento (Mengías, 2009).

Uno de los principales y más favorables aspectos que posee esta disciplina radica en la amplia sonoridad de los timbres. Es necesario recordar que las combinaciones sonoras mediante el cuerpo son ilimitadas, y que tienen como única frontera nuestra propia creatividad (Mengías, 2009).

Según las indicaciones de Goodkin (2002), existen cuatro patrones o niveles básicos serían las palmadas (*clapping*), chasquidos (*snapping*), los pies (*stamping*) y más tarde se sumarían los muslos (*patting*) (Zahonero, 2017). Incluso la utilización del pecho sería posterior, aunque hoy en día también es uno de los más recurridos. Otros timbres menos usuales, pero igualmente válidos, serían el estómago, la boca, el golpeo de otras partes de la pierna, etc (Zahonero, 2017).

Por eso se asume que con las manos se puede percutir cualquier parte del cuerpo, dependiendo del movimiento o timbre concreto que se desee producir. Incluso la propia mano, también se puede colocar de diversas formas para cambiar la sonoridad del golpeo (Zahonero, 2017).

Es importante comprender que para poder efectuar sonidos corporales, exige que progresivamente sea de carácter más técnico, por ende es necesario tener algunas referencias para poder practicar esta actividad, por un lado el área de percusión que corresponde a la música y por otro el de la corporalidad, que sugiere colocar de manera apropiada el cuerpo, con ambos elementos se puede efectuar sin ningún inconveniente la percusión corporal (Zahonero, 2017).

Capítulo III

Metodología de la Investigación

3.1 Enfoque, diseño y tipo de investigación

El presente trabajo de investigación posee un enfoque cualitativo, ya que se utilizó técnicas para recolectar datos u información para el desarrollo de los ejercicios planteados en el manual de Percusión corporal, por medio de encuestas online realizadas por parte de los estudiantes de 1er curso del Colegio de artes “Luis Humberto Salgado”, se pudo obtener las perspectivas y puntos de vista de cada uno de los participantes. De la misma manera, para contemplar también con el desarrollo teórico que se ha venido dando hasta este punto. se ha tomado como referencia a la información obtenida por medio de ellos.

Basado en la creación de una guía didáctica, enfatizando en el grupo de estudio de jóvenes para fomentar la apreciación y acogida a la música ecuatoriana. Es por eso que esta metodología no se centra en resultados numéricos, sino que su fortaleza es la experiencia, la observación y la participación del proceso de interactuar con la música ecuatoriana, a través de la práctica de la percusión corporal.

El tipo de investigación es de carácter proyectivo, el cual se define como la elaboración de una propuesta como solución ya sea de un grupo social, de una institución, en un área particular del conocimiento. Se puede ubicar como proyectivas, las investigaciones que conducen a diseños o a creaciones dirigidas a cubrir una determinada necesidad (Barrera, 2010).

Por consiguiente, el manual de percusión corporal, mismo que es el producto de este trabajo de investigación, se presenta como una guía didáctica para docentes con la elaboración de 11 ejercicios “arreglos musicales” para la práctica de percusión corporal, tomando como ritmo-base cuatro de los géneros musicales ecuatorianos mencionados en líneas anteriores. Este manual de percusión corporal servirá de apoyo para quienes tengan

la noción de querer practicar dicha disciplina, ya que, existen pocos manuales o métodos de apoyo para la práctica de la percusión corporal, estos ejercicios van enfocados principalmente para jóvenes de 12 a 13 años de edad.

El diseño de investigación se plantea como no experimental, ya que se recolectó datos de forma pasiva, sin inducir cambios de forma deliberada, es decir, se observan fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, transversal, por lo que recopila datos e información en un momento único, y exploratorio porque aplica a problemas de investigación nuevos o poco conocidos, además, constituyen el preámbulo de otros diseños (Hernández Sampieri et al., 2014).

3.2 Técnicas e instrumentos de recolección de información

A fin de recolectar datos que aporten al trabajo de disertación, se realizó una encuesta a todos los estudiantes de 1er curso, pertenecientes al Colegio de Arte Luis Humberto Salgado Torres. Se realizó el primer acercamiento oficial a la institución con el rector del centro educativo. Al explicarle los alcances de esta investigación y la necesidad de realizar encuestas a un grupo de estudiantes. Dadas las circunstancias actuales de la pandemia, y la dificultad de las actividades presenciales, se decidió enviar la encuesta por medio de una plataforma virtual., en este sentido el estudio se ha basado en un muestreo no probabilístico y por conveniencia basado en las limitaciones de poder acceder directamente a la información de los estudiantes encuestados. Sin embargo, esto no ha sido una limitante, ya que por medio de la colaboración del rector del centro educativo se logró la realización de la encuesta a la totalidad de ocho estudiantes quienes cursan entre la edad de 12 a 13 años.

La encuesta como tal, constó de nueve preguntas, entre estas, algunas preguntas abiertas y otras cerradas, todas ellas elaboradas sobre los temas principales de la investigación:

- La práctica de la percusión corporal dentro del aula.
- La importancia de la música ecuatoriana.
- La educación musical en los jóvenes.

3.3 RESULTADOS

3.3.1 Discusión de análisis de resultados

De acuerdo al formato de entrevista elaborado, las preguntas 1,3,4,5,6,7, y 10 son descritas como preguntas abiertas, éstas serán analizadas en base a lo cualitativo con las respuestas enfatizadas por los encuestados, por otro lado, las preguntas 2 y 9 tienen el objetivo de dar a conocer la negación o afirmación de algo, es por ello que allí se realiza un análisis cuantitativo, y posteriormente lo cualitativo a las respuestas que son consideradas preguntas abiertas.

Pregunta 1. ¿Qué es para usted la percusión corporal?

Análisis: la mayoría de encuestados ha manifestado poseer conocimientos sólidos frente a la percusión corporal. Mucho de ellos la supieron definir claramente refiriéndose en que es una disciplina que crea diferentes sonidos al percutir nuestro cuerpo, también se puede crear diferentes ritmos. Esto nos hace notar que el tema de la percusión corporal no es un tema del todo desconocido para los estudiantes encuestados. Sin embargo, solo dos de estudiantes, debido a sus respuestas imprecisas, se pudo evidenciar que estos no tenían el conocimiento sobre qué es la percusión corporal, ya que no respondieron con certeza a lo mencionado.

