

Ritmo y orientación musical

Rhythn and musical orientation

*Por: Manuel Antonio Pérez Herrera
Profesor Investigador - Universidad del Atlántico*

Recibido 05/18/2012; aprobado 07/12/2012

*"El cuerpo se vuelve música cuando
danza al compas de una melodía"
Manuel Antonio Pérez Herrera, 2012*

Resumen

El Ritmo como acción infalible de la música, se constituye en mediación de desarrollo integral, porque transversaliza al ser humano a través de la palabra, la expresión corporal, y las emociones. Como recurso natural expresivo y sonoro, complejiza el pensar, sentir y hacer de los sujetos y en tal sentido traduce en inteligencia las practicas sociales, la creatividad, la convivencia, el goce placentero, etc., formando su escenario natural – performativo. Siendo así, proponemos una nueva didáctica constructivista alternativa de la música orientando los procesos de enseñanza, evaluación y aprendizaje a concretar estudios científicos que contribuyan a la producción de saber holístico y a la formación de contextos sociales armónicos y comprensibles.

Palabras clave: Ritmo y Orientación Musical, Formación Integral, Transversalidad, Desarrollo Humano, Contextos Sociales.

Abstract

Rhythm as an infallible action of music is constituted in mediation of integral development, because it mainstreams to the human being through the word, the body language and emotions. As an expressive and sonorous natural resource, it makes complex what people think, feel and do and according to that it translates social practices, creativity, coexistence and pleasant enjoyment, into intelligence by forming its natural - performative scenery. In this way, we propose a new alternative constructivist didactics of music, which direct the teaching, assessment and learning processes to realize scientific studies that contribute to the production of holistic knowledge and the formation of harmonics and understandable social contexts.

Key words: Rhythm, musical orientation, Integral training, transversality, human development, social contexts.

Introducción

La expresión rítmico - musical, melódico – corporal- creativo – lúdico – recreativo – emocional – integral, son atributos genérico (inéditos) y culturales, del ser humano y en su conjunto integran al cuerpo y a la mente, al igual que la música y la danza forman una unidad indisoluble – inseparable”¹.

La estructuración del lenguaje musical en la educación generalizada, para los contextos, se constituye en una mediación significativa tanto para la orientación académica, como para el desarrollo integral de los sujetos cognoscentes. La música, es parte integral de los seres humanos, el cuerpo es música, tiene incorporado el ritmo, la expresión corporal, la danza, la estética”², la percepción audio-motriz, la orquesta corporal, por ello es que somos cuerpos sonoros - tímbricos, sensibles, dotados de dimensiones física, emocional, mental, social, espiritual, etc.

Todo lo anterior forma un lenguaje dialógico, cuya dialéctica traduce la comprensión de los sujetos como hacedores y productores de música en la historia social de la humanidad. Visto así, desde la educación moderna, se torna necesario comprender y dinamizar esta disciplina como lenguaje integrador de lo humano y del conocimiento a través de un currículum que integre todos sus elementos y componentes, como la

¹Manuel Antonio Pérez Herrera, (2012). Estructuración del lenguaje musical. Edición Son de Negro – Universidad del Atlántico, Barranquilla, Colombia, p. 7.

²José Hoover Vanegas García, (2001). “El cuerpo móvil al compás de las notas se deja llevar en exteriorizaciones cenestésicas, la nota lleva en sí mismo el movimiento corporal”. Y “en realidad, en la música, la nota es la señal que libera los cuerpos al diálogo emotivo de la disposición de uno frente al otro, la emotividad es la base de la percepción de la música en el cuerpo individual, pero también es la base de la intercorporalidad del dialogo corporal, el tiempo es el mismo de la sucesión de las notas en el otro cuerpo que se asocia al otro, p.9.

viabilización de armar redes de estudios desde el campo fenomenológico de lo educativo, lo heurístico, lo etnomusicológico, contextualizando en saberes científicos el ritmo corporal y el ritmo musical en un lenguaje comprensivo.

En algunos tratados musicales la música como vehículo de lenguajes sonoros, signos, símbolos se articula el cuerpo, las extremidades, los sentidos, etc, como afianzamiento de la acción musical que gesta en los seres humanos. En consecuencia, el ritmo junto a la melodía, están ligadas con la forma de vida del ser humano quien convive y actúa desde principio de la humanidad imitando al ambiente sano de la naturaleza, asociando y manipulando objetos que lo conducen a desarrollar la práctica musical sensorial y audioperceptiva, y el ritmo como el primer elemento musical que el hombre ejercita. Es "El género riguroso" no especula con la expresividad rítmica, distinto al género libre que si especula con la expresividad, no hay efecto rítmico que pueda a priori prohibirse. Existe "*en el ritmo musical monodia, monorritmia, es decir, un solo ritmo y polifonía (polirritmia), que es la resultante de distintos ritmos particulares*"³.

En tal sentido, el ritmo puede observarse hasta en la conversación cotidiana, en la poesía es donde más se identifica la presencia del ritmo, porque las sílabas están más o menos agrupadas con riguroso orden. ⁴"Los acentos, las pulsaciones y la unidad métrica cumple un papel de mucha importancia por la forma como se mueven los elementos y por ende lo corporal juega un papel determinante en el aprendizaje del ritmo musical".

El ritmo corporal, promueve en el individuo interacciones perceptivas y sensibilidad de movimiento, capacidad que influye en el desarrollo de la motricidad, factor constitutivo del "ritmo musical"; lo cual impacta a la sensibilidad auditiva y a la "percepción sonora". Sobre el anterior presupuesto teórico, se infiere sobre la manera como los sujetos se

³ O Karolyi, (1988). Introducción a la música. Madrid: Alianza, p.34.

