

PROYECTO ISFAHAN

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA FAVORECER EL APRENDIZAJE
MUSICAL Y LA INTERPRETACIÓN A TRAVÉS DE LA CONCIENCIA
CORPORAL EN LOS ESTUDIANTES DE GUITARRA INFANTIL DE LA
ESCUELA DE ARTES UNIMINUTO

ANGIE MILENA RODRÍGUEZ CAMARGO

2017

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN
EDUCACIÓN ARTÍSTICA
OPCIÓN DE GRADO

PROYECTO ISFAHAN

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA FAVORECER EL APRENDIZAJE
MUSICAL Y LA INTERPRETACIÓN A TRAVÉS DE LA CONCIENCIA
CORPORAL EN LOS ESTUDIANTES DE GUITARRA INFANTIL DE LA
ESCUELA DE ARTES UNIMINUTO

ANGIE MILENA RODRÍGUEZ CAMARGO

TUTOR

CESAR JULIO MARTÍNEZ GIL

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN
EDUCACIÓN ARTÍSTICA

OPCIÓN DE GRADO

BOGOTÁ D.C.

2017

Agradecimientos

Agradezco a Dios, por haberme acompañado y guiado a lo largo de mi carrera y por bendecirme al cumplir mi sueño.

A la UNIMINUTO, por abrirme sus puertas y darme el conocimiento y formación para ser una excelente profesional.

Le doy gracias a mis padres Mercedes y César por su apoyo incondicional, por los valores que me han inculcado y por haberme dado la oportunidad de tener una muy buena educación.

A mi esposo e hijo por ser parte importante de mi vida, por haberme apoyado en las buenas y en las malas, sobre todo por su paciencia y comprensión.

A mi tutor de tesis César Martínez, por su apoyo y orientación en el desarrollo mi proyecto de grado.

Al Director del Programa, profesor Libardo López R., quién con sus conocimientos, experiencia y motivación contribuyó en la culminación de mis estudios con éxito.

A todos mis profesores les agradezco su dedicación, amistad y conocimientos que me transmitieron a lo largo de la carrera.

A los maestros Luz Amparo Mosquera (trombonista) y Carlos Montaña (guitarrista), por compartirme sus experiencias profesionales, y por darme grandes consejos para el desarrollo profesional.

Para todos ellos muchas gracias, que Dios los bendiga.

Dedicatoria

Mi tesis, la dedico a mi amado esposo Andrés, quién siempre ha estado a mi lado brindándome su amor, apoyo y comprensión.

A mi amado hijo Emmanuel, por ser mi fuente de inspiración y motivación para superarme cada día y lograr así un futuro mejor.

Y a mis padres por su crianza y apoyo en los diferentes procesos de la vida.

Resumen Analítico Educativo RAE

1. Autores

Angie Milena Rodríguez Camargo

2. Director del Proyecto

César Martínez

3. Título del Proyecto

Proyecto Isfahan - Propuesta Didáctica para Favorecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes Uniminuto.

4. Palabras Clave

Música, didáctica, conciencia corporal, instrumentación.

5. Resumen del Proyecto

Éste proyecto se hace necesario en la educación musical e instrumental, puesto que se ha identificado un notable crecimiento de los instrumentistas que presentan afecciones en la salud, lo cual les dificulta desempeñar con eficacia su labor y en ocasiones les impide continuar, por otra parte, se observa dificultad en la adopción de contenidos teóricos, por lo que teniendo en cuenta que en el cuerpo sucede el primer acercamiento sonoro, se implementa la utilización de éste, tanto para apropiar conocimientos, como para comunicarse con otros, junto con el cuidado y la preparación del mismo para prevenir lesiones y favorecer la interpretación.

El proyecto se centra en el diseño e implementación de una propuesta didáctica basada en tres categorías Propuesta Didáctica, Aprendizaje Musical e Instrumentación y Conciencia Corporal, apelando a la utilización del movimiento corporal en una mejor apropiación de conocimientos teóricos y prácticos en la instrumentación y el aprendizaje musical, la prevención de lesiones en la instrumentación y el desarrollo de competencias comunicativas y sociales, apostando así a un desarrollo integral del individuo.

6. Grupo y Línea de Investigación en la que está inscrita

La investigación es de tipo cualitativo y se piensa primordialmente desde la participación en campo y la observación de los individuos que hacen parte de la muestra. El enfoque que se implementa es socio-crítico y por su carácter, posibilita la continua transformación tanto de la población investigada como del investigador, en este caso, docente y estudiante generando cuestionamientos y la constante aplicación de herramientas didácticas que respondan al entorno social en el que se implementa la investigación.

7. Objetivo General

Diseñar una propuesta didáctica para favorecer el aprendizaje musical y la interpretación de la guitarra a través de la conciencia del cuerpo en los estudiantes de guitarra infantil de la Escuela de Artes Uniminuto.

8. Problemática: Antecedentes y pregunta de investigación

Guitarristas en Colombia y el mundo han tenido lesiones que interrumpieron temporal o definitivamente su carrera. La guitarra es el instrumento que ocupa el primer lugar en la producción de lesiones, junto al violín, viola y violonchelo. Una investigación realizada en Barcelona a 40 participantes, demostró que gran parte de dichas lesiones es por desconocimiento sobre ergonomía funcional de la guitarra. En Colombia, un estudio de Ligia Aspirilla G. Determinó que el 30.33% de guitarristas encuestados ha sufrido algún tipo de lesión.

Se identifica también, que la falta de comodidad en el cuerpo incide en la expresión y la interpretación, pues el sonido parte principalmente de un gesto que nace en el cuerpo que se mueve tanto para producir el sonido, como para comunicarse durante la interpretación. Sin embargo, es poca la importancia que se da al trabajo de cuerpo en la educación instrumental.

Por lo que surge la cuestión: ¿De qué manera una propuesta didáctica permite favorecer el aprendizaje musical a través de la conciencia corporal en los estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes Uniminuto?

9. Referentes Conceptuales

En el Marco Teórico se establecen cuatro momentos que contemplan una corta definición de didáctica utilizando referencias del diccionario RAE y otros autores. En lo relacionado a Conciencia Corporal se toman los libros “El Cuerpo del Músico” que expone la importancia del cuidado y preparación del cuerpo y “Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca” que trata sobre la salud del cuerpo a través de la música.

Para lo referente al Aprendizaje Musical se consultó “La Música es un Juego de Niños” que habla del gesto como una herramienta importante en la enseñanza musical del niño, también se describe un método de ejecución instrumental de guitarra para niños propuesto por Irma Constanza, quién expone sobre la salud corporal, el gesto y la sensibilidad en la educación musical.

En la Propuesta Didáctica, teniendo en cuenta el propósito de la educación artística en la formación integral a través del arte, se estudió a Alejandro Vainer, que describe la música como un factor intersubjetivo que trasciende todas las áreas que rodean el individuo y marcan su inclinación por unos géneros más que otros, apostando así a las competencias correspondientes al saber ser.

10. Metodología

La metodología se basa principalmente en el modelo praxeológico que propone la unión entre lo práctico y lo teórico para generar continuos procesos de reflexión y autorreflexión, este modelo propone tres competencias: saber ser, saber saber y saber hacer; y cuatro estadios: ver, juzgar, actuar y devolución creativa.

En esta investigación se tienen en cuenta estas cuatro fases, generando primeramente un proceso de observación diagnóstica (ver), la recopilación de teorías-métodos y diseño de la propuesta didáctica (juzgar), la aplicación de esta propuesta (actuar) y una encuesta que evalúa los conocimientos adoptados junto con un ensamble grupal (Devolución Creativa).

11. Recomendaciones y Prospectiva

Se propone la implementación de nuevas técnicas pedagógicas en la formación musical de los niños, que estimulen sus habilidades auditivas y sensibles, promuevan el cuidado del cuerpo antes y después de la interpretación del instrumento. Se recomienda la implementación de un proyecto de formación musical en Bogotá, aplicando las técnicas utilizadas en el

12. Conclusiones

En la primera categoría, se observó mejora en la atención y escucha, cuidado del cuerpo del otro y en a postura. En la segunda categoría se realizaron juegos de Francoi Delalande, estimulando la sensibilidad y la expresión, conectando sobre la canción, la percepción y relación elementos-contexto y mejorando la escucha atenta y apropiación de contenidos teóricos. En la tercera categoría, los ejercicios de interacción y expresión mejoraron la comunicación en los estudiantes, incrementando el cuidado del otro. El método aplicado facilitó el aumento de motivación y desempeño motriz en la interpretación. Al final del proceso, los sujetos aprecian el cuidado y preparación del cuerpo en antes y después de la ejecución del instrumento, no solo en sí mismos sino en los demás, aportando sensiblemente en la interpretación del instrumento.

13. Referentes bibliográficos

Constanzo, I. (1992). *20 Clases para Aprender Música Tocando Guitarra*. Chile: Ricordi.

Delalande, F. (2017). *La Música es un Juego de Niños*. Obtenido de academia.edu: <https://goo.gl/WTo7NL>

Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

i Llobet, Odam, i Gili. (2010). *El Cuerpo del Músico*. Paidotribo.

Vainer, A. (2017). *Más que Sonidos*. Buenos Aires: Topía.

Hoja de aceptación de jurados

Bogotá, D.C., __ de Noviembre de 2017

Profesores(a): _____, _____

Facultad de Educación UNIMINUTO

Cordial saludo

La Dirección de la Licenciatura _____ les solicita respetuosamente su colaboración como Jurados de monografías presentadas por estudiantes durante el _____ semestre de 201_, para cumplir con uno de los requisitos tendientes a optar por el título de Licenciados.

La elección de jurados ha sido establecida a partir de comprender la condición de maestros(as) expertos en el tema y las metodologías propias para desarrollar procesos de investigación, así como, del conocimiento que tiene del Proyecto Educativo de la Facultad y ante todo por su disposición para enriquecer la formación de los estudiantes.

Se solicita hacer entrega del concepto y de la monografía mediante carta dirigida a la Dirección de la Licenciatura y a los estudiantes, en original y copia. Esta última será entregada a los autores del trabajo. El plazo para la entrega de concepto es **cuatro días** contados a partir de la fecha de entrega de monografías y la sustentación se planeará a partir de tener en cuenta el concepto, la disponibilidad de tiempo del jurado y de los autores del trabajo; **las sustentaciones se llevarán a cabo entre el __ de _____ y el _ de _____ de 20__.**

De igual manera, se solicita tener en cuenta los siguientes criterios que orientan la evaluación de las monografías:

- Reflejo de procesos, procedimientos y actitudes de los autores coherentes con el proceder investigativo, según método, diseño, metodologías y técnicas; según propuesta metodológica elegida por los autores del trabajo y correspondientes a las lógicas que caracterizan dicho método.
- Reflexión pedagógica y articulación con él énfasis correspondiente, así como a los principios y valores que fundamentan el proyecto de la Facultad y UNIMINUTO.
- Revisión de maneras escriturales acordes con protocolos y muy especialmente a manejo de registro de consultas de fuentes, notas de pie de página, uso de comillas y demás que den cuenta del respeto de conceptos, ideas y aportes de autores consultados.

La monografía a su cargo fue elaborada por las estudiantes: _____ titulada:

Agradezco su colaboración y todos los aportes a los estudiantes para su enriquecimiento personal y profesional.