Pregunta 2. ¿Ha practicado la percusión corporal?

Análisis: Siguiendo con la pregunta anterior, y como podemos observar en la Tabla, un 75% de los encuestados han manifestado que han realizado la práctica de la percusión corporal, y un 25% no lo han realizado.

Tabla

Respuesta	Frecuencia	Porcentajes.
SI	6	75%
NO	2	25%

TOTAL	8	100%
-------	---	------

Tabla 2. Porcentajes de respuestas alcanzadas
Elaborado por: Richard Gualotuña

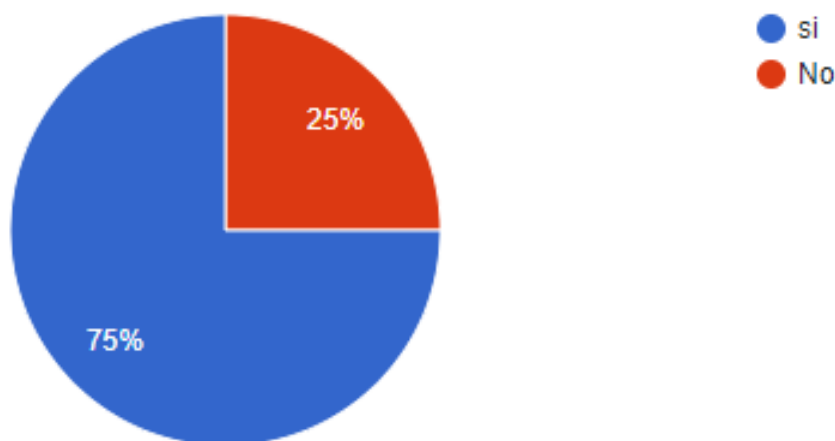


Figura 6. Descripción de porcentaje
Fuente: Formularios Google
Elaborado por: Richard Gualotuña

Pregunta 3. ¿Le gustaría practicar la percusión corporal? Si. ¿por qué? No. ¿por qué?

Análisis: Mas allá de que si los estudiantes encuestados habían practicado o no la percusión corporal, todos sin excepción afirmaron que les gustaría practicar esta disciplina. A continuación, se mostrará las respuestas dadas por cada uno de los ellos:

1. Sí, porque quisiera aprender más.
2. Si, por qué podemos hacer música con partes de nuestro cuerpo.
3. Sí, porque nos ayudaría a usar nuestra imaginación.
4. Sí, porque me gusta los sonidos que produce.
5. Sí, porque es muy bueno para nosotros.
6. Sí, porque es muy práctico con las manos.

7. Sí, para aprender más cosas.
8. Si, por qué quiero desarrollar el oído.

Como se ha podido observar, las respuestas brindadas por los estudiantes ayudan a reafirmar y a comprobar los beneficios que la percusión corporal brinda a todas las personas. Esto nos sirve como referencia y ayuda, para comprobar algunos de los beneficios que nos ofrece esta disciplina.

**Pregunta 4. ¿Cree que es importante practicar la percusión corporal? Si. ¿por qué?
No. ¿por qué?**

Análisis: Todos los encuestados respondieron que es de mucha importancia practicar la percusión corporal, con respecto a esta pregunta se describirán las respuestas descritas por cada uno de los encuestados:

1. Sí, para aprender más.
2. Si, por que nos ayudaría para cuando estamos aprendiendo la música.
3. Sí, porque podemos crear nuevos ritmos.
4. Si, para desarrollar el tiempo.
5. Sí, porque nos ayuda.
6. Sí, porque nos puede ayudar a mentalizar.
7. Si.
8. Si, para el desarrollo del oído.

Pregunta 5. ¿Qué géneros musicales ecuatorianos conoce? Describa 4 géneros

Análisis: Un 75% describieron cuatro géneros musicales de manera correcta, pero el participante #7, afirma que la música clásica, bachata y salsa son propios y de origen ecuatoriano, por ende, esto es una respuesta que comúnmente algunos jóvenes en general creen y piensan que están en lo correcto. Así mismo, existen varias confusiones por parte de distintas personas, es por eso que se necesita conocer los

conocimientos acertados o no acertados, para poder analizarlos, y deban ser analizados en esta investigación. A continuación, se presentarán todas las respuestas emitidas por los encuestados de acuerdo a la pregunta descrita anteriormente:

1. Bomba chota, el San Juanito, el pasillo, la tonada.

2. Juanito, pasillo, pasacalle, bomba.

3. Pasillo: Es un género folclórico. Pasacalle: Es un ritmo que tocan las bandas.

Bomba: Es un género musical afrodescendiente. Sanjuanito: Es la que se escucha en toda la zona andina.

4. Pasillo, pasacalle, San Juanito y bomba.

5. Bomba, Yaraví, Pasillo, San Juanito.

6. Bomba del Chota, Yaraví, Capishca, Tonada.

7. Pasacalles, clásicos, bachata y salsa.

8. La bomba, yaraví, capishca, tonada.

Pregunta 6. ¿Qué géneros musicales en general le gusta o escucha más a menudo?

Describe 4 géneros.

Análisis: En las siguientes respuestas, se puede verificar que la mayoría de jóvenes tienen de preferencia escuchar géneros musicales que no son propios de nuestro origen, nuestra música ancestral no es consumida en alto nivel, como lo debería ser por parte de las nuevas generaciones, esto puede traer complicaciones a futuro, ya que nuestra música puede ser olvidada.

A continuación, se presentarán todas las respuestas emitidas por los encuestados de acuerdo a la pregunta descrita anteriormente:

1. El San Juanito el pasillo

2. San Juanitos, pasillos, bomba, pasacalle entre otros.

3. Pop latino, Folk pop, Electrónica, Reguetón
4. Electrónica, música andina, san juanito, cumbia.
5. Electrónica, reguetón, Pop Romántica.
6. Chilenas. Saltashpa y Cachullapi. Danzante.
7. rap, clásica, pasacalles y salsa.
8. Pop, rock jazz, techno.

Pregunta 7. ¿Cree que los géneros musicales ecuatorianos se están perdiendo? Si. ¿por qué? No. ¿por qué?

Análisis: en las respuestas dadas por los participantes encuestados, se puede apreciar solo en la respuesta #1, que no se está perdiendo los géneros musicales ecuatorianos, cabe recalcar que el 90% afirman lo contrario. Es de mucha importancia, que los jóvenes adolescentes encuestados estén conscientes de la pérdida que se está suscitando por parte de sí mismos.