⁴ J Zamacois, (1982). Tratado de Armonía. Libro III. Bogotá, Labor, p. 46.

aprestan para la (escucha de sonidos - ruidos y los efectos que estos producen sus estados anónimo). Se complementan este cuadro sensoriomotriz - auditivo, con la función que tiene en el ritmo el aparato vocal, el cual permite la comunicación oral de las percepciones rítmico-melódico, es decir, el lenguaje articulado que se produce al hablar y cantar, se integran a este mecanismo de la voz el aparato respiratorio, aparato de fonación y el aparato resonador⁵. Dimensiones propias de los humanos que definen la calidad del sonido que se producen los seres humanos en contextos reales.

Partiendo del hecho, que todos los seres humanos como la música poseen estructuras y en ese sentido, en principio se da la percepción sensorial y la razón lógica que ayuda a comprender los fenómenos naturales y la multiplicidad de lenguajes musicales, precisamente en el siglo XVII la "ciencia moderna conceptúa que la música como lenguaje surge precisamente de la función comunicativa y expresiva, en una aproximación general del lenguaje y el lenguaje como estructura de símbolos, signos y significados, implica la totalidad del individuo que se comunica para expresar emociones, sentimientos, estado de ánimo, conflictos, vivencias, relaciones afectivas, transmite y elabora ideas, conocimientos, respuestas críticas e individualizadas"⁶.

Desde una visión musicológica tradicional, lo anterior contrasta con el desplazamiento del pensamiento actual hacia un paradigma en el que la corporeidad y su relación con el entorno natural y social en el "mundo real" de la vida cotidiana con sus ambigüedades, indeterminaciones, intensidades emocionales, impulsos corporales, y enigmas de la contingencia juegan un papel decisivo en la experiencia de la cognición"⁷ Vistas las cosas de esta manera, la que creíamos ser razón "pura" está

⁵Fidelita Herrera, (1993). Ritmo, Vocalización y Canto. Artículo Científico. Programa de Educación Musical. Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, Barranquilla, p.10.

⁶ E Séller Díaz, (1987). El conocimiento científico. Buenos Aires.

⁷Humberto R Maturana y Francisco J Varela, (1990) *El Árbol del conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano*. Madrid: Debate.

probablemente “modelada y modulada por señales corporales, incluso cuando realiza las distinciones más sublimes y actúa en consecuencia”⁸.

La condición humana de seres corporalizados está imbricada en nuestra práctica musical corriente y en nuestros discursos musicales. Aunque la percepción sea primariamente un proceso cerebro-corporal, sus rasgos de preconceptualidad y prerracionalidad se extienden sobre nuestras prácticas musicales a través de hábitos motores, esquemas corporales de acción, imágenes auditivas, metáforas, etc., que no dependen de una racionalidad deliberada. La corporeidad desempeña, a su vez, un papel decisivo en la producción de significados musicales que, aunque primordialmente vividos en la experiencia musical subjetiva, están abiertos al entorno social y natural e informado por el mismo sujeto accionante de símbolos y significados⁹.

Según José Hoover Vanegas, dentro de una escala de diálogo musical y de juegos dialógicos que nos presenta la música, “el cuerpo se hace música cuando al compás de las notas se deja llevar en exteriorizaciones cenestésicas, la nota lleva en sí mismo el movimiento corporal”¹⁰. En realidad, el próximo paso de la música, la nota es la señal que libera los cuerpos al diálogo emotivo de la disposición de uno frente al otro, la emotividad es la base de la percepción de la música en el cuerpo individual, pero también es la base de la intercorporalidad del diálogo corporal, el tiempo es el mismo de la sucesión de las notas en el otro cuerpo que se asocia al otro.

Es por ello, que el cuerpo se consolida como el instrumento musical que vivenencia, expresa y acciona el sentir de los cuerpos sonoros, y que el

⁸Antonio Damasio, (1996). El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano. Barcelona: Grijalbo Mondadori, P. 189.

⁹Ramon Pelinsky, (1981). La musique des Inuit du Caribou. Cinq perspectives méthodologiques. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, p. 2.

¹⁰ José Hoover Vanegas García, (2001). El Cuerpo a la Luz de la Fenomenología. Universidad Autónoma de Manizales, Manizales, Caldas, pp. 8-9.

hombre luego los contextualiza en su entorno social, dándole sentido a través de las diversas expresiones, estructuras y símbolos con los cuales ellos representan los manifiestos de múltiples diálogos musicales. En tal sentido, la prominencia del cuerpo como foco de atención en los debates teóricos contemporáneos de las últimas décadas lo transforma en "uno de los principales campos de batalla para forjar una perspectiva crítica adecuada a los rasgos cambiantes de la realidad contemporánea social, política y cultural."¹¹. Entre estos cambios está el rechazo contemporáneo de los paradigmas, modelos y estructuras de pensamiento intelectualistas, dominantes en las ciencias humanas antes del torbellino posmoderno: éste recondujo el énfasis de la reflexión a los contextos experienciales de la práctica cotidiana, en los que está implicada la corporeidad como atributo musical.

La corporeidad da un "giro corporal"¹² y según principios filosóficos, se define en forma separada dando cuenta del dualismo de polos racionalista, como en Descartes y Kant, en relación al reduccionismo materialista de algunos neurocientíficos. A lo que conceptualizan la manera como se extiende una amplia gama de perspectivas teóricas diferentes. Sea como objeto material, sea como categoría discursiva, en donde el cuerpo se ha prestado a la reflexión en tanto plataforma viva para la adquisición de "técnicas," habilidades y hábitos corporales, en sí, el cuerpo como objeto dócil configurado por el poder de la disciplina para Foucault, el mismo está dotado de sentidos destinados a usos específicos y es portador de simbolismos y lugar de inscripción de la memoria cultural¹³.

En la orientación del ritmo musical, para Merce Vilar, "sus código no se ha de aprender de manera mecánica, sino que ha de servir para experimentar efectos de la música, para comprenderla y para crearla sin

¹¹T Thompson, (1994). Evan and Francisco Varela, (2001). "Radical embodiment: Neural dynamics and consciousness." En *Trends in Cognitive Sciences* 5/10, P.34.