Nota: Datos de estudiante para el contacto posterior a la lectura,

Nombre Competo: _____

Correo: _____

Celular: _____

Atentamente,

Director (a)

Contenido

| | |
|---|----|
| Agradecimientos | 3 |
| Dedicatoria..... | 4 |
| Resumen Analítico Educativo RAE | 5 |
| Contenido..... | 10 |
| Índice de Gráficas | 11 |
| Índice de Imágenes | 13 |
| Índice de Tablas..... | 14 |
| 1. Contextualización..... | 18 |
| 1.1. Macro Contexto..... | 19 |
| 1.2. Micro Contexto | 21 |
| 2. Problemática..... | 23 |
| 2.1. Descripción Problemática | 23 |
| 2.2. Formulación del Problema | 24 |
| 2.3. Justificación..... | 27 |
| 2.4. Objetivos | 29 |
| 2.5. Objetivo General | 2 |
| 2.6. Objetivos Específicos..... | 29 |
| 3. Marco Teórico | 30 |
| 3.1. Didáctica | 32 |
| 3.2. La Armonía Entre Cuerpo e Instrumento..... | 34 |
| 3.2.1. ¿Cómo se Mueve el Cuerpo?..... | 34 |
| 3.2.2. Cuerpo Vs Instrumento..... | 36 |
| 3.2.3. El Cuerpo en la Expresión Musical | 37 |
| 3.2.4. El Músico y el Área de Trabajo..... | 41 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 3.2.5. | Conociendo el Cuerpo del Músico | 41 |
| 3.2.6. | La Importancia de Preparación del Cuerpo según las Concepciones Musicales Turcas. | 43 |
| 3.3. | La Música y el Gesto..... | 46 |
| 3.3.1. | El Papel del Juego | 48 |
| 3.3.2. | Encontrando una Partitura para Niños..... | 51 |
| 3.4. | El Cuerpo y Las Músicas en lo Social | 56 |
| 3.4.1. | El Cuerpo en Relación con Otros Cuerpos..... | 56 |
| 3.4.2. | La Música y Su Implicación Socio-Cultural | 59 |
| 3.5. | Método de Ejecución de la Guitarra para Niños | 62 |
| 4. | Marco Metodológico | 64 |
| 4.1. | Tipo de Investigación..... | 64 |
| 4.2. | Método de Investigación..... | 64 |
| 4.3. | Fases de la Investigación..... | 65 |
| 4.4. | Población y Muestra..... | 67 |
| 4.5. | Instrumentos de Recopilación de Información | 68 |
| 4.5.1. | Encuesta..... | 68 |
| 4.5.2. | Entrevista..... | 73 |
| 4.5.3. | Diario de Campo y Observación en Campo | 74 |
| 5. | Resultados..... | 76 |
| 5.1. | Técnicas de análisis de resultados..... | 76 |
| 5.2. | Interpretación de resultados. | 76 |
| 5.2.1. | Análisis de resultados por categorías | 76 |
| 6. | Conclusiones..... | 106 |
| 7. | Prospectiva | 109 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 8. | Bibliografía..... | 110 |
| 9. | Anexos..... | 112 |
| 10. | Cronograma de proyecto..... | 115 |
| 11. | Propuesta de intervención..... | 116 |
| 11.1. | Planeaciones de clase:..... | 116 |
| 12. | Instrumentos diseñados..... | 129 |
| 12.1. | Observación en Campo..... | 129 |
| 12.2. | Diarios de Campo..... | 132 |
| 12.3. | Entrevista..... | 138 |
| 13. | Consentimiento y asentimiento informado..... | 143 |

Índice de Gráficas

| | |
|------------------|----|
| Gráfica 1 | 22 |
| Gráfica 2 | 23 |
| Gráfica 3 | 76 |
| Gráfica 4 | 77 |
| Gráfica 5 | 77 |
| Gráfica 6 | 78 |
| Gráfica 7 | 78 |
| Gráfica 8 | 79 |
| Gráfica 9 | 79 |
| Gráfica 10 | 84 |
| Gráfica 11 | 85 |
| Gráfica 12 | 86 |
| Gráfica 13 | 89 |
| Gráfica 14 | 90 |
| Gráfica 15 | 91 |

| | |
|------------------|-----|
| Gráfica 16 | 92 |
| Gráfica 17 | 93 |
| Gráfica 18 | 94 |
| Gráfica 19 | 95 |
| Gráfica 20 | 96 |
| Gráfica 21 | 96 |
| Gráfica 22 | 97 |
| Gráfica 23 | 98 |
| Gráfica 24 | 99 |
| Gráfica 25 | 100 |
| Gráfica 26 | 101 |
| Gráfica 27 | 102 |
| Gráfica 28 | 103 |
| Gráfica 29 | 104 |

Índice de Imágenes

| | |
|-----------------|----|
| Imagen 1 | 19 |
| Imagen 2 | 19 |
| Imagen 3 | 22 |
| Imagen 4 | 26 |
| Imagen 5 | 39 |
| Imagen 6 | 40 |
| Imagen 7 | 41 |
| Imagen 8 | 45 |
| Imagen 9 | 45 |
| Imagen 10 | 45 |
| Imagen 11 | 46 |
| Imagen 12 | 46 |
| Imagen 13 | 60 |

| | |
|-----------------|-----|
| Imagen 14 | 62 |
| Imagen 15 | 63 |
| Imagen 16 | 63 |
| Imagen 17 | 63 |
| Imagen 18 | 64 |
| Imagen 19 | 67 |
| Imagen 20 | 68 |
| Imagen 21 | 90 |
| Imagen 22 | 134 |
| Imagen 23 | 136 |
| Imagen 24 | 138 |
| Imagen 25 | 139 |

Índice de Tablas

| | |
|----------------|----|
| Tabla 1 | 76 |
| Tabla 2 | 78 |
| Tabla 3 | 79 |
| Tabla 4 | 79 |
| Tabla 5 | 80 |
| Tabla 6 | 80 |
| Tabla 7 | 81 |
| Tabla 9 | 81 |
| Tabla 11 | 84 |
| Tabla 12 | 85 |
| Tabla 16 | 89 |
| Tabla 17 | 91 |
| Tabla 18 | 92 |
| Tabla 19 | 93 |
| Tabla 20 | 94 |
| Tabla 21 | 95 |

| | |
|----------------|-----|
| Tabla 22 | 96 |
| Tabla 23 | 97 |
| Tabla 23 | 98 |
| Tabla 24 | 99 |
| Tabla 25 | 100 |
| Tabla 26 | 101 |
| Tabla 27 | 102 |
| Tabla 28 | 103 |
| Tabla 29 | 104 |
| Tabla 30 | 105 |
| Tabla 31 | 106 |
| Tabla 32 | 130 |
| Tabla 33 | 131 |

Introducción

En la actualidad, se ha visto un gran aumento en el porcentaje de los músicos con problemas físicos que afectan su desarrollo laboral instrumental. En muchas instituciones de educación musical ya sea profesional o aficionado, se manifiesta la ausencia de un conocimiento corporal que ayude en la prevención de lesiones y en el enriquecimiento de la interpretación; no se tienen en cuenta elementos como los estiramientos necesarios para preparar el cuerpo, los tiempos adecuados de ensayo y descanso, la adecuación del área de trabajo y del instrumento, entre otros factores que son importantes a la hora de ejecutar el instrumento evitando lesiones y promoviendo el bienestar y la salud.

Por otra parte, han aparecido diversas metodologías musicales que promueven la utilización del cuerpo en el aprendizaje musical, facilitando la apropiación de contenidos teóricos y optimizando el desarrollo auditivo, además, la utilización del movimiento corporal y la implementación de actividades de grupo apoya en el desarrollo de habilidades comunicativas, sociales y de escucha atenta que aportan a la formación integral del estudiante.

Esta investigación es de gran relevancia en el ámbito de la educación artística, debido a que se busca la formación integral del individuo por medio del arte, teniendo esto en cuenta que el aporte en el área de educación musical e instrumental es de gran amplitud, puesto que propone abarcar las diferentes áreas que conforman al individuo como el cuerpo, la sensibilidad, el trabajo en sociedad entre otros componentes que hacen parte de la construcción humana y que en el caso de los niños vitales para su desarrollo.

El propósito de esta investigación se centra en el diseño e implementación de una propuesta didáctica que tiene en cuenta tres categorías Propuesta Didáctica, Aprendizaje Musical e Instrumentación y Conciencia Corporal, dando gran importancia al desarrollo integral del individuo, en la búsqueda de la utilización y cuidado del cuerpo para la ejecución instrumental y el aprendizaje musical a través de la utilización de ejercicios de movimiento; además de ello se utilizan recursos metodológicos que apuestan por el mínimo de recursos al máximo de expresión, promoviendo así el interés y la participación activa.

Este proyecto se llevó a cabo con los estudiantes de guitarra infantil de la Escuela de Artes Uniminuto, para lo cual se hizo un muestreo intencional, teniendo en cuenta las edades y el nivel de conocimiento del instrumento por parte de los estudiantes.

Esta investigación es de tipo cualitativo y utiliza un enfoque socio-crítico de reflexión, sobre un método praxeológico implementado en cuatro momentos que se dividen en ver: donde se realiza un diagnóstico sobre los conocimientos previos de los estudiantes, juzgar: se establecen posibles autores y métodos para dar solución a lo observado, actuar: se implementa la propuesta didáctica diseñada y devolución creativa: se realiza una encuesta que encierra todos los contenidos vistos y se realiza un ensamble conjunto sobre una canción escogida, teniendo en cuenta los procesos de aprendizaje musical y los cuidados correspondientes a la instrumentación de la guitarra, y posteriormente se evalúan los datos obtenidos.

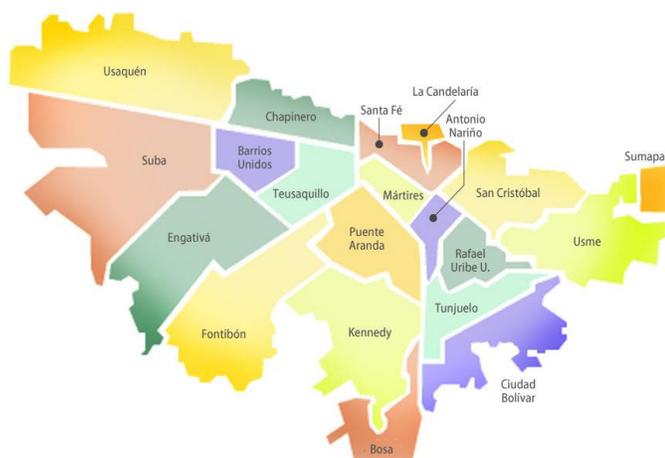
Finalmente, se realiza la evaluación de los datos recopilados en los instrumentos, por medio del uso de matrices que encierran las categorías y el desempeño de los sujetos por clase, se establecen conclusiones en relación al cumplimiento de objetivos y desempeño en cada categoría y se plantean nuevas preguntas que abren paso a posibles futuras investigaciones.

1. Contextualización

El proyecto Isfahan se realizó en la Escuela de Artes Uniminuto en el barrio la Serena de la localidad de Engativá, a continuación se hace una breve descripción del contexto de la escuela como micro contexto y la localidad de Engativá como macro contexto, teniendo en cuenta factores geográficos, poblacionales, culturales y educativos.

1.1. Macro Contexto

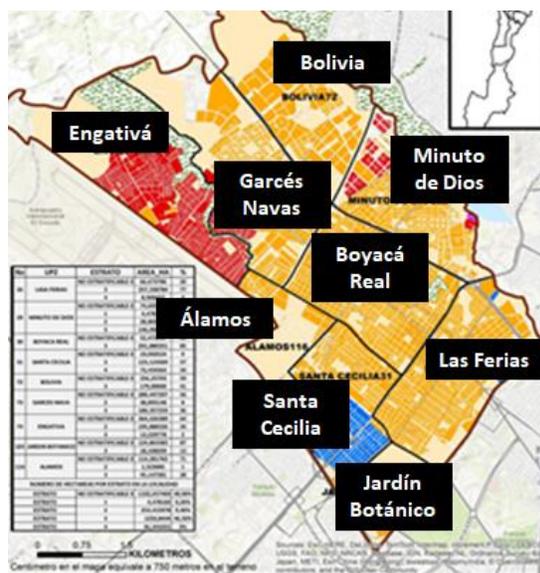
Mapa Localidades de Bogotá.



Barrios de Bogotá. (02 de 02 de 2015). *Barrios de Bogotá*. Recuperado el 13 de 11 de 2017, de Google: www.barriosdebogota.com

Imagen 1

Mapa de UPZ en la Localidad de Engativá



Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS. (2014). *Diagnóstico Localidad de Engativá*. Bogotá D.C.

Imagen 2

- **Ubicación**

Engativá es la localidad número 10 de Bogotá, ubicada hacia el noroccidente de la ciudad, la componen 9 unidades de planeamiento zonal en las que se encuentran Las Ferias, Minuto de Dios, Boyacá Real, Santa Cecilia, Engativá Barrio, Jardín Botánico y Álamos; y limita hacia el Norte con el Río Juan Amarillo, hacia el sur con la avenida el Dorado y la vía antigua a Engativá barrio, hacia el oriente con la avenida 68, Barrios Unidos y Teusaquillo y al Occidente con el río Bogotá y Cota. En la suma de todos los barrios abarca 3.612 Hc. Y se aproxima que lo habitan 1.300.000 personas (Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS, 2014).

- **Vivienda**

Según la encuesta multipropósito 1,02 hogares habitan una sola vivienda lo que resulta en 3,2 personas por vivienda de éstas familias 53% habita en vivienda propia y el 43% en arriendo, manifestándose problemas estructurales en el 59,68% de la población encuestada. El 46,5% es estrato 3 correspondiente a las UPZ de Bolivia y Boyacá Real, el 43,2% se establece en el estrato 2, encontrándose mayormente en la UPZ Engativá, el 3% correspondiente a la UPZ Santa Cecilia y Bolivia se encuentran en el estrato 4 y el 0,2% en el que se encuentra el barrio Luis Carlos Galán está designado como estrato 1 (Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS, 2014).

- **Educación**

En el 2014, 693.694 personas fueron encuestadas descubriendo que el 99,1% de la población mayor de 15 años sabía leer y escribir, por otra parte, se registran 49 colegios con 80 sedes en la localidad y se evidencia que el 54,5% de la población encuestada están matriculadas a colegios de carácter privado y público (Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS, 2014).

- **Empleo**

Un estudio realizado por la Secretaría Distrital de Planeación muestra que de cada 100 individuos en edad para trabajar 61,3 son empleados, mientras el 9% se encuentra desempleado. Las áreas con de mayor ingreso económico son: comercio con un 24,7%, servicios comunales, sociales y personales con un 24,1%, actividades inmobiliarias y empresariales con un 15,8%; y transporte con un 11,7% (Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS, 2014).

Por otro lado, se evidencia que el 9% de la población se encuentra bajo la línea de pobreza monetaria, el 3,2 % están en pobreza extrema, el 0,7% en pobreza crónica calculando una entrada financiera de \$122.212 mostrando condiciones de hacinamiento en un 66,3%, mayormente en las UPZ ferias y Minuto de Dios. La mayoría de la población que representa un 93,8% recibe un salario mensual de \$801.226, lo que les permite tener una mejor calidad de vida (Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS, 2014).