A continuación, se presentarán todas las respuestas emitidas por los encuestados de acuerdo a la pregunta descrita anteriormente:

1. No, por qué es una cultura.
2. Sí, porque ya no hay muchas personas que tocan los géneros ecuatorianos.
3. Sí, porque la juventud de ahora le gustan otros tipos de música.
4. Sí, porque se están extinguiendo por el reggaetón.
5. Sí, Porque ya no se están escuchando mucho.
6. Sí, se están perdiendo por las músicas de ahora.
7. Si, por que ya no hay mucha gente que escuche la música ecuatoriana, pero hay algunos que siguen escuchando.
8. Sí, creo por qué no lo escucha muy a menudo.

Pregunta 8. ¿Por qué escogió estudiar música?

Análisis: La mayoría de entrevistados hacen referencia a un gusto propio por la música, por ende, todos ellos están cursando por esta faceta de estudio, por lo que les apasiona tocar, aprender un instrumento, y varios factores más que inciden en su vida. A continuación, se presentarán todas las respuestas emitidas por los encuestados de acuerdo a la pregunta descrita anteriormente:

1. Porque me gusta el piano y la música.
2. Porque quería aprender algo nuevo y me gustó mucho y también porque me gusta la música.
3. Porque quiero crear mis propias composiciones e interpretaciones.
4. Me gusta el arte.
5. Porque me gusta y me lo llevo en la sangre.
6. Porque me gusta escuchar los sonidos.
7. Porque me parece algo súper lindo y me gusta.
8. Porque me gusta la música.

Pregunta 9. ¿Conoce de algún folleto con ejercicios de percusión corporal?

Análisis: La mayoría de encuestados, no conocen ningún tipo de folleto o manual que sea exactamente sobre percusión corporal, por ende, varios de ellos no lo han practicado de una manera correcta la percusión corporal, pueden existir varios factores, pero lo común puede ser por falta de un manual, o no saber cómo practicarlo. Todas estas respuestas por parte los encuestados, ayudan a conocer

las necesidades que suscitan, y esto da el compromiso para diseñar un manual que satisfagan estas problemáticas.

Obtención	Núm. De entrevistados	Porcentajes.
SI	2	75%
NO	6	25%
TOTAL	8	100%

Tabla 3... Porcentaje alcanzado en la encuesta
Elaborado por: Richard Gualotuña

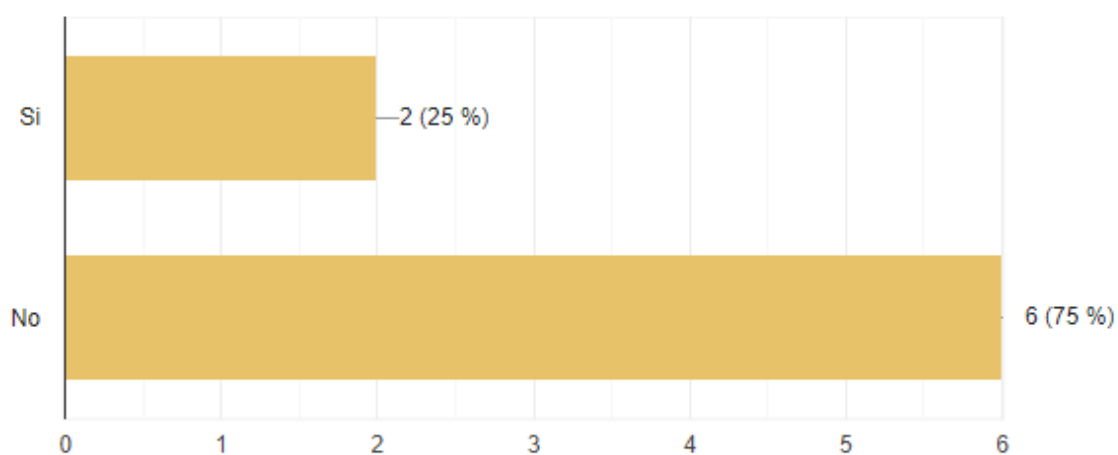


Figura 7. Medición de respuestas
Fuente: Formularios Google
Elaborado por: Richard Gualotuña

Pregunta 10. ¿Cree que la música es una profesión? Si. ¿por qué? No. ¿por qué?


Análisis: Todos los encuestados en general, describen que la música si es una profesión, ya que con mucha preparación, esfuerzo y dedicación se puede alcanzar a ser un músico profesional, que ocupe puestos en orquestas sinfónicas, docencia, solistas,

etc. A continuación, se presentarán todas las respuestas emitidas por los encuestados de acuerdo a la pregunta descrita anteriormente:

1. Sí, porque aprendes nuevas cosas e instrumentos nuevos.
2. Sí, porque después del Conservatorio nos ofrecen becas para seguir preparándonos para que seamos profesionales en los instrumentos que cada uno escogió.
3. Si, ya que lleva años de estudio, dedicación y esfuerzo.
4. Sí, porque producen sonidos con sus instrumentos y practican mucho para eso.
5. Sí, porque si a nosotros nos gusta eso es suficiente.
6. Sí, porque nos trae alegría.
7. Si, por que podemos de grandes tocar una sinfónica y ser grandes músicos en la vida.
8. Sí, creo que es una profesión porque muchas personas lo utilizan para trabajar.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA



**MANUAL DE PERCUSIÓN
CORPORAL PARA JÓVENES,
UNA PROPUESTA DIDÁCTICA
DESDE LA SELECCIÓN DE
GÉNEROS MUSICALES
ECUATORIANOS.**

RICHARD LEONARDO GUALOTUÑA CAIZA

2022

4.1 SECCIÓN PRIMERA: EL CUERPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL

4.1.1 INTRODUCCIÓN

Esta guía didáctica consta de 11 ejercicios, referentes a la percusión corporal, tiene como rítmica principal cuatro géneros musicales ecuatorianos: San Juanito, Albazo, Yaraví, y Tonada.

Para la práctica correspondiente a este manual es indispensable contar con un acompañamiento musical, como base rítmica, por lo que se puede efectuar a través de una persona que ejecute el piano, o cualquier instrumento musical que sirva de apoyo, tomando en consideración las partituras realizadas. Si no existe la posibilidad de contar con dicha persona, se lo puede practicar con la ayuda de recursos como, por ejemplo, una grabadora, parlante, o algo similar a estos, para reproducir dichas canciones que fueron escogidas para la elaboración del manual de Percusión Corporal.