¹² T Thompson, Evan, Noë Alva y Luiz Pessoa, (1999). "Perceptual completion: A case study in phenomenology and cognitive science." En *Naturalizing Phenomenology. Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science*. editado por Petitot, Varela, Pachoud y Roy. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 161-95.

¹³ *Op.cit.*,pp.2-3.

perder la experiencia del juego y de la actividad motivadora que ha de presidir las sesiones de dialogo musical”¹⁴. De todas maneras hay que saber hallar también la seriedad y el rigor necesario que facilitará el esfuerzo intelectual para hacer consciente el aprendizaje de los elementos que integran al ritmo musical de forma dialógica.

Aprender música tiene paralelismo con la adquisición del lenguaje, en donde los primeros estadios por donde transitan son intuitivos, y paso a paso se hacen más secuenciales. A pesar de que los conceptos y destrezas musicales se adquieren en una progresión lógica, el dominio de las técnicas para su eficaz aprendizaje debería estar siempre en función de la experiencia musical en sí misma a través de la composición, la interpretación, el habla, la escucha y la ejercitación.

La educación musical en principio, debe estar marcada por el aprendizaje del lenguaje, por ello lo significativo que es la enseñanza gramatical a partir del desarrollo del ritmo corporal (planimetrías, figuras, posturajes), etc, donde la utilización de canciones con mensajes sociales, la gimnasia rítmica, la danza, los juegos y bailes cantados, etc, se deben orientar a partir de la gramática musical. Lo cual debe conducir al mejoramiento de la lectoescritura, la utilización correcta del cuerpo, la enseñanza de la grafía y/o notas y sus símbolos de aplicación universal, pero, que en esta nueva didáctica constructivista alternativa de la música, da la posibilidad de hacerla comprensiva y facilitar la construcción de saberes y prácticas.

Más allá del dominio de la ejecución musical, la gestualidad puede asumir en otras manifestaciones: en las músicas de tradición oral los diversos estilos musicales se distinguen por su repertorio propio de gestos tanto musicales y vocales como coreográficos; en la composición musical la gestualidad entra en juego sea como procedimiento estilístico y estrategia compositiva de cariz semiótico, sea como material de

¹⁴ Merce Vilar Monmany, (2001). De la formación Inicial de los Maestros de Educación Musical en la Práctica Profesional: Análisis y Evaluación. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Pedagogía Aplicada. Bellaterra, p. 12.

composición Berio, Ligeti, Kagel, etc; en la dirección orquestal se postula "una correspondencia entre lo que se sabe de la partitura, lo que se quiere oír y el gesto que debe provocar ese fenómeno"¹⁵.

Es de notar, sin embargo, que el sentido de estos diversos tipos de gestualidad se constituye intencionalmente en nuestra percepción musical enriquecida por los significados obtenidos a partir de las experiencias vividas en el mundo de la vida cotidiana. Tales significaciones musicales no se asignan racionalmente desde el exterior de la experiencia musical: son siempre ya las experiencias vividas en la plenitud de nuestra interacción perceptiva con la música. Y esas significaciones son primeras y gozan de prioridad frente a las significaciones musicales segundas producidas por inferencias de la racionalidad abstracta que caracteriza buena parte de los discursos musicológicos.

Wernicke, en los siguientes supuestos científicos (Sentimientos – Inteligencia – Espiritualidad) considera que:

...para la ciencia, es un hecho comprobado que los sentimientos se inician con la primera vida, la intrauterina, y forman parte indisoluble de toda percepción, aún la más inmadura. Es que la percepción - desde el principio de la vida- incluye la búsqueda activa del estímulo ambiental necesario para el completamiento de sí mismo, el ingreso de ese estímulo a través del sensorio (sensación), la emoción que genera la manera en que se desarrolla esa búsqueda y su satisfacción. El recuerdo de búsquedas y satisfacciones anteriores, se constituye en un para el educador que busca retener que el desarrollo perceptual es, como parte de la vida misma, un proceso activo que se inicia en el sujeto y no en el ambiente satisfactoria...

...el plano intelectual comprende el ingreso, la elaboración, la clasificación y la reproducción de información, así como la producción de respuestas a esa información... La inteligencia es asimismo un proceso activo que se construye según un desarrollo

¹⁵En Pirre Boulez, (2003); Hatten, (2003). *La Escritura del gesto. Conversaciones con Gécile Gilly*. Barcelona: Gedisa, pp. 146-147.

propio objetivable, en base a la búsqueda activa de ciertos estímulos y no de otros, en concordancia con el período madurativo que el sujeto se encuentra atravesando. Sólo como ejemplo, hoy en día se sabe que un lactante "prefiere" (literalmente "pone por delante") ciertos estímulos (por ejemplo la voz de la madre) ante otras cosas...

...el plano espiritual implica la filosofía, la religiosidad, la pertenencia al universo, al todo único; la ciencia parece haber establecido una barrera hacia este plano. Pero todo ser humano sabe intuitivamente de su relación constante con todo lo que existió y existe. Esa relación espiritual con el todo, esa referencia, es lo que da sentido a la vida de cada uno y de todos nosotros, y a ese sentido único se subordinan - voluntariamente o no- todas las actividades, todas las búsquedas y todos los desarrollos del ser humano. La pregunta última, se dice en filosofía, es la pregunta por el Ser¹⁶.

En la propuesta nueva didáctica constructivista alternativa de la música, para el educador que oriente su práctica pedagógica desde este dispositivo discursivo, es importante tener en cuenta las características básicas mencionadas anteriormente, es por ello indispensable conocer las necesidades de un contexto limitante y/o integrador y desarrollar a partir de sí mismo su praxis según las propias necesidades, comprendiendo que esta valoración no constituye características sólo biológicas sino asimismo físicas, emocionales, intelectuales y espirituales, lo que en su conjunto se moldea un cuerpo unívoco - sólido, pero estructurado integralmente.