- **Cultura y Ocio**

En razón a que el área verde, 13,98% de hectáreas está destinado a parques, centros deportivos y humedales, la mayoría de actividades recreativas se enfoca en visitar estos lugares. Además, se encuentran otros lugares, como la casa de la cultura, el Museo de Arte Contemporáneo, organizaciones sociales y culturales, entre otros, aunque por falta de información y la relación ingresos - costo hace que estos espacios sean poco concurridos por los habitantes (Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS, 2014).

1.2. Micro Contexto

Ubicación Escuela de Artes Uniminuto:

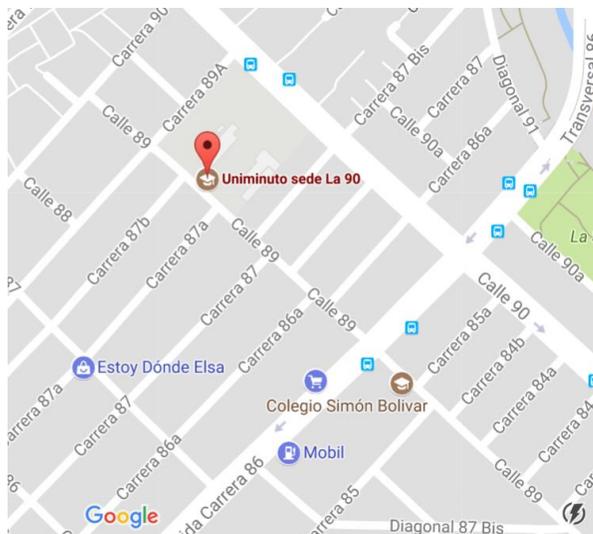


Imagen 3

Google . (2017). *Google Maps*. Recuperado el 10 de 13 de 2017, de Google: <https://goo.gl/7fcKm2>

La Escuela de Artes Uniminuto nace como una iniciativa para la promoción del arte y la cultura, en el barrio los Cerezos, de estrato tres en la Avenida Cali con Calle 90. Dicha Escuela está bajo la dependencia de la Facultad de Educación y en especial el programa de Licenciatura en Educación Artística de la corporación Universitaria Minuto de Dios y por esta razón emplea la praxis en sus principios pedagógicos.

La Escuela de Artes inicia funciones a mediados de Marzo de 2007 citando a (Fundación Universia, 2007) “Es voluntad de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, orientándose por las aspiraciones de su fundador, el Padre Rafael García Herreros, comenzar a gestar una Escuela de Artes que pueda responder a las expectativas artísticas y culturales de niños, jóvenes, adultos y en fin de toda la comunidad cercana al barrio y a la Organización Minuto de Dios.” Así pues, abre talleres de arte para las diferentes edades, de danza, música, artes plásticas y teatro con el fin de acercar a la comunidad a procesos culturales y artísticos, convirtiéndose en una labor educativa, cultural y social.

La Escuela de Artes tiene el propósito de establecer un puente entre el arte y la comunidad, es así como todos pueden acceder al arte tanto por su economía en costos, como por la flexibilidad

de las clases en las que se enfoca mayormente la Educación Artística y no la educación para el arte, pensando principalmente en la formación integral del individuo a través del arte.

El objetivo de la Escuela de Artes es "Apoyar los procesos de consolidación de las comunidades a través de una propuesta pedagógica, centrada en los lenguajes artísticos para contribuir en la formación de seres humanos integrales con alta sensibilidad estética, cultural y con responsabilidad social." (P.2) Es por esto que en la visión se contempla el arte como medio para la formación integral del ser.

Además de los procesos de intervención social realizados dentro de la Escuela de Artes, están otros proyectos que se realizan en convenios con los líderes y habitantes del barrio, uno de ellos se denomina "Arte Comunitario Rafael García Herreros" y el ya mencionado "Arte sin Límites", respaldado y premiado por la fundación Cepsa en los estímulos al Valor Social 2016.

De la Escuela de Artes hacen parte niños, jóvenes, adultos, adulto mayor, personas con capacidades diversas, como es el grupo de Arte sin Límites; siendo en totalidad 277 estudiantes. En el entorno educativo de la escuela de arte además de la diversidad social, se encuentran administrativos, practicantes del programa de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística y profesores contratados que dirigen los grupos disciplinarios, puesto que en la Escuela de Arte como lo dice (Grimaldos, 2017) "Trabajamos con la interdependencia positiva es decir que el trabajo que hace uno afecta a los demás".

Dentro de la escuela de Artes está el curso de guitarra acústica, compuesto por cuatro grupos, correspondientes a los niveles infantil, iniciación, básico e intermedio que son divididos en relación a la edad y el nivel de conocimiento que tienen sobre la interpretación de la guitarra, en este espacio se encuentran diferentes rangos de edad y conocimientos. Hacen parte del ambiente educativo niños, jóvenes, adultos y adultos mayores que provienen de diferentes lugares del país, posibilitando amplios intercambios de cultura y conocimiento.

En el grupo de infantil hay niños entre 8 – 14 años, estudiantes de primaria. En este grupo se presenta la importante participación de padres y familiares, la mayoría vive con padre y madre, y en algunos casos comparten la vivienda con abuelos y tíos; también se aprecia que las labores de los padres y madres se relacionan con la docencia, ventas en microempresas familiares, y labores domésticas. En general, los estudiantes habitan en barrios aledaños.

2. Problemática

El papel del cuerpo en la educación musical e instrumental es el tema principal de la investigación que abarca la problemática desde las lesiones y trastornos que padecen guitarristas, la falta de atención en los estudiantes de la Escuela de Arte y la desmotivación al desarrollar habilidades de escucha y apropiar contenidos.

2.1. Descripción Problemática

Como es conocido, guitarristas tanto en Colombia como en el mundo, han acabado con lesiones que han interrumpido temporal o definitivamente su carrera. (Autores: M. Sánchez-Padilla, 2013) “La guitarra es el instrumento que ocupa el primer lugar en la producción de lesiones (Junto al violín, viola y violonchelo)” (P. 2) y como se expone en un estudio realizado por miembros de universidades y centros médicos en Barcelona a 40 participantes durante dos ediciones, gran parte de dichas lesiones es por desconocimiento sobre ergonomía funcional de la guitarra.

A continuación, se presenta una gráfica en la que se muestra los resultados del estudio:

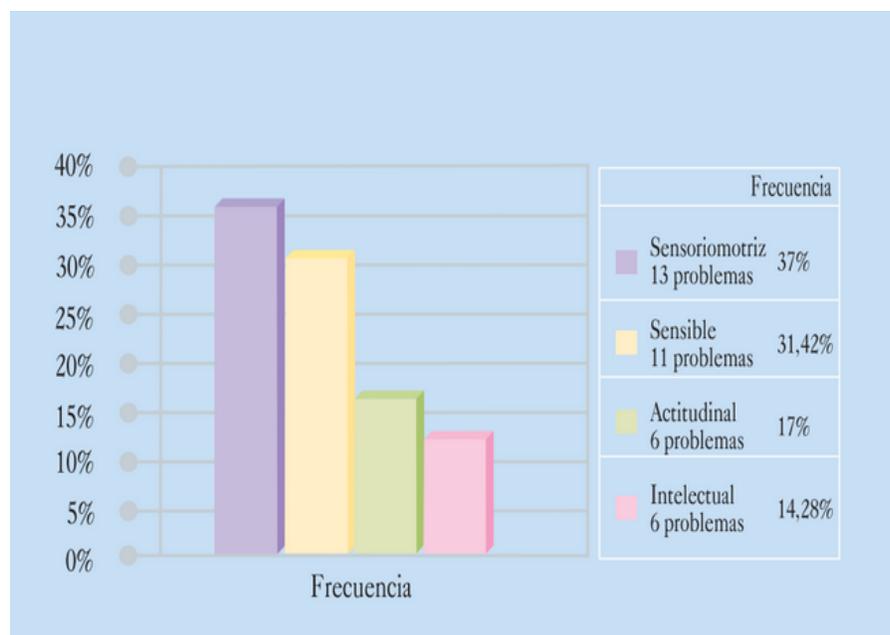


Autores: M. Sánchez-Padilla, V. B.-T.-C.-F.-I.-G. (17 de 01 de 2013). *Incidencia de Lesiones en Profesionales de la Guitarra Clásica*. Obtenido de Elsevier Doyma: www.elsevier.es/ft

Gráfica 1

Se acota que solo 9 personas de la población encuestada, realiza estiramientos antes y después; y dos han recibido formación en ergonomía sobre la práctica de la guitarra. La zona superior del cuerpo es la que sufre mayormente lesiones de las que se encuentran (lumbalgias, cervicalgias, contracturas, tendinitis, síndromes de sobreuso, entre otros), y cada vez aparecen en edades más tempranas.

En Colombia, un estudio desarrollado por Ligia Ivette Aspirilla Gisela de la Guardia a diferentes instituciones de educación musical arrojó que el 30,33% de la población encuestada para el instrumento de guitarra, ha sufrido algún tipo de lesión y las áreas que mayores problemas representan, son la sensorio-motriz y sensible, como se muestra en la imagen a continuación.



Autores: A. Ligia Ivette , D. Gisela (2009). *Hacia un Modelo Alternativo para la formación Musical*. Bogotá D.C. : Dpto. de Comunicación y

Gráfica 2

En el curso de Guitarra en la Escuela de Artes se observa también esta problemática, debido a la postura, el sobreesfuerzo y la falta de preparación y mantenimiento del cuerpo tanto antes como después de tocar. En el grupo de Guitarra Intermedio hay un estudiante con problemas del túnel del Carpio lo que le causa mucho dolor al ensayar prolongadamente o en algunas posturas.

- En la muestra, del grupo infantil, se manifiestan otros factores como lo es la altura de las sillas que al apoyarse en el espaldar les impide apoyar los pies al piso y en

ocasiones hace que la guitarra se resbale, la postura al sentarse hace que la espalda se encorve, por lo tanto, hay que solicitarles que se sienten al borde de la silla sin apoyar la espalda, por otra parte, hay instantes en que la mano está muy tensa, tal vez por el temor o por la incomodidad, en la imagen a continuación se observan algunos de estas dificultades.

En la imagen a continuación se marcan los puntos de tensión o postura incómoda:



Natalia Pinzon. (2017) *Fotografías tomadas de la práctica e guitarra Bogotá D.C. : Escuela de Artes Uniminuto*

Imagen 4

Como se observa en la imagen, se encuentra mayor tensión en el cuello, columna, brazos y muñecas.

Por otra parte, se percibe que la falta de comodidad en el cuerpo está conectado con la expresión, la interpretación y la comunicación con el público, como lo dice una de las estudiantes: (Abdalá, 2017) “Creo que todo el tiempo estoy nerviosa de ir a cometer un error, por lo tanto estoy un poco tensa...” esta relación, se inicia en el hecho de que el sonido parte principalmente de un gesto que nace en el cuerpo, que se mueve tanto para producir el sonido como para comunicarse durante la interpretación.

En una de las clases de diagnóstico, se realizaron algunos ejercicios que implicaban la utilización del cuerpo y la interpretación de una pieza musical con la consciencia del cuerpo

presente, pero no se obtuvo el resultado esperado puesto que por el contrario, los estudiantes se mostraron intimidados y tensos. Esta respuesta nace por la misma raíz de las lesiones, y es la poca importancia que el trabajo de cuerpo representa en la educación instrumental. Otro problema que se observa, es la falta de escucha activa y en el caso del grupo de infantil problemas de atención.

2.2. Formulación del Problema

Por lo que surge la cuestión; ¿De qué manera una Propuesta Didáctica permite favorecer el aprendizaje musical y la ejecución instrumental a través de la conciencia corporal en los estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes Uniminuto?

2.3. Justificación

El cuerpo es el lugar donde se descubre el contexto que rodea al sujeto y se codifica para crear percepciones y después comunicarlas al mundo exterior, en este sentido, el cuerpo debería tener un papel fundamental en el aprendizaje de la música y su interpretación, puesto que como lo dice (Pelinski, 2005) “embodiment plays a decisive role in the production of musical meanings...” (P.3) es por esta razón que las instituciones educativas deberían proporcionar mayor información sobre su cuidado y su utilización en el enriquecimiento de la interpretación.

El cuerpo es el primer instrumento del músico, afecta de manera positiva o negativa la interpretación y el aprendizaje. Como es el caso de Luz Amparo Mosquera quien fue hasta 2007 (Mosquera, 2017) primer trombón de la Orquesta Sinfónica de Bogotá, quien debido a una distonía focal en los labios tuvo que abandonar el instrumento y a la fecha lleva diez años sin tocar, en la actualidad, ella trata a músicos con problemas físicos y expone las repercusiones de estas enfermedades en lo emocional y psicológico; cuenta Luz Amparo, que el poco apoyo del entorno que le rodeaba cuando la molestia inició, hizo que ésta se agravara.