Inicialmente analizaremos todo lo referente a los golpes percutidos o sonidos corporales que se van a utilizar en cada uno de los ejercicios prácticos.

4.1.2 Golpes de la mano

Los golpes de la mano, se los dividen en cuatro posibilidades de practicarlo o de percutir, como lo es: la palmada, palmada oscura, contra palmada y chasquido. Estos cuatro golpes tienen diferente manera crearlos, tomando en cuenta la posición de cada mano, la palma de la mano, los dedos y también la intensidad o fuerza al momento de realizarlo.





Palmada	Palmada oscura	Contra palmada	Chasquido
Ambas manos dispuestas en forma de arco, se unen en sentido palmar, produciendo un sonido hueco.	Sobre la palma de la mano izquierda, se da un golpe con la punta de los dedos de la mano derecha (índice, corazón, anular y meñique)	Con ambas manos extendidas, se golpea con la parte dorsal de la mano derecha sobre la parte palmar de la mano izquierda.	Se unen dedo pulgar y anular (o corazón) y ejerciendo presión sobre ambos dedos, se desplazan en forma contraria produciendo un sonido corto y seco.
			

Figura 8: Golpes de la mano
 Recopilación: ¡Soy Tambor! Manual de Percusión Corporal Nicolás Danilo Suárez Carrera
 Elaborado por: Richard Gualotuña

4.1.3 Golpes con las manos como elementos percutores




Golpe de pecho	Golpe de estómago	Golpe de muslo
Con la mano derecha (D) o izquierda (I) se da un golpe sobre el pecho, controlando el nivel de fuerza para no hacerse daño.	Con la mano derecha (D) o izquierda (I) se da un golpe sobre el estómago, controlando el nivel de fuerza para no hacerse daño.	Con la mano derecha (D) o izquierda (I) se da un golpe sobre el muslo del mismo lado, a una altura central aproximada por sobre la rodilla.
		

Figura 9: Golpes de la mano como elementos percutores
 Recopilación: ¡Soy Tambor! Manual de Percusión Corporal Nicolás Danilo Suárez Carrera
 Elaborado por: Richard Gualotuña

4.1.4 Golpes de pie


Pie	Talón
Con toda la planta del pie, se golpea sobre el suelo o superficie donde se esté trabajando. Aplica para ambos pies	Con el talón del pie, se golpea sobre el suelo o superficie donde se esté trabajando. Aplica para ambos pies
	

Figura 10: Golpes de pie
Recopilación: ¡Soy Tambor! Manual de Percusión Corporal Nicolás Danilo Suárez Carrera
Elaborado por: Richard Gualotuña

4.1.5 Golpes de Percusión Corporal y su Nomenclatura

A continuación, se describe todos los golpes de percusión corporal que se van a ejecutar, con su respectiva nomenclatura.

Esto servirá de apoyo al momento de leer las partituras y se encuentre con cada una de las diferentes nomenclaturas, y así, se pueda identificar cada uno de los golpes que se debe realizar correctamente.

Percusión corporal	Golpe	Nomenclatura
Con las manos	Palmada	PA
	Palmada oscura	PO
	Contra palmada	CP
	Chasquido	CH
Golpes con las manos como elementos percutores	Golpe de pecho	PH
	Golpe de estómago	ES
	Golpe de muslo	ML
Con los pies	Pie	PI
	Talón	TA

Tabla 4: Golpes de Percusión Corporal y su Nomenclatura
Recopilación: ¡Soy Tambor! Manual de Percusión Corporal Nicolás Danilo Suárez Carrera
Elaborado por: Richard Gualotuña

4.2 SECCIÓN SEGUNDA: EJERCICIOS INTRODUCTORIOS

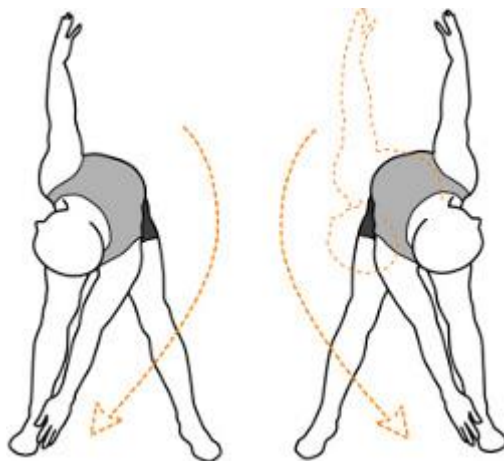
Ejercicios de Calentamiento

Se presentarán 3 ejercicios de calentamiento del cuerpo que se deben realizar como primer paso previo a practicar cualquier ejercicio del folleto de percusión caporal.

4.2.1 Inclinación del tronco en combinación de giros

Posición Inicial

- Nos paramos con las piernas rectas,
- los pies a la anchura de los hombros,
- el tronco en relación a las piernas doblado a 90 grados,
- los brazos extendidos a los lados.



*Figura 11: Inclinación del tronco en combinación de giros
Recopilación: ¡Soy Tambor! Manual de Percusión Corporal
Elaborado por: Richard Gualotuña*

Ejercicio:

- Realizamos un extenso movimiento hacia la izquierda y derecha.
- Miramos la mano que lleva hacia arriba.

Repetir el ejercicio 15 veces a la izquierda y 15 veces a la derecha.

4.2.2 Inclinación del tronco

Posición inicial:

- Los pies a la anchura de los hombros,
- Las piernas rectas por las rodillas mientras realizamos el ejercicio.

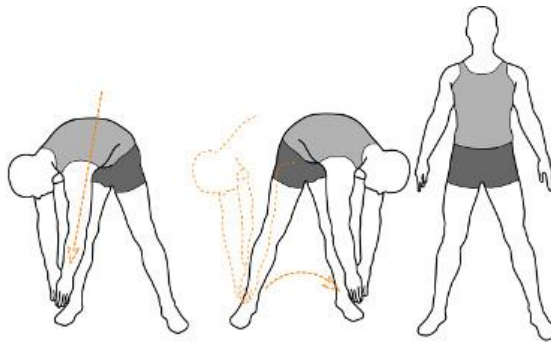


Figura 12: Inclinación del tronco
Recopilación: ¡Soy Tambor! Manual de Percusión Corporal Nicolás Danilo Suárez Carrera
Elaborado por: Richard Gualotuña

Ejercicio:

- Contamos el ejercicio de inclinación de 1 hacia la pierna izquierda, 2 hacia la pierna derecha, y 3 enderezamos el cuerpo.
- Luego, juntamos las piernas y tratemos de tocar la frente con las rodillas (intentar aguantar un par de segundos).