De esta manera, en el contexto de la educación generalizada, se hace obligatoria la formación musical y entender la música como disciplina que complejiza el desarrollo integral, y que en ese entramado dialógico, suscitan contenidos teóricos y prácticas cotidianas, contextos educativos que logran articularse con saberes filosóficos, antropológicos, psicológicos, estéticos, artísticos, didácticos, sociológicos, tecnológicos, socio-cultura, musicológicos y demás, "tratando así impactar las dimensiones de estructuras mentales y de pensamiento integrador, posicionando a los estudiantes a la apertura del cambio conceptual, el pensamiento crítico, creativo, la inteligencia musical, las actitudes - aptitudes de representación simbólica que se establece desde los actos de ejercitación, escucha y producción artística- musical, y por último, para comunicar el diálogo que se logra entre los sujetos y los lenguajes

¹⁶Carlos G Wernicke, (1994). Educación Holística y Pedagogía Montessori. Publicado por primera vez en Educación Hoy 1994 N° 10, Montevideo, Uruguay. Reproducido con permiso. Traducido al portugués y republicado en Meta N° 2, Brasil 1999, pp. 5 - 6.

de la música, de manera interdisciplinar y/o transdisciplinar desde diferentes horizontes del conocimiento de lo humano, de lo científico”¹⁷.

Por otro lado, en este tratado de pedagogía musical, en Habermas, la educación como “acción social”¹⁸ y la pedagogía como ciencia reconstructiva de la “acción pedagógica” se modela teóricamente como una práctica educativa en contextos reales, en los cuales el ser humano es su actor principal y la música el lenguaje mediador de los tipos de desarrollo, es decir, la música como “bien público”, todos deben acceder a su conocimiento teórico – práctico en igualdad de condiciones, no simplemente como los sistemas educativos en el tiempo viene haciendo pregonando esta disciplina para los que tienen la vocación, la medida o aptitud, etc. En cambio, la música como “bien público” y como lenguaje integrador- dialógico, la comunicación resultante transversaliza a los seres humanos de principio a fin. Por eso, para mayor comprensión del lenguaje musical, se hace indispensable buscar que la comunidad haga uso debido de esta disciplina integradora de lo humano y del conocimiento.

Consciente de lo que implica la actividad musical desde la educación generalizada, la mayor consecuencia positiva de este fundamento político, social- cultural, es ver cómo se establece como un medio de democratización de enseñanza, evaluación y aprendizaje y por lo tanto se traduce en logros de conocimiento que, en forma pluralista e integradora, entrega una mejor forma de comprender los procesos culturales que viven los sistemas educativos, los cuales han estado históricamente impregnados de ideologías sumisas de común reduccionismo de lo humano en la gran región latinoamericana, en

¹⁷Manuel Antonio Pérez Herrera, (2012). Integración de la música a la estructura curricular de los programas académicos de educación artística musical de la Universidad del Atlántico. Tesis Doctoral en marcha. Doctorado en Ciencias de la Educación. Rudecolombia. Universidad de Caldas, Manizales, Colombia, pp. 46- 48.

¹⁸ Jürgen Habermas, (1984). El discurso filosófico de la modernidad. Madrid, Taurus, (original en alemán 1985), p.132.

donde la música y el arte como construcción cultural, no se han aprovechado como estandarte de desarrollo y calidad de vida.

La participación activa de la comunidad educativa (Docentes estudiantes) en este proceso educativo integral, ayuda a cultivar el espíritu artístico que hay dentro de cada uno de los sujetos. No obstante, la importancia de esta propuesta radica en que tiene como objetivo principal, la búsqueda de los valores musicales desde el aula y la cotidianidad, se puede decir, que el aprendizaje de la música a través de los procesos de formación, como se ha descrito y conceptualizado en muchos de los apartes de este tratado teórico, apunta directamente al desarrollo armónica de los sujetos, impactando significativamente la motricidad, la percepción auditiva, la coordinación y movilidad rítmico - motora - musical, el perfeccionamiento del lenguaje y la comunicación integral en contextos reales.

La música integrada a la educación básica y universitaria, busca, igualmente, concientizar a La comunidad educativa de la importancia que ella tiene en su desarrollo integral, posibilitando que los contenidos seleccionados se articulen con las practica y las de la teorías de la música, logrando a su vez, que los estudiantes comprendan la importancia que tiene el cuerpo como vehículo accionante de la motricidad, la corporeidad, la expresión corporal, el ritmo musical, la danza, la gimnasia rítmica, musicoterapia, los juegos y bailes cantados, entre otros, se constituyan en ejes transversales del curriculum, facilitándoles el desarrollo de la capacidad creativa, intelectual, espiritual y emocional y por ultimo formar pensamiento crítico - transformista acerca de la comprensión y conceptualización las incidencias que este lenguaje tiene en los ambientes sociales.

En este nuevo tratado musical que presentamos, igualmente nos fundamentamos en el legado epistemología constructivistas de Jean Piaget en la teoría de equilibracion, en este tratado rítmico - corporal, se asume el concepto de lo sensoriomotor, para explicar comprensivamente como la música se caracteriza por el sentido

“audioperceptivo”¹⁹ y su aprendizaje es una nueva alternativa de estudio musical dinámico que permite estimular en la persona el desarrollo integral, la expresión del talento, actitudes - aptitudes, la vocación, el sentido creador, valorar, disfrutar e interpretar con identidad la música en todas sus dimensiones.

La teoría de equilibración, en este tratado teórico musical alterna con la propuesta histórico-cultural de Lev Vigostky, de quien inferimos que la zona de desarrollo próximo (ZDP), para la nueva didáctica constructivista alternativa de la música, se establece como mediación expedita que favorece significativamente a los sistemas de aprendizaje, el desarrollo integral, la producción intelectual de objetos musicales y la construcción de discursos científicos.

Se busca desde este entramado epistemológico, concebir “el aula como una microcultura de inmensa riqueza vivencial, donde se vive el mundo cotidiano de aprender y enseñar, ya que en ella se manifiestan los conocimientos y saberes, casi siempre de manera oculta, los comportamientos, sentimientos, emociones, creencias, rutinas.., pero el aula se redujo, casi exclusivamente, a la fría y estéril formalidad metodológica y a la normatividad disciplinaria como un medio y con una condición para la llamada transmisión de conocimientos por parte del docente según el texto. “Se es consciente que para devolverle la confianza a al proyecto de vida educativa (estudiantes) y al tiempo la alegría al aula es necesario involucrar la educación artística musical en el quehacer diario como eje integrador de proceso educativos eficientes y placenteros”²⁰.