Otro caso de un gran músico de Colombia, es el de Carlos Montaña guitarrista de música popular, quien tiene una afección en el túnel carpiano lo que le impide pulsar las cuerdas con los dedos índice y medio, por lo que debe utilizar una plumilla en el dedo pulgar de la mano, esta afección fue el resultado de ensayos excesivos, pocos descansos y falta de preparación del cuerpo antes de empezar a ensayar.

En consecuencia y retomando los dos casos citados, es importante incluir en el proceso de educación musical la consciencia del cuerpo, haciendo del aprendizaje un proceso sensible y de comunicación intersubjetiva que piensa primeramente que en el sujeto como un ser integral que tiene una historia, un lenguaje, una percepción del mundo y demás valores que le conforman, y así mismo, construyen su corporalidad.

Por otra parte, es en el cuerpo donde se materializa lo intangible (sentimientos, pensamientos, creencias...) y combinado con la interpretación musical, comunican al público y lo conectan con la música, por este motivo, el músico debe realizar un trabajo de cuerpo que además de prevenir

lesiones, enriquece su interpretación y expresión en escena, con la misma conciencia que realiza la preparación instrumental, en el caso de esta investigación, la guitarra.

Algunas técnicas que se utilizan para la preparación del cuerpo son el Tai Chi y el Yoga, aunque en los cursos de guitarra de la Escuela de Artes se implementaron movimientos de las culturas persas y turcas, pensando en que todo el cuerpo está involucrado en la interpretación y por tanto cada parte tiene igual importancia, los pies soportan las piernas que al mismo tiempo apoyan la guitarra, la espalda centra el cuerpo y le dan sostén desde la cervical hasta el coxis, y las manos que digitan y pulsan la guitarra están unidas a los brazos y hombros. Como se puede determinar, el cuerpo realiza un fuerte trabajo desde los pies hasta la cabeza, también debe tener una correcta oxigenación y circulación para los procesos de disociación, motricidad, memorización y en algunos casos lectura, que requiere el arte de la instrumentación.

Actualmente existen agrupaciones colombianas que realizan un trabajo interdisciplinar para la formación del cuerpo y así enriquecer la escena; es el caso de Puerto Candelaria, quienes trabajan juntamente con compañías de teatro para fortalecer el cuerpo y aportar al dominio del escenario.

El trabajo de instrumentación se fortalece con el cuerpo, porque como lo dice (Laura Castellano, 2017) “La práctica de algunos ejercicios de meditación y/o técnicas de respiración antes de una actuación, reducen la ansiedad y mejoran el rendimiento.” Estos ejercicios ayudan a canalizar el miedo y la tensión que puedan existir al enfrentarse tanto a un ensayo, como a una presentación, disminuyendo así los riesgos de lesión y aumentando los niveles de concentración y atención, para mejorar los procesos de aprendizaje y de interpretación, puesto que parte de la capacidad de disociación y escucha se encuentra en la concentración.

2.4. Objetivos

2.4.1. Objetivo General

Diseñar una propuesta didáctica para favorecer el aprendizaje musical y la interpretación de la guitarra, a través de la conciencia del cuerpo, en los estudiantes de guitarra infantil de la Escuela de Artes Uniminuto.

2.4.2. Objetivos Específicos

1. Ejecutar ejercicios para el reconocimiento de la importancia del cuerpo, la preparación y acondicionamiento antes y después de tocar, evitando así posibles lesiones.
2. Estimular la escucha activa y la atención del estudiante a través del gesto corporal, para mejorar la interpretación de la guitarra.
3. Mejorar las habilidades expresivas y comunicativas por medio de ejercicios de marcación de la música, a través del cuerpo y ensambles instrumentales.

3. Marco Teórico

En el Marco Teórico se establecen cuatro momentos que contemplan una corta definición de didáctica utilizando referencias del diccionario RAE y otros autores, su diferenciación con el término de metodología y la propuesta didáctica para guitarra propuesta por Irma Constanzo, la salud corporal, el gesto y la sensibilidad en la educación musical, y el cuerpo en la música como proceso de relación entre sujetos socio-culturales, estos autores responden a las categorías de la investigación, propuesta didáctica, aprendizaje musical e instrumental y conciencia corporal.

- **Conciencia Corporal**

Primeramente, aparece el autor Jaume Rosset i Llobet licenciado en medicina y cirugía de la universidad de Barcelona, de coautor George Odam investigador, escritor, conferencista, compositor y Docente de educación musical en Bath Spa University en Inglaterra y Áxel Oliveres I´Gilli quien nació en Terrassa, Cataluña, España, estudió medicina, pero tuvo otros empleos en la radio, televisión y empresas de publicidad, como escritor e ilustrador. Estos tres autores escriben el libro “El Cuerpo del Músico” que expone la importancia del cuidado y preparación del cuerpo, de éste se toman algunos apartes.

Adicionalmente, se toman segmentos del libro “Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca” escrito por el doctor Rahmi Oruc Güvenc, quien es maestro de Sufi, músico terapeuta, etnomusicólogo, compositor y poeta. En el libro citado, Oruc realiza una investigación de las músicas tradicionales para escribir sobre la salud del cuerpo a través de la música. En este apartado, se adoptan algunos consejos y movimientos que favorecen la conciencia del cuerpo, la relajación y preparación del cuerpo antes de tocar un instrumento.

- **Aprendizaje Musical**

Posteriormente se consulta a Francois Delalande, quien es un compositor, educador e investigador, nacido en 1941 en París Francia, de quien se escogen algunos temas de su libro “La Música es un Juego de Niños” en el que habla del gesto como una herramienta importante en la enseñanza musical del niño, pues a través del cuerpo es que se generan las primeras percepciones.

Finalmente, se describe un método de ejecución instrumental de la guitarra para niños propuesto por Irma Constanzo, docente de guitarra de Chile, que parte de lo básico y que el niño puede ejecutar con facilidad para el desarrollo de destrezas motrices y auditivas, complementando posteriormente con ensambles a dos o más voces.

- **Propuesta Didáctica**

Aparte de la definición de didáctica y teniendo en cuenta el propósito de la educación artística en la formación integral a través del arte, se estudia a Alejandro Vainer quien describe la música como un factor intersubjetivo que trasciende todas las áreas que rodean el individuo y marcan su inclinación por unos géneros más que otros, muestra además que la música siempre está vinculada a sujetos que se interrelacionan y aportan, influenciando tanto las maneras de escuchar como las músicas que se escuchan, apostando así a las competencias correspondientes al saber ser.

3.1. Didáctica

Elementos preliminares:

- Objeto: definir la disciplina y su campo.
- Rango Epistemológico: determinar el nivel y fundamentación teóricos.
- Contenido: describir el método y los elementos que lo constituyen.

El término didáctica viene del griego “didásko” que según (Diaz, 2002) se define como: “... Enseñar, instruir, exponer claramente, demostrar... Ciencia o el arte de la enseñanza...” (P.31) El término didáctico se utilizó inicialmente para definir un género de la epopeya griega, pero éste se ha modificado en el transcurso de la historia, siendo incursionado en la educación.

Según el Diccionario de la Real Lengua Española (Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia, 2002), didáctica se define como:

- Didáctica: Arte de enseñar.
- Didácticamente: de manera didáctica propia para enseñar.
- Didáctico: perteneciente o relativo a la enseñanza. (P.32)

Recopilando lo dicho anteriormente, didáctica se podría resumir en arte o técnica que utiliza el conocimiento teórico-práctico para impartir una formación en ambientes de interrelación en los que se ejecutan procesos de enseñanza- aprendizaje, proceso que puede ocurrir de manera vertical en dirección al estudiante, u horizontal sucediendo de forma cíclica en donde tanto el profesor como el estudiante están aprendiendo - enseñando continuamente.

La educación está constituida por dos elementos el teórico o especulativo y práctico o normativo; ante lo dicho y debido a que la didáctica se ocupa del que hacer y el ser educativos, hace parte del carácter práctico o normativo. La didáctica se divide en dos momentos, didáctica general tiene una vista amplia de la educación y se centra en la actividad educativa, estudiando así principios, métodos, procedimientos y técnicas sin especificar una disciplina o un objeto de estudio. Esta didáctica abarca la función del estudiante y el docente y los contenidos del aprendizaje.

Por otra parte, se encuentra la didáctica especial, ésta se refiere a los métodos, procedimientos y técnicas que se aplican según el contexto, teniendo en cuenta el lugar o entorno físico, la disciplina a impartir y las cualidades del sujeto que aprende. Siendo Esta el tipo de didáctica que se aplica para el diseño de la propuesta didáctica.

La didáctica tiene en cuenta aspectos como la habilidad (capacidad de aprender), la práctica (acciones o modos de aprender), el proceso de aprendizaje junto con las expectativas y posiciones que los estudiantes tienen sobre la clase y las estrategias que se implementan en el aula para que los estudiantes se sientan motivados y comprometidos con el aprendizaje.

3.2. La Armonía Entre Cuerpo e Instrumento

El músico exige de su cuerpo un trabajo riguroso y de gran precisión, puesto que es a través de él que comunica o expresa en el momento de la interpretación, por esta razón es importante, (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “...preparar tu cuerpo para soportar el esfuerzo de tocar, e intentar siempre mejorar tu capacidad y cualidad interpretativas mediante una preparación física eficaz.” (P.1) El proceso de preparación corporal está profundamente relacionado con el conocimiento que se tiene del mismo y es aquí donde parte la calidad de la ejecución y la disminución de los riesgos de lesión.

En el caso del proyecto de investigación, además de las técnicas de estiramiento se utilizarán movimientos de manos provenientes de las danzas persas, puesto que éstas tienen una fuerte utilización de espalda, brazos y manos que ayudan a tonificar y potenciar el equilibrio, siendo estos elementos muy importantes en la ejecución instrumental.

3.2.1. ¿Cómo se Mueve el Cuerpo?

Los músculos se componen de fibras musculares que a su vez disponen de filamentos más pequeños que el grosor de un cabello y se encargan de los movimientos de extensión y contracción en las palancas del cuerpo que responden estímulos nerviosos, controlados por órdenes neurológicas.

Un ejemplo de esto, es la movilización del dedo pulgar de la mano derecha en la ejecución de la guitarra, para este movimiento se utilizan los músculos flexores y depende de la cantidad de filamentos que se activen el resultado será un sonido fuerte y claro o suave e ilegible. Es importante tener la conciencia de trabajo y descanso para que no haya demasiado desgaste en las mismas fibras siempre, por eso es aconsejable cambiar de posiciones o moverse.

Las fibras musculares, se mueven hacia una sola dirección, es por esto que, siguiendo con el ejemplo de la guitarra, si se desea que el pulgar regrese a su posición original no bastará con sólo relajar las fibras musculares, sino que aparecen otros músculos llamados antagonistas, los cuales,

como lo indica (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “...se estira pasivamente para permitir que la articulación se mueva.” Y en el caso del ejemplo, el pulgar vuelve a su posición original. Para lograr esta conciencia de tensión y descanso, el papel de los estiramientos es fundamental además de que activa los músculos para la actividad de ejecución.

- **El Combustible de los Músculos**

El músculo utiliza dos tipos de combustible el primero se encuentra en el músculo y es de uso inmediato mientras que el otro como lo dice (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “...no está listo para ser utilizado de inmediato; hay que refinar los músculos antes de usarlo”. (P.1) Por lo que requiere un tiempo considerable para reponer la grasa utilizada.

Es importante aclarar que el primer tipo de combustible se agota aproximadamente a los 30 minutos de iniciar el ejercicio después de eso el músculo recurre al segundo como combustible jalando reservas de otras partes del cuerpo como lo son el hígado y el tejido graso, pero este proceso puede durar días. Por esta razón se aconseja que el entrenamiento dure máximo una hora.

- **El Proceso del Movimiento**

1. **Planificación:** cuando se decide realizar una tarea el cerebro toma información sensitiva y de la memoria para definir así que recursos debe utilizar.

2. **Órdenes motoras:** después que el cerebro decide cual serie de músculos necesita para realizar la tarea, envía información por la médula espinal a los nervios.

3. **Ajustes:** posterior a que se activan los músculos, varias partes del cerebro envían información que coordina las órdenes motoras haciendo que los movimientos tengan precisión, orden y una duración segmentada.

4. **Retroalimentación sensorial:** terminado el ejercicio el cuerpo envía información sensorial al cerebro que le indica si algún movimiento que está haciendo necesita ser

corregido o se puede seguir repitiendo en próximas ocasiones. De este proceso depende el mejoramiento en la ejecución y la prevención de lesiones.

No siempre el cuerpo utiliza este proceso en la instrumentación, debido a que a veces crea operaciones automatizadas, saltándose algunos estadios intermedios y pasando directamente a la ejecución final de la tarea, uno de los casos en los que no se genera este proceso es cuando se lee partitura, pues el cerebro está completamente concentrado en interpretar los códigos escriturales y transferirlos al movimiento, así que hace reconexiones de circuitos con el fin de optimizar los procesos.