Hacemos hasta 20 repeticiones.

4.2.3 Rotación de caderas

Posición inicial:

- Manos en las caderas, la cabeza en su lugar.

Ejercicio:

- Llevamos a cabo un extenso movimiento de caderas.
- El ejercicio realizamos 10 veces a la izquierda y 10 veces a la derecha.



4.3.1.6 Golpe de estómago- Ejercicio



Figura 19: golpe de estómago- ejercicio
Elaborado por: Richard Gualotuña

4.3.1.7 Golpe de muslo- Ejercicio



Figura 20: golpe de muslo- ejercicio
Elaborado por: Richard Gualotuña

4.3.1.8 Golpe de pies- Ejercicio



Figura 21: golpe de pies- ejercicio
Elaborado por: Richard Gualotuña

4.3.1.9 Golpe de talón- Ejercicio



Figura 22: golpe de talón- ejercicio
Elaborado por: Richard Gualotuña

4.4 SECCIÓN CUARTA: ARREGLOS Y EJERCICIOS

MUSICALES.

4.4.1 REPERTORIO “SAN JUANITOS”

Score

Pobre Corazón

Percusión corporal

Richard Gualotuña

$\text{♩} = 90$

Percussion

2

Pobre Corazón

34

Perc.

The image shows a musical score for the piece 'Pobre Corazón'. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 34. The bottom staff is a percussion line in a drum set notation, also starting at measure 34. The percussion line includes various rhythmic patterns with 'x' marks indicating specific drum hits. The music concludes with a double bar line at the end of the eighth measure shown.

Score

Carabuela

(San Juanito)

Guillermo Garzón U.

Percusión Coporal

Arranger: Richard Gualotuña

♩ = 100

Percussion

Musical notation for the first system, showing a treble clef staff and a percussion staff with a 2/4 time signature. The treble staff contains a melody with a repeat sign. The percussion staff contains a rhythmic accompaniment with 'x' marks under some notes.

8 Perc. 8

D I I D

Musical notation for the second system, starting at measure 8. It shows a treble clef staff and a percussion staff. The percussion staff has "D I I D" written above it, indicating specific drum hits.

15 Perc. 15

Musical notation for the third system, starting at measure 15. It shows a treble clef staff and a percussion staff.

22 Perc. 22

1. 2. D

Musical notation for the fourth system, starting at measure 22. It shows a treble clef staff and a percussion staff. The treble staff has two first endings labeled "1." and "2.". The percussion staff has a "D" written above the final measure.

Score

Cantando como Yo canto

(San Juanito)

Percusión Corporal

Jorge Salinas

Richard Gualotuña

$\text{♩} = 100$

Musical notation for measures 1-7. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in percussion clef. The percussion part includes the letters 'D' and 'I' above the notes in measures 6 and 7. First and second endings are indicated above measures 5 and 6.

Musical notation for measures 8-15. The top staff continues the melody. The bottom staff is labeled 'Perc.' and includes the letters 'D I' above the notes in measures 8, 10, and 12. First and second endings are indicated above measures 14 and 15.

Musical notation for measures 16-23. The top staff continues the melody. The bottom staff is labeled 'Perc.' and continues the percussion pattern. First and second endings are indicated above measures 17 and 18.

Musical notation for measures 24-31. The top staff continues the melody. The bottom staff is labeled 'Perc.' and includes the letters 'D I' above the notes in measures 27 and 29. First and second endings are indicated above measures 25 and 26.

2

Cantando como Yo canto

31

1. 2.

Perc.

31 D I D I

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'Cantando como Yo canto'. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 31. It contains a melody with eighth and quarter notes, followed by a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The bottom staff is a percussion line, labeled 'Perc.' on the left. It uses a drum set notation with 'D' (drum) and 'I' (cymbal) above the notes. The percussion line also starts at measure 31 and has a repeat sign at the end of the first ending. The score is written in a common time signature.

4.4.2 REPERTORIO “TONADA”

Score

La Naranja

(Tonada)

Percusión Corporal

Arreglo: Richard Gualotuña

♩ = 130

Percussion

The first system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a percussion staff with a 2/4 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth notes. Below the percussion staff, the text "A la 2da vez" is written.

The second system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a percussion staff with a 2/4 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth notes. Above the percussion staff, the text "A la 2da vez" is written. The system is marked with a "7" at the beginning of both staves. The percussion staff includes the notation "D I D" above three measures.

The third system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a percussion staff with a 2/4 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth notes. Above the percussion staff, the text "A la 2da vez" is written. The system is marked with a "14" at the beginning of both staves. The percussion staff includes the notation "D I D" above three measures. There are first and second endings indicated by "1." and "2." above the top staff.

The fourth system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a percussion staff with a 2/4 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth notes. Above the percussion staff, the text "A la 2da vez" is written. The system is marked with a "21" at the beginning of both staves. The percussion staff includes the notation "D I D" above three measures. There are first and second endings indicated by "1." and "2." above the top staff.

2

La Naranja

28

Perc.

35

Perc.

Score

Ojos Azules

(Tonada)
Percusión Corporal

Manuel Casazola Huancco
Arreglo: Richard Gualotuña

Musical notation for measures 1-5. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. The bottom staff is in percussion clef. Both staves show a melodic line with eighth notes and a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 5 contains two first endings, labeled '1.' and '2.'.

Percussion

Musical notation for measures 6-10. The top staff continues the melodic line. The bottom staff shows a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. Measure 10 contains a first ending labeled '1.'.

Perc.

Musical notation for measures 11-16. The top staff continues the melodic line. The bottom staff shows a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. Measure 11 contains a second ending labeled '2.'. Measures 12-14 contain a sequence of notes labeled 'D I D I D I D'. Measure 16 contains two first endings, labeled '1.' and '2.'.

Perc.

Musical notation for measures 17-21. The top staff continues the melodic line. The bottom staff shows a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. Measure 21 contains two first endings, labeled '1.' and '2.'.