En consecuencia con lo anterior, la educación comprometida con este tipo de conocimiento, está en la obligación de reorientar los actos pedagógicos hacia modelos formales que no sólo puedan captar la

¹⁹ Jean Piaget, (1967/ 1985). Biología y conocimiento: ensayo sobre las relaciones entre las regulaciones orgánicas y los procesos cognoscitivos. México: siglo XXI editores.

²⁰Lineamientos Curriculares de la Educación Artística, (2000). Ministerio de educación Nacional. . Bogotá, D.C.

estructura de un dominio, sino que igualmente conduzca a su naturaleza intrínseca”²¹. Por otro lado, no se deben inventar problemas para la escuela sino que se deben tomar situaciones reales. Partir de medios cotidianos como juegos populares, canciones o actividades lúdicas susceptibles de ser practicadas por nuestros estudiantes/as fuera del ámbito escolar. A partir de ahí es significativo tratar contenidos desde diferentes áreas, ejemplo: (Educación Musical y Educación Física). Donde cada docente trabaje las tareas y hace ver a los estudiantes los contenidos relacionados con su programación de aula que aprenden a través de estrategias y vivencias lúdicas compartidas.

Todo lo anterior, son presupuestos sólidos que motiva a la integración de los sujetos con la música, direccionada desde una nueva didáctica constructivista alternativa, que busca la estructuración de procesos de formación musical orientando los objetos de estudios musicales de forma transversal, teniendo en cuenta el reconocimiento histórico, cultural, lúdico, estético, científico, social y tecnológico, etc, logrando integrar saberes holístico a partir del estudio de los elementos musicales que posibiliten la comprensión de saberes interdisciplinarios, fundamentados en principios pedagógicos, teórico-científicos, prácticos e investigativos, implementando este sistema de formación alternativo en el cual la música se manifiesta como recurso natural anímico, espiritual, expedito que logra forjar múltiples competencias en los (as) educandos.

Es por ello que la educación musical en contexto, amerita de la implementación de variadas estrategias pedagógicas y en consecuencia, en este ámbito también se hace uso coherente de la lúdica como espacio dinamizador de la practica integral, que además de ser un vehículo incluyente acoge favorablemente el pensamiento del contexto hogar-escuela desde donde el lenguaje se aprende y se enseña. Es lógico tener en cuenta que la lúdica no es el simple juego sin acción formativa, ya que el uso autoritario del juego es nocivo en todos los niveles del proceso educativo. “La lúdica y el juego genera desgaste

²¹Tim Bayne & Montague M, (2004). Under contract. Cognitive Phenomenology. Oxford: Oxford University Press, pp. 486-504.

físico en los sujetos”, el juego lúdico y el trabajo placentero “es un medio e instrumento formativo que a su vez produce placer”²².

En Vigostky, el juego no puede definirse como placer porque las actividades lúdicas pueden considerarse como una solución de problemas. “El juego-ocio”²³, en el estudio de la lúdica es de carácter sociológico y esta actividad la define como recreación oca y producción. El juego lúdico para quien lo practica, en el caso de los niños, es un lenguaje y no debe haber divorcio entre el lenguaje y el juego lúdico”, tal como el juego de palabras clave, fonemas, poesías, el cuento musical, las historietas animadas, los musidramas, etc.

El sentido de una formación musical cuya aprestamiento esta en el ritmo, el proceso que se orienta debe conjugar el desarrollo de dimensiones tales como: el lenguaje articulado, el canto, la métrica, el pulso, acento, planimetrías, tiempo, espacio, entonación, la conciencia auditiva, la comprensión y valoraciones de los contenidos de textos poéticos, los simbólicos con los cuales se representa el lenguaje musical. Para lograr la formación integral que se desea, se deben hacer uso correcto del cuerpo como recurso didáctico natural y del lenguaje articulado, como el estético (expresión corporal), el movimiento, la audiopercepción, la coordinación, la motricidad, ritmo y danza y demás representaciones simbólicas que concreten el desarrollo de un conocimiento integral y/o transversal que forme para la vida y para el disfrute.

Sin menospreciar la relevancia de las contribuciones a menudo fascinantes de la neurociencia y de las ciencias cognitivas para el conocimiento musical, la explicación científico-cognitiva, aunque adecuada en su propio nivel de explicación, es, desde el punto de vista de la comprensión y significación vivida de las experiencias musicales, una abstracción intelectual: “aunque sus explicaciones causales en el

²² Manuel Antonio Pérez Herrera, (2003); citando a: G Meza (1980) y Margarte Mead y Otros.1982). Pedagogía Musical en el Contexto de la Educación Básica. Ediciones Son de Negro. Barranquilla Colombia, pp. 6-8.

²³ Lev S Vigostky, (1979). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Barcelona.

ámbito de la corporeidad neurofisiológica expresan condiciones de posibilidad para la corporeidad experiencial de la música, no se confunden con las descripciones fenomenológicas que apuntan a la comprensión de percepciones no-conceptuales, motivaciones, sentidos, y significados inmediatamente vividos”²⁴

Por todo lo anterior, el enfoque conceptual constructivista alternativo propuesto, acoge al sujeto de valores y constructor de proyectos de vida desde su contexto social real. Aprovechando que la educación musical es por naturaleza integral y se caracteriza porque en ella confluyen múltiples áreas del saber tales como las artes integrales, la lúdica, la recreación, la biología, la anatomía, la antropología, la sociología, la psicología, la estética, la neurociencia, la medicina, la fisioterapia, entre otras. “Es necesario comentar que, independientemente de los contenidos señalados para cada área, hemos formulado contenidos didácticos interdisciplinarios para las situaciones lúdicas propuestas. Por otra parte, insistimos en la necesidad de diseñar tareas globales (Otero, S, 2005) que estimulen la dimensión cognitiva, motriz y afectiva del alumno”²⁵. Esta necesidad se acrecenta con propuestas interdisciplinarias como la expuesta en este artículo.