3.2.2. Cuerpo Vs Instrumento

La ejecución instrumental requiere normalmente movimientos de repetición que, aunque puedan ser ligeros, normalmente exceden los límites del cuerpo causando daños que pueden llegar a ser irreversibles. El músico, en ocasiones olvida que su cuerpo tiene la misma o mayor importancia que el instrumento y así como en el caso que el instrumento se averíe se paran los ensayos hasta que se haya llevado a un profesional para arreglarlo, si el cuerpo siente dolor o fatiga es mejor detener el ensayo y si persiste, acudir a un profesional médico (i Llobet, Odam, i Gili, 2010); y retomar cuando se sienta mejor. A menudo se cree que entre más dolor se sienta, más habilidad se desarrolla, pero lo cierto es que el cuerpo habla de diversas maneras y una de ellas es el dolor, por lo que, si se manifiesta, es necesario parar un momento, revisar la técnica y corregir lo que esté produciendo el daño.

- **¿Qué hacer para prevenir lesiones?**

Ejecutar un instrumento o cantar, tienen exigencias físicas que no deben ser ignoradas, así que es indispensable tener las herramientas adecuadas y realizar un trabajo físico consciente. Ser ordenado en los ritmos y planeación de ensayos y cambios que surjan durante el proceso de formación, también ser consciente del cuerpo no solo en el momento de la ejecución instrumental sino en el desarrollo de tareas cotidianas, tanto en el cuidado de la postura como en la prevención

de movimientos que puedan causar lesiones. En resumidas cuentas, cuidar la salud tanto del cuerpo como de la mente.

3.2.3. El Cuerpo en la Expresión Musical

El cuerpo es el medio por el cual el músico se comunica y expresa con el público, por lo tanto, dentro de su quehacer debe encontrar la postura que le permita estar en armonía y no en conflicto con su instrumento. Según (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “Hallar una postura óptima es un proceso de exploración individual.” (P.33). Es una búsqueda que el instrumentista debe realizar de forma consciente y atenta para encontrar el equilibrio entre su cuerpo y el instrumento, disponiéndose a buscar la salud por encima de la comodidad. En la educación musical, se debería dedicar un tiempo para posibilitar éste encuentro del cuerpo con el instrumento.

- **La postura adecuada**

Como se mencionó anteriormente, la búsqueda de la postura correcta es un proceso individual y se inicia con la búsqueda de equilibrio corporal, evitando que haya mayor peso en unas zonas que en otras, la conciencia del punto de equilibrio le facilita al cuerpo sostener cada una de sus partes, sin que exista sobreuso o fatiga.

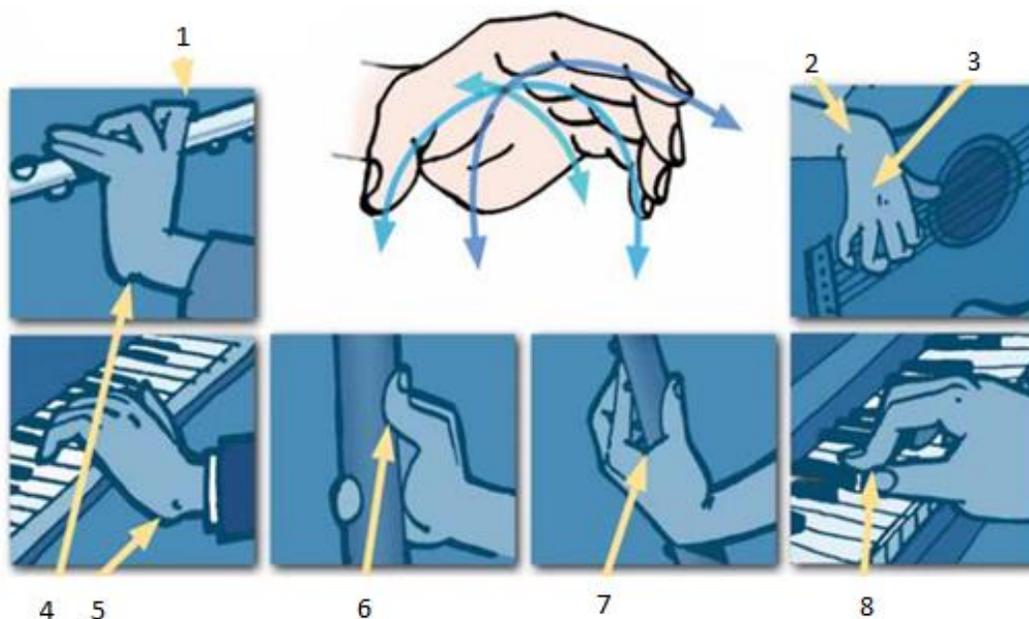
Existen 3 principios generales para desarrollar una buena postura:

- **Verticalidad:** este principio, procura que el cuerpo se encuentre alineado, que la espalda y el cuello no estén curvados.
- **Estabilidad:** se relaciona con la resistencia que tiene el cuerpo para mantenerse en equilibrio.
- **Equilibrio:** todo cuerpo tiene un centro de gravedad que impide que se generen mayores pesos en unas zonas que en otras, lo que ayuda a disminuir las caídas. El equilibrio se encarga de encontrar ese centro de gravedad.

Cuando las articulaciones se encuentran en posturas que les generan mucha tensión, se aumenta el roce y desgaste de los tendones, que pasan por esta zona causando rupturas. Por esta razón, se debe tener extremo cuidado con los movimientos que se realizan, especialmente con la zona superior del cuerpo que incluye espalda, brazos, hombros, cabeza, entre otros. Para evitar lesiones, es necesario mantener los músculos relajados y en posiciones intermedias, ayuda la realización de ejercicios de estiramiento y respiración.

- **Postura de la mano**

- La posición de la mano debe estar en forma de arco.
- La articulación de la muñeca se encuentra en una posición intermedia (i Llobet, Odam, i Gili, 2010).



i Llobet, Odam, i Gili. (2010). *El Cuerpo del Músico*. Paidotribo.

Imagen 5

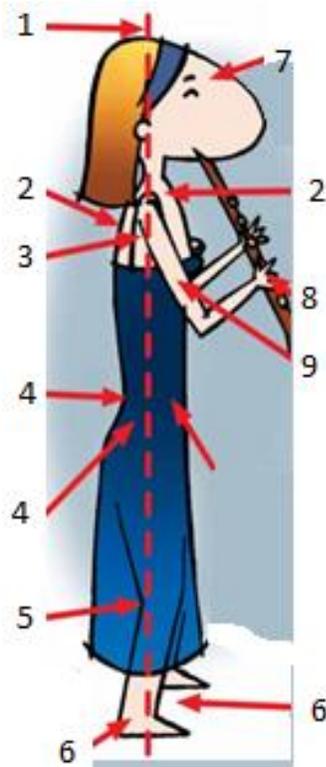
Evitar

1. Flexionar excesivamente las articulaciones de los dedos.
2. Desviar la muñeca de forma lateral comprime los nervios, sobrecarga las articulaciones y aumenta el rozamiento de los tendones.
3. La mano plana con extensión y las articulaciones bajo los dedos.
4. Dejar caer la muñeca o forzarla hacia abajo.
5. Colocar el dedo pulgar en forma de Z.

6. Tocar con el dedo índice y pulgar extendidos, esto, reduce el espacio de la primera comisura provocando diversos tipos de lesión.
7. Forzar el dedo presionándolo hacia arriba.

- **Postura de Pie**

1. Una línea imaginaria debe entrar por la coronilla pasar por todo el cuerpo y salir por los pies (es decir que el cuerpo debe estar alineado).
2. Los hombros y los omoplatos deben estar descansados hacia atrás sin subirlos ni traerlos al frente. Tratar de que los hombros permanezcan alineados entre sí con la máxima relajación posible.



i Llobet, Odam, i Gili.
(2010). *El Cuerpo del Músico*. Paidotribo.

Imagen 6

una pelota de tenis.

9. Se aconseja antes de tomar el instrumento colocar los brazos a los lados y moverlos como un péndulo abriendo y cerrando los dedos, después se deja que el peso del brazo

3. Mantener la cintura contenida, las costillas elevadas y el pecho dirigido hacia el cielo para ampliar la caja torácica permitiendo una mejor oxigenación.

4. Evitar poner la pelvis hacia atrás de forma exagerada procurando alinearla con el resto del cuerpo sin que se tense.

5. Flexionar ligeramente las rodillas.

6. Alinear los pies con la distancia de la cadera manteniendo el espacio y evitando que la separación llegue a 45 grados. Afirmer los pies en el suelo y distribuir el peso del cuerpo procurando que esté equilibrado en un pie y el otro; entre la punta y el talón.

7. Procurar mantener la cabeza alineada, si se cambia de posición que no dure mucho tiempo debido a que el peso hacia un solo lado puede comprimir las estructuras de la columna vertebral y desequilibrar los músculos.

8. Mantener los dedos curvos como si se sostuviera era

encuentre una posición; posterior a esto se toma el instrumento. El brazo no debe quedar ni pegado ni muy separado del cuerpo.

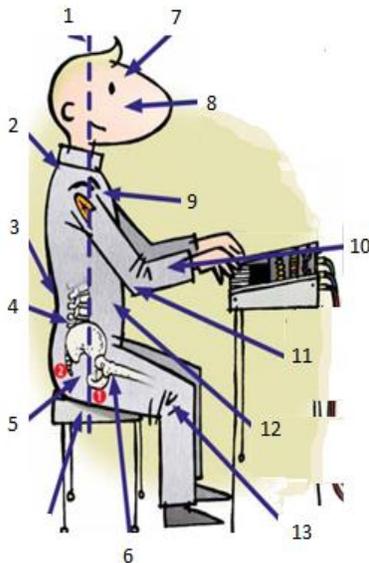
- **Postura Sentado/a**

1. Una línea imaginaria debe entrar por la coronilla pasar por todo el cuerpo y salir por los pies. Es decir que el cuerpo debe permanecer alineado.

2. Mantener las curvas naturales sin exagerarlas.

3. Si se usa una silla con espaldar, la espalda debería estar bien apoyada.

4. Mantener el pecho elevado ayuda a la posición natural de la zona lumbar.



i Llobet, Odam, i Gili.
(2010). *El Cuerpo del Músico*.

5. El cuerpo debe estar descansado sobre los isquiones, Esto mejora la posición de la espalda y da mayor movimiento. Puesto que, como lo indica (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “Se puede desplazar el peso de un isquion a otro.” (P.38)

6. Las rodillas deben estar alineadas a las caderas o por debajo de ellas, según el instrumento interpretar.

7. Procurar mirar al frente mientras se adopta una postura personal y relajada.

8. Mantener la expresión del rostro relajada sin apretar la mandíbula y los dientes pues esto puede causar tensión en la cara, el cuello y los hombros.

9. Sostener el tronco en posición vertical.

10. Procurar tener los músculos del antebrazo relajados sobre todo en pasajes rápidos o difíciles.

11. Los codos se mantienen ligeramente delante del cuerpo.

12. Evitar comprimir el diafragma y los músculos abdominales en exceso.

13. Las rodillas deben estar haciendo un ángulo de 90°-120°. Es aconsejable elegir una silla que se pueda graduar.

3.2.4. El Músico y el Área de Trabajo

El cuerpo tiene una capacidad adaptable muy amplia y se adecua a diferentes situaciones, aunque todos los cuerpos tienen la capacidad de adaptarse, cada persona es individual y diferente de otra, así que lo que para una persona puede ser benéfico para otra no lo es, en la labor del músico no sólo interfiere su postura o ejercicios preparatorios del cuerpo en el cuidado del mismo, tener un buen lugar de trabajo es parte de este proceso. Un ejemplo es el caso de los niños, que en muchas ocasiones no tienen el lugar de trabajo adecuados y las sillas que utilizan son muy altas, por lo que las piernas no se alcanzan a apoyar en el suelo, para esto se pueden utilizar cajas o apoyaduras para el soporte de sus pies.

La adaptación del lugar de trabajo e instrumento al cuerpo recibe el nombre de “ergonomía” y se utiliza en muchas áreas, la ejecución instrumental también es cubierta por ésta disciplina y en la actualidad se han creado accesorios que pueden ayudar al cuidado del cuerpo, algunos de estos elementos son, el apoyo pie, diferentes tipos de soportes ergonómicos y otros elementos que puedan ayudar. Con respecto al apoyo pie, se aconseja que los dos pies estén bien apoyados para que no haya un desnivel en la cadera causando deslizamiento de la epífisis capital femoral, que podría desajustar la cadera y causar intenso dolor.

3.2.5. Conociendo el Cuerpo del Músico

Si bien todo el cuerpo juega un papel importante en la ejecución instrumental, hay áreas específicas que desarrollan funciones esenciales y que requieren de gran cuidado, éstas son:

- **La articulación del hombro entre el húmero y el omoplato**, este músculo es importante no sólo porque ayuda a tener una mejor movilidad de la mano, sino porque conecta el brazo con el tronco dándole estabilidad.
- **Los huesos del antebrazo y de la mano**, como el radio y el cúbito, que se encargan de girar la mano hacia arriba o hacia abajo. **Los huesos de la muñeca** que son unidos fuertemente por ligamentos y tienen gran movilidad.

- **Los huesos metacarpianos**, son aquellos que unen la palma de la mano con los dedos, es importante anotar que cada dedo tiene una función diferente, como es el caso de los dedos índice y medio: (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “...cuya rigidez les confiere la estabilidad necesaria para realizar movimientos de precisión”(P.66). Los dedos anular y meñique: posibilitan cerrar la mano para la interpretación instrumental y tienen un poco más de movilidad, El pulgar en cambio, tiene la posibilidad de hacer pinza con el resto de los dedos ya que su articulación tiene movilidad en muchos planos.