Perc.

Ojos Azules

23

Perc.

29

Perc.

35

Perc.

Score

Árbol Frondoso (Tonada) Percusión Corporal

Arreglo: Richard Gualotuña

The score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a percussive line. The percussive line uses rhythmic notation with letters 'D' and 'I' above notes to indicate specific sounds. The score is divided into four systems, each with a measure number (9, 7, 14, 20) at the beginning of the vocal line. The first system (measures 1-6) shows the vocal line and a percussive line with rhythmic notation. The second system (measures 7-13) includes a first ending bracket over measures 11-12 and a second ending bracket over measure 13. The percussive line has 'D I D I' written above measures 7-8. The third system (measures 14-19) shows the vocal line and a percussive line with 'D I' written above measures 18-19. The fourth system (measures 20-26) includes a first ending bracket over measures 25-26. The percussive line has 'D I D I D I' written above measures 20-21, 22-23, and 24-25.

2

Árbol Frondoso

26

Perc.

32

Perc.

4.4.3 REPERTORIO “ALBAZO”

Score

Toro Barroso

(Albazo)

Hugo Cifuentes

Percusión Corporal

Arreglo: Richard Gualotuña

Percussion

Perc.

Perc.

Perc.

2

Toro Barroso

24

Musical staff for measures 24-29, featuring a melodic line in a treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes.

Perc.

24

Percussion staff for measures 24-29, showing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

30

Musical staff for measures 30-35, continuing the melodic line with eighth and quarter notes.

Perc.

30

Percussion staff for measures 30-35, showing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

36

Musical staff for measures 36-41, continuing the melodic line with eighth and quarter notes.

Perc.

36

Percussion staff for measures 36-41, showing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

42

Musical staff for measures 42-47, continuing the melodic line with eighth and quarter notes.

Perc.

42

Percussion staff for measures 42-47, showing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

48

Musical staff for measures 48-53, continuing the melodic line with eighth and quarter notes. A first ending bracket is placed over measures 51 and 52, and a second ending bracket is placed over measure 53.

Perc.

48

D I D I

Percussion staff for measures 48-53, showing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The letters 'D I' are written above the staff in measures 51 and 52.

Score

Morena La Ingratitud (Albazo)

Jorge Araujo Chirboga

Arreglo: Richard Gualotuña

♩ = 88

1. 2.

Percussion

6

Perc.

12

Perc.

18

Perc.

Morena La Ingratitud

25

1. 2. 1.

Perc.

31

2.

Perc.

Score

Triste me voy

(Albazo)
Percusión Corporal

Héctor Abarca
Arreglo: Richard Gualotuña

Musical notation for measures 1-5. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The bottom staff is in percussion clef. The music begins with a repeat sign and a first ending bracket.

Musical notation for measures 6-11. The top staff continues the melody with a repeat sign and first ending bracket. The bottom staff provides the corresponding percussion accompaniment.

Musical notation for measures 12-17. The top staff includes first and second endings. The bottom staff continues the percussion accompaniment.

Musical notation for measures 18-23. The top staff continues the melody. The bottom staff includes the percussion accompaniment and the rhythmic notation "D I D" above the final measures.

2

Triste me voy

24

Perc.

30

Perc.

36

1. 2.

Perc.

42

1. 2.

D I D D I D

Perc.

4.4.4 REPERTORIO “YARAVÍ”

Score

La Bocina

(Yaraví)

Percusión Corporal

Arreglo: Richard Gualotuña

Percussion

The first system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff is a percussion staff with a double bar line, containing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

Perc.

The second system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff is a percussion staff with a double bar line, containing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. Measure numbers 6 and 10 are indicated at the start of the staves.

Perc.

The third system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff is a percussion staff with a double bar line, containing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. Measure numbers 11 and 15 are indicated at the start of the staves.

Perc.

The fourth system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff is a percussion staff with a double bar line, containing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. Measure numbers 16 and 20 are indicated at the start of the staves.

Score

BARTOLA

(Yaravi Antiguo)

Arreglo: Richard Gualonúa

Percusión Corporal

Percussion

D I D I

Perc.

D I

Perc.

Perc.

D.C. al Fine
Fine
D I D I D I

4.5 CONCLUSIONES

El análisis teórico sobre los elementos básicos de la percusión corporal ha contrastado favorablemente con la información recabada por medio de la investigación de los estudiantes encuestados, ya que esto nos ha permitido constatar que la utilización del cuerpo humano, mediante la percusión, se manifiesta como un elemento válido, de interés, y factible para ser incluido en un proceso formal de educación musical. Con ello podemos confirmar que los planteamientos teóricos investigados y planteados en su totalidad hablan sobre los beneficios y las posibilidades que ofrece la percusión corporal, y esto de igual manera fue manifestado así por parte de los estudiantes encuestados.

Si bien la percusión corporal como tal aún no está del todo arraigada en los procesos de formación musical en el país, hemos podido ver que esta no es del todo desconocida, ya que en el grupo de estudiantes encuestados un alto porcentaje de ellos manifestó que si tenía conocimientos sobre la existencia de esta. Se ha podido corroborar también que el cuerpo humano puede ser utilizado como una forma válida para la expresión musical, sin embargo, su importancia no ha sido del todo considerada y aun parece ser que, sobre todo en el contexto nacional, esta consideración se mantiene relegada. Con ello vemos que esta rama de estudio ofrece oportunidades para seguir desarrollándose en el país, y también puede generarse a partir de ritmos locales revalorizando también la identidad cultural musical ecuatoriana.

Por medio de la presente investigación se ha podido constatar que la música ecuatoriana hasta cierto nivel ha sido relegada tanto por el desinterés de los jóvenes, como quizá también por otro tipo de factores, como en este caso la carente existencia de currículos como este que se enfoquen en la percusión corporal con raíces de ritmos ecuatorianos. Y por ello también si bien se presenta como un reto, debido a la inexistencia

de procesos de difusión establecidos, en este punto se entiende y también se puede justificar la necesidad de crear este manual para así aportar favorablemente a este problema. La cultura y la música son elementos básicos para el sustento de las sociedades, y estas también al ser cambiantes, requieren que los docentes, autoridades y demás actores involucrados en estas acciones se puedan adaptar a nuevas metodologías y posibilidades pedagógicas, tales como en este estudio se presentan por medio del presente manual.