La educación brindada desde el abordaje de temas transversales, ameritan de la realización de diagnósticos de necesidades, valores e intereses de la comunidad educativa participante, para concretar la valoración de problemas del sujeto constructor cognoscente, como de paradigmas y teorías científicas y ayudarlos a la comprensión de los mismos y proyectarlos hacia la dinamización de una práctica musical vivencial e investigativa que complejice otras ramas del saber, tales

²⁴Ramón Pelinski, (1981). La musique des Inuit du Caribou. Cinq perspectives méthodologiques. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

²⁵Saborido Otero y Otros, (2005). Propuesta globalizadora desde la acción motriz: la interdisciplinariedad entre la Educación Física y la Educación Musical en el primer ciclo de primaria. <http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 10 - N° 84 - Mayo de 2005 en fm_otero@hotmail.com.España. Consultado en internet, mayo 4 de 2012, pp. 10 -11.

como: La estética, la psicología, psicomotricidad, la lúdica, la recreación, el deporte, la motricidad, la danza, las artes visuales, la dramatización, la neurociencia, la medicina, la antropología, la sociología y otras disciplinas afines.

En consonancia con la perspectiva teórica constructivista de Piaget y Vigostky, en la propuesta Ritmo y Orientación Musical, se prioriza el trabajo de reorientación equilibrada de los estudiantes, en donde los procesos de asimilación, adaptación, acomodación, encuentre en su transitar la comprensión debida del proceso de construcción que se realiza y en donde los conocimientos previos con que llegan los educandos, al igual que los factores musicales que influyen en la conciencia de los sujetos y en los contextos, se moldean como andamiaje o base de afianzamiento de multiplicidad de aprendizaje y desarrollo de dimensiones sociales, cognitivos, afectivos, psicológicos, etc., que se presentan en la formación integral con la música. Por ello la importancia de orientar la formación musical de manera eficiente y eficaz, presto para su comprensión, intervención, diagnóstico, transformación y ejecución de nuevas perspectivas teóricas, discursivas y prácticas de formación integral que den cuenta del ser, el hacer y el saber de los sujetos, en consonancia con su pensar, sentir y actuar.

La intencionalidad académica de reorientar la formación de la disciplina Ritmo y Orientación Musical con una filosofía dialógica, comunicativa e integradora del ser, el contexto y el conocimiento, logra establecer una práctica placentera de calidad. Lo que se trata es encontrar la justificación de "un sistema educativo que acoja a los seres humanos de manera integrativa y como sujetos democráticos"²⁶, no obstante de acogerse a principios normativos establecidos por la Constitución Política de Colombia, acorde con los marcos normativos de la educación universal y con organismos internacionales que le apuestan al desarrollo democrático y participativo de una educación coherente con su

²⁶Constitución Política de Colombia, (1991). Asamblea Nacional Constituyente, Santafé de Bogotá, D.C.

estructura orgánica: marcos teleológicos, institucionales, modelos teóricos, sistemas didácticos, diseños curriculares, practicas investigativas, desarrollo formativos, psicológicos, valorativos, prácticas educativas, etc., que hagan posible la integración de conocimientos y desarrollo humano, mediados por el clima de concertación y convergencia social que debe existir entre la institución, los docentes, los (las) estudiantes y la comunidad.

Lograr un apropiado desarrollo audioperceptivo (rítmico-vocal- tonal-expresivo - motor),etc, en los jóvenes estudiantes, mediante la ejercitación del cuerpo como recurso móvil, capaz de alternar con el conocimiento de la gramática musical (Solfeo - Canto) con lectura rítmica en tiempo variado y trozos musicales familiarizados, entonando correctamente los sonidos musicales de una (escala) y utilizando juego de palabras, frases cortas, largas, hacer uso de las palmas de las manos y pies, marcando pulso, acentos, metro y reafirmando el tempo de la expresión musical, al tiempo de comprender las notas que conforman una escala.

En la utilización adecuada de la voz, la escritura rítmicamente homófona confiere supremacía una voz sobre las demás, esto así, tiene menos valor armónico que la polifonía variada. La escritura de los signos musicales floridamente, con imitaciones y variedad rítmica en cambio es mucho más interesante para el alumno, por la riqueza sonora que representa. En principio es recomendable la confección de ritmos lentos y de estructura armónica comprensiva, con el fin de vencer el natural temor que existe en los intérpretes primarios, es aconsejable comenzar con algún canto bien sea rondas o marchas, las restantes serán de carácter folclórico y popular, procurando la practica integral de grupos musicales y la danza como afianzamiento del ritmo, la motricidad, la expresión corporal, el movimiento, la coordinación y la secuencia.

En esta nueva didáctica que presentamos, aconsejamos evitar el acompañamiento improvisado; deben encararse solamente obras originales para canto e instrumentos, donde su autor ha concebido el

perfecto amalgamiento total del conjunto sonoro, el cual debe ser visto como unidad y este realizará lo que el docente guía planifica en los contenidos temáticos, siendo así, los estudiantes asimilarán comprensivamente la modalidad, carácter y pensamiento musical.

Se puede lograr un buen efecto rítmico – sonoro con mujeres y hombres y si se cuenta con un grupo de alumnos que mantienen aún la plenitud disciplinaria y que vean al ritmo como elemento actuante y rigurosa de la música, en donde se conjuga la expresión, la movilidad en tiempo y espacios, etc. Por todo lo dicho, se debe tener en cuenta que el alumnado sea varón o mujer, hay que darles el mismo tratamiento en las tareas de ejercitar el ritmo y los aprendizajes de la música como lenguaje integrador y como medio de comunicación dialógica.