3.2.6. Mantenimiento del Cuerpo y Prevención de Lesiones

Años atrás e incluso en la actualidad, no se promueve con mucha frecuencia el cuidado del cuerpo a la hora de ejecutar un instrumento, esto ha traído como consecuencia, un creciente aumento en las cifras de músicos lesionados, que han tenido que suspender temporal o definitivamente sus labores artísticas, esto hace ver la importancia que tiene el conocimiento del cuerpo y ergonomía funcional dentro de la educación musical.

Para evitar riesgos, es importante cuidar las posturas, revisar las condiciones y rutinas de ensayo y realizar ejercicios que estimulen los músculos como estiramientos y movimientos circulares, tanto antes, como después del ensayo.

A continuación se proponen unos consejos generales que pueden ayudar en el mantenimiento y la preparación del cuerpo en el trabajo de instrumentación.

Aumentar el volumen de tareas como velocidad, dificultad o intensidad de forma progresiva, en el caso del tiempo se propone sean 10 minutos por día, ejecutar los segmentos más difíciles aproximadamente en la mitad del ensayo, cuando el cuerpo está caliente pero no agotado y si no se logra después de repetirlo algunas veces, buscar otras formas de memorizarlo en vez de repetirlo una y otra vez, tener pausas activas de 5 minutos cada 30 minutos.

Ante cualquier dolor o fátiga es mejor detener un momento el ensayo para realizar estiramientos y si persiste, consultar un profesional médico. Los estiramientos no solo se realizan cuando exista dolor sino que deberían realizarse de forma cotidiana, en especial antes y después de ensayar, es mejor ensayar en las horas en las que el cuerpo no está muy cansado, en un lugar

acondicionado para el ejercicio, como lo indica (i Llobet, Odam, i Gili, 2010): “...(buena iluminación, sin ruidos, temperatura agradable, comidas regulares y sueño suficiente)...” (P.90)

- **La Importancia de Preparación del Cuerpo según las Concepciones Musicales Turcas.**

Según la filosofía Turca, existen seis condiciones indispensables para cuidar el cuerpo:: “1- El aire y la respiración, 2- Alimentación y bebida, 3-movimientos del cuerpo, 4- reposo, 5- dormir y despertarse, 6- Eliminar todo lo que no es necesario para el cuerpo y guardar todo lo que el cuerpo precisa...” (P.14), estos seis elementos son indispensables para mantener un buen estado del cuerpo, y teniendo en cuenta que éste es transversal a todas las actividades que se realizan en la vida cotidiana y laboral, se deberían contemplar en los procesos de aprendizaje de la música.

Retomando las condiciones, se establece que tres de ellas se relacionan con el movimiento, a lo que se le asigna la palabra “Rizayet” que hace referencia a los movimientos conscientes que son tan importantes en la interpretación instrumental, en este caso de la guitarra, en la que, si bien el mayor trabajo se localiza en la zona superior del cuerpo, todo él está activo y necesita de procesos conscientes de actividad y reposo.

Así pues, se propone iniciar el movimiento con masajes fuertes que fortalezcan los músculos y ayuden a eliminar toxinas, después, se proponen movimientos que ayuden a concentrarse, hacer consciencia del cuerpo y del cuerpo del otro, es entonces cuando se retoman los movimientos primarios, estiramientos del cuerpo y los movimientos del corazón que ayudan al contacto intersubjetivo sobre la música y a los procesos de conciencia en la respiración. Posterior al movimiento, se propone el reposo, con masajes suaves, que le dé progresivamente distensión a los músculos.

Para las culturas orientales, la espiral representa la base de la vida en el universo, puesto que se ve manifiesta en el ADN, en los sistemas estelares y en otras manifestaciones de vida, por lo cual, muchas acciones que se realizan son en forma de giro o espiral. A continuación se especifican los movimientos primarios mencionados anteriormente:

Movimiento 1

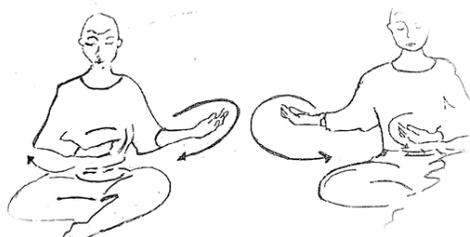


Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

Imagen 8

Este movimiento estimula la relación y movimiento consiente de las manos, se realizan movimientos automatizados que van en forma del espejo al corazón. Este movimiento es muy importante, puesto que en la instrumentación de la guitarra, las manos tienen un papel importante y a veces se olvida el cuidado y reposo que ellas necesitan, interiorizar el movimiento y reposo necesarios ayuda en la prevención de lesiones y el cuidado del cuerpo.

Movimiento 2



Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

Imagen 9

Este movimiento estimula la conciencia en sí mismo y la memoria, se imagina que se recoge agua desde la espalda y se trae al corazón, como el símbolo de todo lo que hace parte de la historia y construye lo que es en la actualidad. Se hace con movimientos suaves.

Movimiento 3



Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

Imagen 10

Movimiento 4

Este movimiento permite hacer un acercamiento al cuerpo de forma consciente y respetuosa, y representa el contacto gentil y agradable con el entorno, como un abrazo, una apacible caricia o el roce de la brisa.

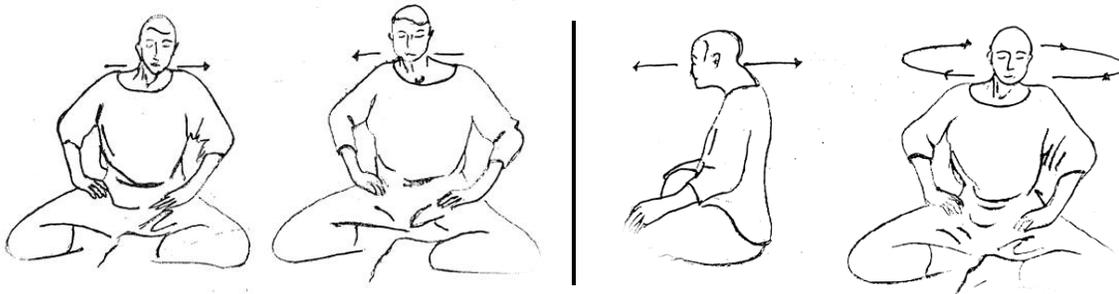
Éste movimiento ayuda a relajar y soltar el estrés de los hombros, que normalmente se acumula en esta zona y afecta la fluidez de la interpretación.



Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

Imagen 11

Movimiento 5



Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

Imagen 12

Este movimiento activa la zona del cuello y la garganta, mejorando los procesos de oxigenación y atención.

Movimiento 6

En éste momento se posibilita la improvisación y el movimiento intersubjetivo que lleva a lo que (Güvenc) denomina como: “...experimentar completamente nuevas dimensiones emocionales a recordar sentimientos y vivencias largamente olvidados.” (P.105) Aquí entran en juego la intersubjetividad, la memoria y la percepción sensorio-motora, en procesos de intercambios alrededor de la música.

3.3. La Música y el Gesto

*“Cualquier sonido es el resultado
de un gesto o un movimiento” ... (P.18)*

Francois Delalande

Para que un sonido sea producido es necesario generar un choque, frotación o movimiento del aire, estos sonidos pueden ser un indicio o huella que permanece después del movimiento, como es el caso de la vibración de las campanas que después de que el péndulo golpea las paredes queda un sonido agudo y esta es la evidencia que tiene el oyente de que hubo un movimiento, por otra parte, puede que el sonido esté acompañando completa e intencionalmente del gesto, como es el caso de un instrumentista o un cantante, (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) afirma que: “...el sonido informa acerca del gesto. Es el calco del gesto, la imagen del gesto.” (P.30)

En este sentido, el gesto amplifica y posibilita visualizar la música dibujando sonidos a través de expresiones. Francois Delalande clasifica los sonidos entre reales y virtuales, siendo virtuales, la melodía, armonía o ritmo escritos en la partitura y reales los movimientos del cuerpo que les posibilitan visualizar estos sonidos, en este caso, los movimientos virtuales serían los que están escritos en la partitura y los reales son los que hace el músico al interpretar la partitura.

Es importante resaltar, que debido a que el estudiante de música es un ser que vive y se relaciona con el mundo de manera afectiva, representa lo que yace en su mundo interior a través de la creación artística y por tanto conecta con la música desde su contacto experiencial, por este motivo se propone manejar las oposiciones conceptuales del universo, como lo es, lo agrio y lo dulce, lo fuerte y delicado, lo turbio y lo tranquilo, tomándolo como primer principio en la educación musical.

Por otra parte, el gesto da un sentido a la obra que parte de los imaginarios del intérprete, un ejemplo de ello son las concepciones de lo que es percibido como rápido o lento y que atribuye a ello ciertas emociones, según el contexto social y cultural como es el caso que describe

(Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) “las ceremonias funerarias de la China antigua, aunque tristes, estaban llenas de saltos rápidos...” (P.22), más si en occidente se producen sonidos vertiginosos, podrían ser considerados alegres o dinámicos. Esto no cambia únicamente de un país a otro, puesto que no sería lo mismo la percepción que tiene de los movimientos rápidos un niño que vive en la capital a uno que vive en el casco urbano, pues los ritmos de vida varían conforme al entorno.

Delalande divide la gestualidad en tres capas que tienen que ver con los movimientos tanto virtuales como reales que hacen parte:

1. **Gesto necesario:** es el que el sonido necesita para ser real, en el caso de la guitarra la digitación y pulsación, y en la voz los movimientos de la caja respiratoria.
2. **Gesto Real-Global:** son los gestos se hacen para comunicar una emoción o sensación.
3. **Gesto Implícito:** son las dinámicas de expresión escritas en la partitura.

En el gesto no solo influye la expresión, sino que, también media la percepción, es decir, que no es lo mismo alguien que escucha una obra a alguien que, como él lo dice (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017): “son capaces de descifrar atrás de los sonidos ese juego de gestos y de movimientos, precisamente porque son portadores del carácter expresivo de la música.” (P.23). Así que, en el aula este trabajo de gesto no solo ayudaría en el área musical, sino en los procesos comunicativos y sensibles de los estudiantes, puesto que desarrollaran tanto la facultad de expresar sus emociones a través del gesto, como de interpretar y sentir las sensaciones de otros a través de la lectura de sus gestos.

Así mismo y como se describe a continuación, los juegos gestuales de carácter Real-Global son por consecuencia de carácter simbólico y dotan la pieza musical de sentido, dando visos en algunas ocasiones del contexto origen de la obra, ya sea época, lugar o emociones del autor. En primer lugar, los estudiantes expresarán lo que sería su entorno más cercano, pero en el transcurso del proceso se pueden establecer didácticas investigativas que permitan la conexión del estudiante con el contexto de la obra a través del gesto expresivo.

Delalande caracteriza la enseñanza musical como un juego de niños y propone unos estadios, descritos a continuación:

3.3.1. El Papel del Juego

El juego tiene un lugar muy importante en el aprendizaje de los niños, puesto que de ésta forma ellos pueden acercarse a los contenidos de manera activa y así se vinculan experiencial y afectivamente a las temáticas de la clase. Francoes Delalande propone tres juegos musicales que se aplican en el proyecto Isfahan en el transcurso de las clases

- **Juego Sensorio – Motriz**

Al utilizar la expresión Sensorio-Motor, se refiere a dos palabras “Sensorial”, percepción que tiene el ser humano del mundo que le rodea, por el cual el cuerpo recibe un estímulo y lo codifica en la psiquis, creando así una emoción de placer o rechazo y “motor” que tiene que ver con los movimientos repetidos que desarrolla el individuo para generar habilidades motoras, que se relacionan con la motricidad gruesa y fina. Un buen trabajo corporal en el aprendizaje musical del estudiante, le ayudará a través del acondicionamiento postural, a desarrollar habilidades motoras gruesas en cuanto a equilibrio, estabilidad y coordinación, y en cuanto al motor fino, se desarrollan habilidades de atención y ejecución de melodías.

En relación a ejecución instrumental, se emplea para la digitación de escalas, ejercicios repetitivos o despliegues de virtuosismo, que al mejorar el desempeño motriz, producen placer y satisfacción. El niño, debido a que se encuentra en etapa de desarrollo, el logro y crecimiento de sus habilidades motrices le produce alegría y placer, por esta razón, se aconseja escoger ejercicios pensando en la mayor economía con el fin de potenciar la expresión. En la interpretación se combina tanto lo sensitivo como lo motor, en ella se estimulan los sentidos, generando percepciones que resultan en respuestas positivas o negativas y depende de esto la motivación que tenga el estudiante para continuar con su estudio musical y generar disciplina.

En este proceso de desarrollo sensorio-motor, se realizan ejercicio de control corporal hasta que el niño pueda dibujar el sonido con precisión, este momento del aprendizaje es muy importante, puesto que como lo afirma (Delalande, *La Música es un Juego de Niños*, 2017): “... es fortificando esta relación entre el sonido y el gesto como se afina el simbolismo del movimiento...” (P.32), es decir, que el trasfondo simbólico que se da a la obra en la interpretación, se relaciona con el contexto socio-afectivo.