4.6 RECOMENDACIONES

En las instituciones educativas en general, se debe implementar metodologías para desarrollar el ritmo, coordinación, concentración y todas las áreas que se asemejen. Por otro lado, esto depende de los docentes quienes den la iniciativa hacia los educandos para esta práctica de la percusión corporal, es por esto que cada educador debe investigar cuales métodos y técnicas se debe utilizar, ya así, poder conseguir la iniciativa por parte de los alumnos.

Dentro de las casas abiertas que son organizadas por algunas instituciones, también se debe involucrar e implementar la percusión corporal, para así, dar a conocer esta disciplina de una manera más profunda, y conseguir el interés de personas que aún no la conocen.

Finalmente, recomiendo a los docentes motivar a los alumnos para que exploren y trabajen con música ecuatoriana en cualquier actividad que sea factible, y así permitirles conocer los rasgos de nuestros géneros musicales y cultura musical, permitiendo que de esta manera se dé énfasis en la aplicación teórica-práctica y auditiva, con el objetivo de fortalecer la identidad cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen Brittany, W. H. (2019, February 21). *Etapas de la adolescencia*—
HealthyChildren.org. Etapas de La Adolescencia .
https://www.healthychildren.org/Spanish/ages-stages/teen/Paginas/Stages-of-Adolescence.aspx?gclid=CjwKCAiAxp-ABhALEiwAXm6IyY6odrFRKcWkqm03bOQgTeSA4CzfuApclJf3MiiU5AYe6BemzfudhoCc1oQAvD_BwE
- Arana Giler, E. Y., & Toledo Garcia, J. A. (2015). *Incidencia de los géneros musicales en la formación cultural y del léxico de los estudiantes de 6to, 7mo y 8vo grado de la escuela de educación general básica Luis Armando Ugarte Lemus de la ciudad de Machala, de la provincia de El Oro, periodo 2014-2015*.
<http://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/4609>
- Arguedas-Quesada, C. (2015). Educación musical, desarrollo infantil y adolescente y enfoque de derechos humanos: Una reseña bibliográfica. *Revista Educación*, 39(núm. 2), 79–103.
- Ballet Andino Ecuador. (2009, October). El San Juanito Ritmo Nacional del Ecuador. *Ballet Andino Ecuador*.
<https://web.archive.org/web/20081009074713/http://www.balletandinoecuador.org/zonabae/index/ritmos.php>
- Banning, P. (1991). El Sanjuanito o SanJuan en Otavalo. In *Instituto Otavaleño de Antropología*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Barrera, J. H. de. (2010). *Metodología de la Investigación: Guía Para la Comprensión Holística de la Ciencia*. Quirón Ediciones.

- Borja, J. (2011). *Algunos lineamientos para la aplicación del método Orff – Dalcroze hacia la enseñanza de algunos géneros ecuatorianos, en niños de 7 a 9 años*. Universidad de Cuenca.
- Borrás, T. (2014). Adolescencia: Definición, vulnerabilidad y oportunidad. *Coreo Científico Médico de Holguín*, 18(1).
- Cañabate, D., Diez, S., & Zagalaz, M. ^a L. (2017). La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz. *Educatio Siglo XXI*, 35(2 Jul-Oct), 229–252. <https://doi.org/10.6018/j/298591>
- Canet, J. (2019). *El método Dalcroze en educación infantil. Una investigación-acción en dos centros de la Comunidad Valenciana*. Universitat Jaume I.
- Caro, M. (2017, March 1). *El método Dalcroze y la importancia de la percepción del ritmo* Red Música Maestro | El blog de Pearson con ideas y recursos docentes para tus clases de música. Red Música Maestro. <https://redmusicamaestro.com/metodo-dalcroze-y-la-ritmica/>
- Carretero, A. (2009). *El contexto musical en la formación de los adolescentes*. <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6052.pdf>
- Carvajal María. (2012, February 28). JÓVENES Y MÚSICA. : : *EL CONCEPTO DE “MUSICAR” Y LOS PLANES DE BACHILLERATO DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA EN EL SIGLO*, 5.
- Chicaiza, L. (2015). *LA DIFUSION RADIAL DE LA MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS JÓVENES DEL ÁREA RURAL DE LA PARROQUIA IZAMBA*. UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO .

- Díaz de Mera, E. (2016). *La percusión corporal en el método BAPNE. Estudio teórico-experimental.*
- http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/164574/TFG_2016_DiazdeMeraGonzalezdeAlejaEva.pdf?sequence=1
- Díaz Gómez, M. (2004). *LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA Y EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA: LA NECESARIA COORDINACIÓN. Análisis para futuros Planes de Intervención Educativa en la Comunidad Autónoma Vasca.* Universidad del País Vasco.
- Duarte Hernández, F., & Pérez Mendoza, N. (2020). *Identificar la lateralidad en niños de 2 a 5 años del Instituto de Recreación y Deportes de Tunja (IRDET) aplicando el Test de Harris.*
- <https://revistas.udca.edu.co/index.php/rdafd/article/view/1572/1946>
- Duchi, J. (2017). *Guía metodológica para estudiantes de cuarto año de educación básica: Rondas infantiles ecuatorianas.*
- <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/26436>
- EcuRed. (2017). Danza del Sanjuanito. *EcuRed.*
- https://www.ecured.cu/Danza_del_San_Juanito
- Escudero, M. (2014a). *METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN.*
- <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/20408/1/tesis.pdf>
- Escudero, M. (2014b). *UNIVERSIDAD DE CUENCA FACULTAD DE ARTES METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN Propuesta para la lectura inconsciente de los ritmos.* Universidad de Cuenca.