Una aproximación al concepto de “expresión corporal es el comportamiento exterior espontáneo o intencional, que traduce emociones o sentimientos mediante el lenguaje corporal”²⁷. Y también la disciplina cuyo objeto de estudio es la conducta motriz con finalidad expresiva, comunicativa y estética en la que el cuerpo, el movimiento y el sentimiento constituye sus instrumentos básicos de expresión y comunicación.

En un sentido general el ritmo, es un flujo de movimiento controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión. El ritmo es una característica básica de todas las artes, especialmente de la música, la poesía y la danza. También puede detectarse en los fenómenos naturales. Existe ritmo en las infinitas actividades que gobiernan la existencia de todo ser vivo. Dichas actividades están muy relacionadas con los procesos rítmicos de los fenómenos geofísicos como las mareas oceánicas, el día solar, el mes lunar y los cambios de estaciones.

²⁷Alberto García, (2009). Aproximación al concepto de expresión corporal. web: www.sordoceguera.org. Consulta en internet mayo 4 de 2012, pp. 6- 7.

Antes de iniciar una sesión de ritmo corporal se debe haber preparado con anterioridad el material a trabajar, teniendo en cuenta la edad cronológica, el nivel mental, lingüístico y auditivo del niño (o grupo de niños). De acuerdo a la planeación se elige el tema y se presenta en forma progresiva". El material lingüístico elegido reunirá prioridades de orden prosódico, articulatorio, auditivo y lingüístico, como un fonema en el que se presente gran dificultad, diferenciación de la entonación, dificultades auditivas en cuanto a los elementos prosódicos y dificultades de contenido global, que ofrezcan obstáculos a nivel de pronunciación, comprensión y memorización.

Otros factores importantes para la buena orientación musical, tienen que ver con el ambiente en que se trabaja. La sala de música debe ser amplia, aireada, protegida de todo ruido dotado de un instrumento armónico. El trabajo se debe orientar bajo un clima de seriedad, tranquilidad y silencio en el momento en que se desarrollan las prácticas. Por eso es muy importante la influencia que ejerza el profesor sobre sus alumnos, fundada en un trato algo enérgico, pero afectuoso y comprensivo, en cual reine el nivel espiritual y artístico que debe impregnar constantemente la labor constructiva y en donde el maestro evaluará con responsabilidad las dimensiones creativas, intelectuales, sociales y producciones musicales de los estudiantes.

Conclusiones

Los seres humanos están transversalizados por la palabra, y las palabras en la música se estructuran en fonemas, en frases, discursos, tonadas, articulaciones vocales, gesticulares, coordinación, etc. Además de los elementos citados, la actividad musical se integra con las dimensiones de los seres humanos: el desarrollo emocional- afectivo (sensoriomotor – audiopercepción – psicomotricidad – estético espacial – intuición placentera), entre otros.

A lo anterior confluyen igualmente, la memoria y con ella la atención, y luego de la memoria emerge el desarrollo de la personalidad – conductas – relaciones interpersonales – conflictos psicológicos y cognitivos, factores que atañen al desarrollo del aprendizaje y la formación eficaz de los sujetos, en Jean Piaget, este legado musical encuentra espacios de desarrollo humano y construcción de saberes y por ende, se flexibiliza como escenario natural de participación democrática, apertura a la comunicación dialógica, el liderazgo, la canalización de roles grupales, etc.

Es este momento del desarrollo, donde se concibe con mayor significado la estructuración cognoscitiva de la internalización de saberes y prácticas, lo cual es categorizado por el movimiento epistemológico de la ciencia cognitiva, desde la propuesta histórico – cultural de Lev Vigostky, en dos (2) categorías: (interpsicológica - intrapsicológico), es decir, los sujetos estructuran la música de manera consciente, cuando interactúan con los objetos del mundo social, hasta logra ese equilibrio de cambio conceptual, la modificación de defunciones y practicas sensoriales, reelaboradas cambian del plano inicial a otro más complejo: (plano del complejo simple - plano del complejo superior).

La construcción del conocimiento y la producción musical en los contextos escolares, se logra en forma integral utilizando como agente de interacción educativa el intercambio de estrategias y métodos que faciliten la comprensión de la teoría musical por parte de los maestros, alumnos y el resto de la comunidad educativa. Igualmente es importante la proyección artística en las escuelas, buscando establecer una práctica educativa investigativa que haga énfasis en el conocimiento de la música y las influencias de origen, estructuras y formas.

Consciente de las necesidades existentes en los contextos educativos y socioculturales de la región Caribe colombiana, en lo relacionado con la falta de textos musicales, con fuentes de investigación pedagógica en artes y de teorías innovadoras, surge como agentes de cambio en este ejercicio académico. La puesta en práctica de este estudio musical como

nueva perspectiva de formación, reflexión y participación que fortalece a la cotidianidad, y, en especial, a los alumnos quienes son conducidos a la búsqueda de valores a través de las expresiones musicales en los distintos ámbitos socioculturales y educativos, afrontando de este modo situaciones nuevas e inéditas en la educación y convertirlas en elementos intelectuales, mediante una práctica docente constructivista, para lo cual, serán los maestros quienes, en definitiva, cambiarán el mundo de la escuela, de los sujetos inteligibles y de contextos reales.

La experiencia adquirida en la educación musical escolar, nos permite insertar algunos consejos, que deseamos ofrecer a los maestros, con toda modestia. Considerando que la orientación musical se debe hacer integralmente, es decir no separar el ritmo de la melodía de forma fragmentada, es indispensable que los alumnos comprendan que ritmo y melodía están integrados, como lo están mente- cerebro, cuerpo, y/o (danza - música)²⁸. Por ende, un programa de música escolar, debe ser inclusivo en todo orden y en ese caso tanto el conocimiento de la música (canciones de tipo clásico), como lo folclórico y popular, hay que darle el mismo tratamiento, a fin de encontrar equilibrio en los contenidos curriculares, los objetos de estudios y las practicas vivenciales.