- **Juego de Símbolos**

Es importante decir que los primeros acercamientos que los seres humanos en su niñez tienen con la música sucede a través del cuerpo, por esta razón se debería promover el uso del cuerpo en el contexto educativo musical, especialmente en las primeras edades, en las que, si bien en un principio él se moverá sin control por el sonido de la música, con la ejecución de ejercicios a posteridad, le será posible marcar el sonido a través del cuerpo con fidelidad. Si se impide este proceso de corporizar la música, a posteridad podría dificultarse la expresión y comunicación de emociones a través de la interpretación.

Por otra parte, se debe pensar en un proceso de aprendizaje que no parta de la lectura de partitura o de la teoría musical, puesto que esto no se desarrolla a menos que se haya interiorizado el gesto y el sonido, como ejemplo, si se compara el aprendizaje del lenguaje musical con el materno, el niño aprende primeramente, la asociación de símbolos visuales que se acercan a su contexto medio-ambiental, como es el caso de la “luna”, en la que el niño asocia el sonido con un objeto en el cielo y posteriormente se le enseña el valor gráfico o escritural, de este mismo modo, se debe pensar que el aprendizaje musical de los estudiantes, inicia con la comprensión de significados gestuales (imágenes) en relación a sonidos, antes de asignarles una grafía.

Las primeras exploraciones sonoras del ser humano, fueron en imitación de su entorno más cercano, como es el caso de los sonidos de los animales, los elementos, entre otros, que adquieren un valor simbólico y significativo y que es expresado a través de las diferentes expresiones artísticas. Con el paso del tiempo empezó a desarrollar capacidades de expresión y comunicación de emociones y pensamientos, a partir del gesto o lenguaje corporal, ante esto (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) expresa que: “Nuestros gestos son característicos de nuestras emociones y están inscriptos en la música.” (P.12) Lo que hace que la música tenga un lenguaje simbólico expresivo.

- **Juego Reglamentario**

Posterior a que el estudiante comprenda ciertos gestos sonoros, se puede empezar con el estudio de la grafía y la utilización de un sistema musical que no necesariamente es el tradicional. Esta parte del estudio debe hacerse placentera para el estudiante, puesto que es en este momento,

en el que se establecen unos parámetros que definen ciertas estructuras musicales que después de conocerse se pueden plegar, estimulando la imaginación y los procesos de innovación musical.

Como se menciona, la grafía es la definición escrita de un gesto o una imagen, así que el lenguaje escrito de la música o partitura refiere tanto a las notas a tocar, como las expresiones e intenciones, según los elementos que contenga la partitura se definen en:

➤ **Partituras con órdenes**

Cuando un compositor crea una obra es complejo describir a totalidad la expresión o interpretación que se quiere, más en la actualidad donde se han descubierto otras formas de ejecutar el instrumento, como percutir la caja de resonancia. Puesto que las dinámicas de sonido no describen a totalidad el deseo del compositor, él debe colocar algunas órdenes escritas con letras como: “percutir caja de resonancia”, o utilizar algún símbolo que lo reemplace cuando se requiera repetir el movimiento.

En este tipo de partituras, los gestos permanecen ocultos, y como lo describe Delalande: “las indicaciones de ejecución son a veces también adivinanzas que, no solamente no describen el efecto sonoro, sino aún menos la idea musical...” (P.69), el músico en esta partitura, no sabe con certeza la intención del autor, hasta que, a medida que surge la partitura va encontrando un sentido, como sucede con los niños que deben unir puntos para realizar un dibujo.

➤ **Partituras Acústicas**

Si no se puede anotar lo que se debe hacer en la ejecución, se representa la manera en que debe escucharse. Ésta, aunque es rigurosa, no es totalmente fiel puesto que no alcanza a capturar la intención del compositor.

➤ **Partitura de incitación**

Esa partitura expresa lo que el compositor quiere decir más que con una descripción, con una simbolización del gesto, Delalande pone el ejemplo de Rabel, compositor quien elaboró una partitura vocal describiendo sonidos giratorios con anillos, lo que estimula en el intérprete un sentimiento de remolino, este tipo de partitura apela a la imaginación a través de la figuración simbólica.

3.3.2. Encontrando una Partitura para Niños

No siempre es necesario escribir la música, puesto que muchas músicas se enseñan por medio de la transferencia oral y en muchas ocasiones, es el cuerpo y rostro del director quienes hacen el papel de partitura viva. En el caso de los niños, sí es necesario escribir (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) aconseja: “elegir una notación puramente operativa, indicando los instrumentos, los nombres de los niños que intervienen o... el gesto que realicen.” (P.74). Puesto que se debe estimular la sensibilidad y percepción auditiva.

Los niños podrían realizar imágenes sucesivas para transcribir la partitura, dibujando un símbolo que sea analógico al sonido o explícitamente el gesto que se realiza, como percutir la caja de resonancia, por lo que, como lo dice (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) la búsqueda debería: “...agudizar la curiosidad y la invención dejando mucho tiempo abierto el abanico de posibilidades musicales, evitarán justamente se cierre de campo al que conduce una notación codificada.” (P.74)

En el caso de la transcripción auditiva, aunque se de libertad en la escritura y el dibujo, se debe procurar que el niño sea lo más detallista posible a la hora de transcribir el sonido, ya que esto ayudará al desarrollo de la habilidad auditiva.

- **Escuchando con Todo el Cuerpo**

Una habilidad muy importante de la educación musical es la escucha, para formar la audición, el docente debe pensar que el pilar de la formación auditiva va más allá de (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017): “Hacer conocer repertorio esencial...” o “Dar algunos rudimentos de práctica...” el docente debe ““Hacer nadar el deseo” (P.59), es decir, que lo más importante antes de colocar a los estudiantes a escuchar una serie de canciones o ejecutar una serie de piezas que tal vez para ellos no tengan sentido y no sean significantes, debe ser promover la pasión y el apetito musical.

Esto debería ser el principio de toda la educación musical, puesto que la música que se elige y las canciones que se escuchan, aunque nacen de la influencia del entorno, se escogen voluntariamente por un encuentro personal, es por esto que aunque el interés musical es permeado por el contexto, el estudiante recibe un estímulo que da una respuesta de carácter positivo o negativo y que le hace sentirse más motivado por un género que otro, o unas canciones más que otras.

Acotando, es importante decir, que aunque el interés empieza en un estímulo externo, la motivación debe ser intrínseca y permanecer en el tiempo, es decir, que si el maestro deja de estar, el estudiante podrá seguir con su proceso de aprendizaje. Esto se logra generando un proceso de aprendizaje lúdico evitando generar presión sobre el estudiante que resulte en un distanciamiento de la educación musical; es por esto, que se propone que la escogencia del repertorio debe estar ligada a la etapa del desarrollo del niño y no exclusivamente a un género musical. En la experiencia obtenida, se denota la importancia de tener en cuenta la inclinación musical de los estudiantes para estimular el interés y el aprendizaje autónomo.

Los niños en el desarrollo de la habilidad auditiva, viven estas etapas:

- **Interiorización**

El trabajo de interiorización está íntimamente relacionado con la apropiación y se relaciona con la manera como el estudiante toma el conocimiento y lo hace parte suya, el cuerpo tiene una función importante en esta etapa, puesto que, como lo cita (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017): "...antes de ser exclusivamente mental, la percepción de la música es en primer lugar, corporal." (P.63), siendo en el cuerpo dónde se inician los primeros procesos receptivos y por ende, el primer estadio a la hora de acercarse al conocimiento.

Cuando el niño se encuentra en sus primeras etapas de desarrollo, se aproxima al mundo desde sus sentidos y es por esto que saborea, toca y se acerca corporalmente a lo que para él es llamativo.

Teniendo en cuenta este principio es importante pensar en implementar didácticas en la que los infantes puedan acercarse a la música desde todos sus sentidos, cuestionándose cómo desde lo

táctil, lo olfativo, lo gustativo y demás sentidos se puede percibir un sonido, y como esta textura se relaciona con su entorno. Puesto que la interiorización también se relaciona con el entorno socio-cultural ambiental del estudiante, y de cómo él relaciona el aprendizaje con elementos cercanos a su contexto.

La utilización del cuerpo se ha observado en el transcurso de la historia en diferentes culturas que ven la música y la danza como una sola expresión artística participando de ella con las palmas, zapateos o balanceos en marcación del pulso, el ritmo o la melodía; éstas sociedades sienten la música a través del cuerpo y el cuerpo a través de la música permitiéndoles profundizar en la música de una manera más personal e interna.

Por otra parte, la participación del cuerpo es de gran importancia en el proceso de hacer escuchando y escuchar haciendo, que es parte importante en el ejercicio del músico quien combina continuamente estas dos acciones; como cuándo un instrumentista ejecuta una pieza o un vocalista canta, no solamente está ejecutando sino que está pensando y escuchando en la mente un gesto o movimiento que repitió previamente en varias ocasiones durante los ensayos, también aplica este proceso cuando partitura hace lectura anticipada o sigue al grupo que acompaña.

- **Despertar Sensorial**

Un niño que escucha a su madre cocinar estando en otra habitación o en otro piso de la casa, sabrá inmediatamente si es la tarta que más le gusta la que se está cocinando, por su sonido u olor. Algo similar sucede con la sensibilidad auditiva que, según (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) "...para asegurar la finura de la escucha musical, es suficiente que la música tenga un atractivo tan fuerte como la tarta." (P. 64). Entonces, la sensibilidad aumenta cuando todos los sentidos están puestos en un aprendizaje y esto tiene que ver con lo que le motiva o estimula.

Por otro lado, hacer música es un acto de mucha complejidad tanto cognitiva como sensible, en éste intervienen el gesto, el intercambio comunicativo a través del contacto visual y la mimesis de la acción o el movimiento. El estudiante debe ejecutar todas estas tareas en un solo instante y si no se dirigen de forma correcta, pueden resultar engorrosas y poco estimulantes, por lo cual, es

mejor buscar la economía en los conocimientos, dando la menor cantidad de temas en clase, potenciando así la expresión.

Todo este proceso de intercambios y movimientos sonoros, sucede bajo la dirección del docente a cargo, quien procurará mantener el orden, sin reprimir los procesos expresivos y creativos. Para mantener el orden y estimular la escucha, Delalande propone grabar cada sesión y después escucharla con los estudiantes, entonces, el estudiante identificará en qué momentos él interviene y en cuales sus compañeros, lo que aumentará sus habilidades auditivas en un momento atractivo y estimulante.

- **Escucha Crítica**

Al escuchar las grabaciones del trabajo hecho en clase, el estudiante genera una observación crítica que lo llevará a auto mejorarse y proponer mejoras en el grupo. Es en este instante, donde el estudiante como el pintor, se aleja de su obra y la contempla desde afuera percibiendo tanto los avances positivos, como los elementos a optimar. Este proceso ayuda al estudiante a generar procesos de observación crítica, optimizando las habilidades de ejecución, escucha y creación.

Es importante tener en cuenta que la observación depende del rango de edad de los estudiantes, pues no es lo mismo el análisis que hace un niño de 4 años, al que hace un niño de 8 o 10 años, puesto que las valoraciones y los detalles serán diferentes en cada edad, más aunque las concepciones sean diferentes, este momento de escucha posibilita el compartir y el fortalecimiento de las relaciones del grupo, (Delalande, *La Música es un Juego de Niños*, 2017) afirma que: "...serán maravillosos momentos educativos." (P.66)

Después que los estudiantes realizan análisis de sus obras, se puede continuar con obras de otros autores, incluyendo algunos elementos contextuales, históricos y teóricos, procurando que el estudiante pase de hacer una crítica basada sus propias concepciones, a análisis fundamentados en conocimientos teóricos y técnicos.

Se precisa, que la escucha musical parte de la teoría musical, pero tiene otros elementos que son igual o más importantes, estos son la percepción y el sentido, que tienen que ver con la manera que se interpreta la obra, partiendo de la construcción interna del individuo relacionada

con su contexto y experiencias combinados, por ésta razón, no es lo mismo el análisis que pueda generar sobre una obra un colombiano o un japonés, los resultados serán muy diferentes e incluso pueden variar de una persona a otra en un mismo salón de clases.

Esa percepción enriquece la obra, puesto que le da un sentido personal e individual, y es por esto que no debemos encerrar la escucha solamente en valores teóricos y técnicos, puesto que citando a (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017): "... Como la invención, la escucha puede ser personal, creativa." (P.68). Así pues, la interpretación es también un proceso creativo, razón por la que se debe promover la sensibilización y apropiación de la obra.

- **La Didáctica del Gesto en lo Social**

La música puede cambiar el panorama de un entorno social y potenciar los procesos de expresión e interacción sensible. El gesto en la educación musical, posibilita que todos puedan acceder a ella, incluso aquellos que no tienen acceso a la educación en procesos de lecto-escritura o matemáticos.