- Fernanda, M. (2012, December 30). *El baile, arte y deporte: El capishca*. El Baile, Arte y Deporte. <http://bailearteydeporte.blogspot.com/2012/12/el-capishca.html>
- Flores, S. (2007). *Música y Adolescencia*. UNED.
- Gaete, V. (2015). Adolescent psychosocial development. In *Revista Chilena de Pediatría* (Vol. 86, Issue 6, pp. 436–443). Sociedad Chilena de Pediatría. <https://doi.org/10.1016/j.rchipe.2015.07.005>
- García, L. (2013, October 7). *Música y Movimiento: PERCUSIÓN CORPORAL*. Siento La Música y Me Muevo. <http://sientolamusicaymemuevo.blogspot.com/p/percusion-corporal.html>
- Goyes, A. (2015). De las creencias de los estudiantes jóvenes a las implicaciones para la docencia. In *¿Qué piensan, quieren y esperan los jóvenes de hoy?*. *Investigaciones sobre las creencias de los estudiantes de colegios oficiales de Bogotá*. Editorial Kimpres S.A.S.
- Güemes-Hidalgo, M., González-Fierro*, M. J., & Hidalgo Vicario, M. I. (2017). Desarrollo durante la adolescencia. Aspectos físicos, psicológicos y sociales. *Pediatría Integral*, 21(4), 233–244.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta). McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Lacárcel, J. L. (1991). La Psicología de la música en la Educación Infantil: El desarrollo musical de los cero a los seis años. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 11, 95–110.
- Martínez, T., & Vicente, N. G. (2013). *Percusión corporal y los métodos didácticos musicales*.

- McGraw Hill Education. (s.f.). *El lenguaje rítmico-musical*.
<https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/844819876X.pdf>
- Mediavilla, L., Játiva, V., & Tulcanza, Y. (2021). El Albazo. *Sonido Ecuatoriano*.
<https://sites.google.com/site/sonidoecuadoriano/albazo>
- Melo, A. (2016). *El aprendizaje en movimiento: Relación de los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal a través de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica*.
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1601>
- Mengías, Ma. I. (2009). *Optimización en proceso cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la Danza*. Universitat de Valencia.
- Mera Portilla, J. (2011). *Guía Metodológica de Marketing para artistas de la música* [Pregrado]. Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Muñoz Calle, X. (2011). *Estudio semántico y sociológico del Sanjuanito* [Pregrado]. Universidad de Cuenca.
- Muñoz, M. (2009). *IDENTIDADES MUSICALES ECUATORIANAS: DISEÑO, MERCADEO Y DIFUSIÓN EN QUITO DE UNA SERIE DE PRODUCTOS RADIALES SOBRE MUSICA NACIONAL . UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA*.
- Muñoz Vasco, Ma. M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo Y difusión en Quito de una serie de productor radiales sobre la Música Nacional* [Pregrado]. Universidad Politécnica Salesiana.

- OMS. (2021). *Salud de la madre, el recién nacido, del niño y del adolescente*
[Organización Mundial de la Salud].
https://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/dev/es/
- Pacheco Astudillo, A. (2012). *Aplicación musical del minimalismo como elemento conceptual en ritmos ecuatorianos: Capishca, Sanjuanito, Yumbo*.
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3186>
- Peñalver, J. M. (2017). Formación rítmica: Los ritmos aditivos y su aplicación pedagógica en la educación musical. *Revista Electrónica de LEEME*, 0(32), Article 32. <https://doi.org/10.7203/LEEME.32.9852>
- Pons, M. D. (2015). *Aportaciones de la estimulación musical en niños y niñas de 2 a 3 años, con la colaboración de los padres, al proceso de adquisición de las conductas sociales y actitudinales: Estudio de caso*.
https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/390941/MDPR_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rafferty, J. (2019). El desarrollo de la identidad de género en los niños. *Healthy Children*.
- Rodríguez, S. (2020). *La importancia de la música en la educación*.
<https://www.emagister.com/blog/la-importancia-de-la-musica-en-la-educacion/>
- Romero Antonio. (2008, March). *Papel de la música en los jóvenes*.
<https://musicamep.misoldo.com/noveno/papeldelamusicaenlosjovenes.pdf>
- Romero, F. J. (2018). *BodyPercussion basic, Bapne*. Body music Body percussion.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=710747>
- Romero, F. J. (2013). Percusión corporal como recurso terapéutico. Cuestiones metodológicas. *La producción científica y la actividad de innovación docente en*

- proyectos de redes, 2013, ISBN 978-84-695-9336-3, págs. 2940-2954, 2940–2954. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5991147>*
- Salguero, K. (2019). *Guía didáctica de piano con música ecuatoriana para los niños de 2do básico elemental del Conservatorio Nacional de Música* [Pregrado]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Solórzano, P. (2014). *La banda de pueblo en el contexto sociocultural del Cantón Girón*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/21089>
- Suñol, V. (2018). La función emocional de la educación musical en Aristóteles. *Praxis Filosófica*, 47, 137–155. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i47.6602>
- Tepán Tamay, J. C. (2011). *Actualización de obras musicales populares ecuatorianas en el contexto ecuatoriana*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3170/1/tmus24.pdf>
- Torres, M. I. (2012). *La sensibilización musical a temprana edad*. http://bibliotecadigital.usb.edu.co/bitstream/10819/1167/1/Sensibilizacion_Musical_Temprana_Torres_2012.pdf
- Trives-Martínez, E. A., & Vicente-Nicolás, G. (2013). *Percusión corporal y los métodos didácticos musicales*.
- Vernia, A. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. *ARTSEDUCA*, 1. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3946014.pdf>
- Wong, K. (2012). *La música nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana*. La Hora. <https://lahora.com.ec/noticia/1101337284/la-musica-nacional-una-metfora-de-la-identidad-nacional-ecuatoriana>
- Zahonero, E. (2017, January 29). *El cuerpo, nuestro primer instrumento – Revista Sonograma Magazine*. SONOGRAMA. <http://sonograma.org/2017/01/el-cuerpo-nuestro-primer-instrumento/>

ANEXOS

Modelo de la Encuesta aplicada online

1	¿Qué es para usted la percusión corporal?	Respuesta abierta
2	¿Ha practicado usted la percusión corporal?	Si, No
3	De no ser el caso ¿Le gustaría practicar la percusión corporal?	Si. ¿por qué? No. ¿ por qué?
4	¿Cree que es importante practicar la percusión corporal?	Si. ¿por qué? No. ¿ por qué?
5	¿ Qué géneros musicales ecuatorianos conoce?	Describa 4 géneros
6	¿Qué géneros musicales en general le gusta, o escucha más a menudo?	Describa 4 géneros
7	¿Cree que los géneros musicales ecuatorianos se están perdiendo?	Si. ¿por qué? No. ¿ por qué?
8	¿ Por qué escogió estudiar música?	Respuesta
9	¿Conoce de algún folleto con ejercicios de percusión corporal?	Si. No.
10	¿ Cree que la música es una profesión?	Si. ¿por qué? No. ¿ por qué?

Fuente: Elaboración propia