Conforme a la descrito en el párrafo superior, de esta forma se establecen puntos de encuentro entre el saber universal y la cultura del contexto, como en el caso de la música los géneros musicales, las practicas de la música tradicional, como son también motivo de mucha atención, el contenido literario de las obras, todo esto sirve de "puente" para insertar cautelosamente las obras de tradición oral, cuyo valor y belleza, la educación está en la obligación de contextualizar en el curriculum, al tiempo que la comunidad en general esta ávida de conocer y sin duda comprenderla y gustarse de ella.

Bibliografía

- Bayne, Tim & Montague, M (2004) *Under contract. Cognitive Phenomenology.* Oxford: Oxford University Press.

²⁸Revista Mente y Cerebro, (2005). Investigación científica, edita prensa científica, s.a. Muntaner, 339 PRAL. 1ª 08021 Barcelona España, nov. 13 /6, 5 e.

- Boulez, Pierre (2003) *La Escritura del gesto*. Conversaciones con Gécile Gilly. Barcelona: Gedisa.
- *Constitución Política de Colombia* (1991) Asamblea Nacional Constituyente, Santafé de Bogotá, D.C.
- Díaz, E. Séller (1987) *El conocimiento científico*. Buenos Aires.
- Damasio, Antonio R (1996) *El error de Descartes*. La emoción, la razón y el cerebro humano. Barcelona: Grijalbo Mondadori,
- _____. 1999. *The Feeling of what Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Harcourt Brace and Co.
- Habermas, Jürgen (1984) *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus, (original en alemán 1985).
- García, Alberto (2009) *Aproximación al concepto de expresión corporal*. web: www.sordoceguera.org. Consulta en internet mayo 4 de 2012.
- Herrera, Fidelita (1993) *Ritmo, Vocalización y Canto*. Artículo Científico. Programa de Educación Musical. Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, Barranquilla.
- Karolyi, O (1988) *Introducción a la música*. Madrid: Alianza.
- *Lineamientos Curriculares de la Educación Artística* (2000) Ministerio de Educación Nacional. Bogotá, D.C.
- Maturana, Humberto R. y Francisco, J. Varela (1990) *El Árbol del conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano*. Madrid: Debate.
- Otero Saborido, Fernando Otero, Lobo Moreno, María Reyes (2005) *Propuesta globalizadora desde la acción motriz: la interdisciplinariedad entre la Educación Física y la Educación Musical en el primer ciclo de primaria*. <http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 10 - N° 84 - Mayo de 2005 en fm_otero@hotmail.com. España. Consultado en internet, mayo 4 de 2012.
- Pelinski, Ramón (1981) *La musique des Inuit du Caribou. Cinq perspectives méthodologiques*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- _____. "La corporalidad del tango: Breve guía de accesos." *En Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.
- Manuel Antonio Pérez Herrera, (2003) Citando G Meza (1980) y Margarte Mead y Otros. (1982) *Pedagogía Musical en el Contexto de la Educación Básica*. Ediciones Son de Negro. Barranquilla Colombia.
- Pérez Herrera, Manuel Antonio (2012) *Estructuración del lenguaje musical*. Edición Son de Negro – Universidad del Atlántico, Barranquilla, Colombia.
- Pérez Herrera, Manuel Antonio (2012) *Integración de la música a la estructura curricular de los programas académicos de educación artística musical de la Universidad del Atlántico*. Tesis Doctoral en marcha. Doctorado en Ciencias de la Educación. Rudecolombia. Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.
- Piaget, J (1967/ 1985) *Biología y conocimiento: ensayo sobre las relaciones entre las regulaciones orgánicas y los procesos cognoscitivos*. México: siglo XXI editores.
- *Revista Mente y Cerebro* (2005) Investigación científica, edita prensa científica, s.a. Muntaner, 339 PRAL. 1ª 08021 Barcelona España, nov. 13 /6, 5 e.

- Thompson, T (1994); Evan and Varela, Francisco (2001) "*Radical embodiment: Neural dynamics and consciousness.*" *En Trends in Cognitive Sciences* 5/10: 418-45.
- Thompson, Evan, Alva Noë y Luiz Pessoa, (1999) "*Perceptual completion: A case study in phenomenology and cognitive science.*" *En Naturalizing Phenomenology. Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science, editado por Petitot, Varela, Pachoud y Roy.* Stanford, CA: Stanford University Press.
- Vanegas García, José Hoover (2001) *El Cuerpo a la Luz de la Fenomenología.* Universidad Autónoma de Manizales, Manizales, Caldas.
- Vigostky, L. S (1979) *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores.* Barcelona: critica.
- Vilar Monmany, Merce (julio-2001) *De la formación Inicial de los Maestros de Educación Musical en la Práctica Profesional: Análisis y Evaluación.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Pedagogía Aplicada. Bellaterra.
- Wernicke, Carlos G (1994) *Educación Holística y Pedagogía Montessori.* Publicado por primera vez en *Educación Hoy* 1994 n° 10, Montevideo, Uruguay. Reproducido con permiso. Traducido al portugués y republicado en *Meta* n° 2, Brasil 1999.
- Zamacois, J (1982) *Tratado de Armonía. Libro III.* Bogotá, Labor.

Manuel Antonio Pérez Herrera

sondenegroypajrito@gmail.com

Profesor Tiempo Completo, Universidad del Atlántico; Licenciado en Educación Musical; Especialista en Evaluación Educativa; Magister en Educación; candidato a Doctor en Ciencias de la Educación, Universidad de Caldas, Manizales. Becario en doble titulación doctoral, Universidad de Granada España. Músico Profesional (cantante – compositor). Escritor, Productor musical y documentalista; Director-Fundador de los grupos de investigación: Música, Cultura y Tradición, Universidad del Atlántico (2000); Festival Nacional Son de Negro, Santa Lucía, Atlántico (1996); Corporación para la Investigación Etnomusical Son de Negro (1997); Sexteto Son de Negro, (1968), IV Premio CAB: Somos Patrimonio, Andrés Bello, (2003); Congo de Oro, Carnaval de Barranquilla (2006 - 2012).