3.4. El Cuerpo y Las Músicas en lo Social

“... No hay música por fuera de una cultura, de una clase social y de la propia historia personal.” (P.21)

3.4.1. El Cuerpo en Relación con Otros Cuerpos

En las relaciones interpersonales de las diferentes culturas se han empleado las músicas en procesos de interacción y de compartir en comunidad. A pesar de que en la actualidad existan nuevas tecnologías que posibiliten la vivencia de la música de forma individual, la experiencia musical está ligada a diálogos intersubjetivos entre cuerpos que intercambian vivencias. Puesto que la experiencia musical está permeada por otros elementos aparte del sonoro que incluyen, el lugar, el momento en el que se escucha, las personas con quién se escucha y el contexto de la obra.

A lo dicho, se añade que la experiencia sonora ocurre en todo el cuerpo y se percibe a través de todos los sentidos, aunque no sea percibida de forma consciente, también, contiene lo muscular y sensitivo. En este espacio de intercambio sonoro, como lo describe (Vainer, Más que Sonidos, 2017) “Cuerpos que actúan sobre otros cuerpos, donde el momento musical compartido define la situación.” (P.19). De forma que el instante puede variar, de un entorno donde se está escuchando rock pesado y otro en el que se está escuchando vallenato, es muy probable que las músicas escuchadas en cada ocasión definan los diálogos, las emociones y las acciones.

Por tanto, la música se relaciona profundamente con el sujeto y le genera conexiones emotivas con ciertas canciones más que otras, recordando situaciones y personas que han hecho parte de la historia y el contexto con las que compartió un momento musical específico. En este sentido, en los estudiantes de guitarra infantil de la Escuela de Artes Minuto de Dios se generan procesos de interacción y memoria biográfica alrededor de la canción “Smoke on the Water – Deep Purple” a través de diversas actividades de cuerpo, dibujo y estimulación sensitiva.

El individuo no solo percibe el mundo a través del cuerpo y las relaciones que le rodean, sino que también es atravesado por la cultura que hace parte también de su entorno social, según (Vainer, Más que Sonidos, 2017) “La cultura le da sentido a ese conjunto de sonidos que llamamos música.” (P.20) y define algunos modos de percibir dichas músicas, por lo que según el entorno cultural puede se empleen ciertas costumbres y/o rituales que hacen parte de la experiencia sonora musical, como es el caso de la vestimenta, el papel del cuerpo, la bebida o comida e incluso en ocasiones los intercambios dialógicos.

Así pues, se evidencia que todo lo que ocurre en el individuo, atraviesa la dimensión del cuerpo y el percibe el mundo a partir de los cuerpos que le componen, el cuerpo físico, el cuerpo social, el cuerpo político, el cuerpo simbólico, entre otros, y éstos con el tiempo construyen la visión del mundo, una perspectiva que integra lo psíquico, lo orgánico y lo cultural, integrando las relaciones inter, intra y trans subjetivas, que construyen los modos de comunicarse, sentirse a sí mismo y representar al mundo.

- **Aparato Orgánico**

En primer lugar, se considera que en el proceso auditivo todo el cerebro está en juego y los dos hemisferios dialogan entre sí para generar concepciones racionales y sensaciones emotivas. Por lo cual, se generan análisis que parten de la teoría, pero que combinan las experiencias corporeo-subjetivas que se relacionan con una canción o sonido. Es importante mencionar, que no solamente es una actividad cerebral, sino que también es una actividad física y motora, en la que los músculos tienen un papel importante, y la música vibra a través del cuerpo, ya sea marcando el pulso o dibujando la frase melódica con la expresión corporal, así, tanto en la escucha como en la interpretación instrumental, el cuerpo tiene un papel activo.

- **Aparato Psíquico**

Todo ser humano tiene una biografía musical, es decir, que su historia ha sido acompañada por diversas canciones y géneros, produciendo una inclinación por ciertas músicas más que otras. En

dicha historia, se ven reflejadas relaciones sociales, concepciones políticas y formas de ver el mundo, por lo que las músicas se convierten en una huella de situaciones que marcaron la vida y le dieron cierta sonoridad, se habla de músicas, ya que el gusto individual es hacia un género o unas canciones que se conocen y hacen parte del contexto, no es una música general sino particular y por lo tanto se apela a la diversidad.

- **Aparato Cultural**

Puesto que el individuo desde que nace se encuentra en un entorno social que está determinado por una cultura, sus percepciones sonoras no están aisladas de dicho contexto, de este modo y como lo indica (Vainer, Más que Sonidos, 2017) “Las vibraciones sonoras están siempre articuladas a un conjunto de experiencias sensoriales... Un momento musical que nos mueve y nos conmueve.” (P.37). Así, cada sonoridad nueva producirá en el oyente una sensación emotiva que puede perdurar en la historia dependiendo de la intensidad y la sensación positiva que le produzca.

Las experiencias musicales atraviesan todos los sentidos, por ejemplo, un concierto de rock en el que se bebe, come, fuma, dialoga con otras personas y se genera un ambiente que estimula todos los sentidos. Lo mismo sucede en otros espacios como es el caso de la música escuchada en un bus, en la casa e incluso en las novenas de navidad donde se sientan alrededor del pesebre y se utiliza cierta música predispuesta culturalmente para este momento, los villancicos y la “música navideña” habitualmente en Colombia va acompañada por cierta comida, que generalmente son natilla y buñuelos, e incluso los diálogos que suceden alrededor de la lectura de la novena, el compartir en comunidad, la familia y amigos. Por esto, las músicas que se escuchan, se relacionan con la memoria y al escucharlas pueden traer al presente momentos y personas que ya sucedieron y no están, ayudando así los procesos de evocación.

En la esta gráfica se muestra como se relacionan estos tres aparatos:

GRÁFICO 1
CORPOSUBJETIVIDAD

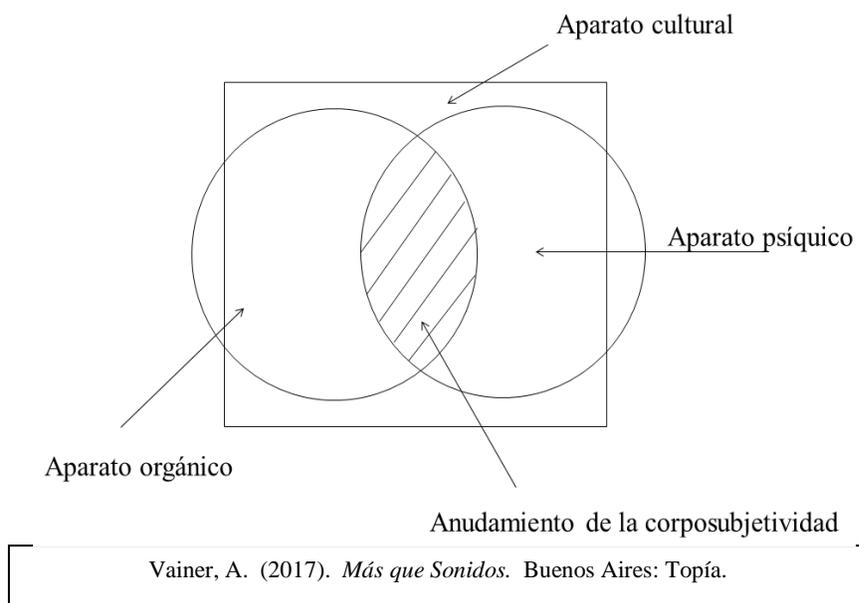


Imagen 13

3.4.2. La Música y Su Implicación Socio-Cultural

La música tiene un contenido social, cultural y personal que marcan los modos de percepción que tiene el individuo sobre las músicas, más todos estos elementos están cruzados por el contexto político del individuo, influenciando las percepciones en el transcurso de su vida, sobre el entorno, las relaciones, incluso la corporalidad y lógicamente la música. Este es el caso de la música protesta en las décadas de los 60' y 70' en Latinoamérica y que deja huella en las concepciones políticas de quienes la escuchan.

Así, las músicas está enlazadas con la vida misma de cada individuo, como lo dice (Vainer, *Más que Sonidos*, 2017) "...la experiencia musical nos trae nuevamente aquello de lo cual uno nunca puede separarse sin dejar de ser quién es." (P.41). Por esta razón, cada disco al que se tiene devoción, contiene en sí mismo fragmentos de vida de quien lo escucha y lo comparte. La música habla sobre nuestra historia de vida y las visiones que tenemos del mundo, entrando en juego, la relación con otros cuerpos, ya sean los músicos, los que le dan a conocer dicha música o los compañeros quienes entran en juego o aún en la escucha solitaria. Ésta experiencia tiende a renovarse con cada escucha.

- **La Música y el Gusto**

Desde los primeros inicios de la vida, se genera un contacto con lo sonoro, a los 4 meses de gestación, el bebé percibe sonoridades mayormente bajas, la voz de su madre, el ritmo del caminar que lo mece en el vientre, los ritmos del corazón, la respiración y los diálogos externos, desde entonces, él se empieza a identificar con algunos sonidos que le producen sensaciones y vibraciones en el cuerpo, ya sea de calma o alteración.

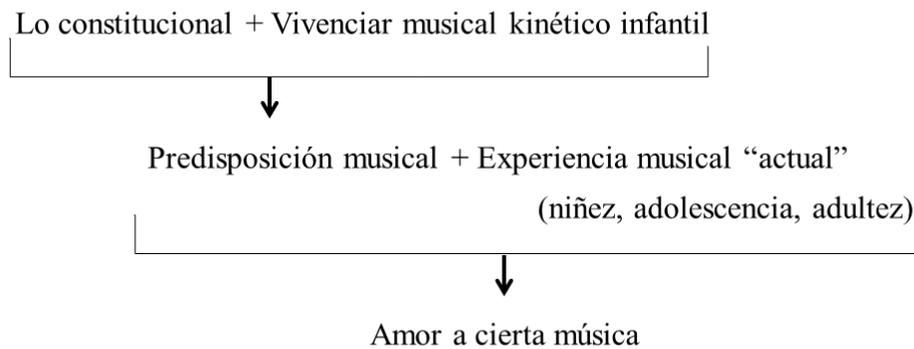
Posteriormente, el niño nace en un contexto totalmente sonoro y el primer contacto intersubjetivo es con los padres o el entorno familiar más cercano, dicho encuentro es, como lo indica (Vainer, Más que Sonidos, 2017) “El interjuego emocional con el primer otro es eminentemente corporal y kinético. Y entre los diversos intercambios aparecen a la vez la dimensión sonora, entre lo táctil, lo visual, lo olfativo.” (P.49). En esta estimulación sensitiva, el bebé reconoce a su madre tanto por el sonido de su voz, como por el olor y la textura de su piel, aquí existe un primer contacto que integra lo sonoro con todos los sentidos y la relación intersubjetiva.

En este momento entran en juego las nanas, los arrullos y los juegos vocales que tienen los adultos en la interacción con el niño, este intercambio sonoro de cuerpo a cuerpo, ayuda al desarrollo del lenguaje y la expresión corporal, que se relaciona profundamente con la cultura, puesto que cada cultura utiliza tanto en su lenguaje como en sus músicas, ciertas formas melódicas, rítmicas y armónicas. En las etapas iniciales del niño, el acercamiento al gusto, se da entorno a los canticos con los que su entorno más cercano se relaciona, casi siempre son canciones infantiles, aunque esto puede variar según el contexto.

Lo dicho en el párrafo anterior, muestra que la construcción del gusto musical está en lo intersubjetivo y por tanto el desarrollo del niño en esta área, está vinculado con sus experiencias musicales, que como lo indica (Vainer, Más que Sonidos, 2017) “...siempre será un encuentro corporal con otros que incluyen miradas gestos, olores, caricias, palabras, lugares y tantas otras cuestiones...” (P.51), cuestiones que definen también la identidad del individuo y le predisponen a inclinarse por ciertas músicas más que otras.

Aunque a que la experiencia musical infantil es importante pero no la única, durante el transcurso de la vida existen nuevos acercamientos a la experiencia musical que continuamente modifican y renuevan los gustos en el transcurso la niñez, la adolescencia y la adultez, que claramente están permeados por el intercambio entre sujetos que hacen parte de ésta experiencia; y es entonces cuando las experiencias musicales establecen unos ritmos en el cuerpo y demarcan ciertos momentos que según (Vainer, Más que Sonidos, 2017) “...suele ser una brújula Sonora que llevamos bajo nuestra piel, como un tatuaje indeleble hasta el final de nuestros días.” (P.59)

Finalmente, todos estos factores constituyen el gusto musical enmarcado en las relaciones intersubjetivas alrededor de la música. En la siguiente gráfica se muestra dicho proceso:

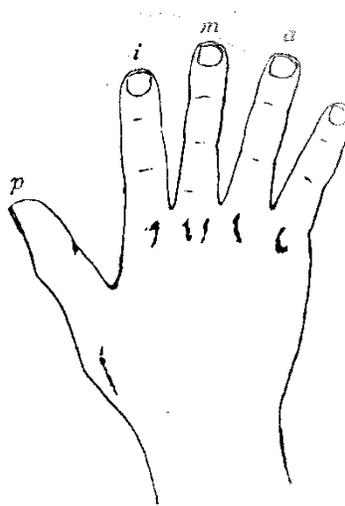


Vainer, A. (2017). *Más que Sonidos*. Buenos Aires: Topía.

Imagen 14

3.5. Método de Ejecución de la Guitarra para Niños

Es importante en el proceso de enseñanza instrumental establecer un proceso de ejecución que estimule al estudiante y vaya conforme a los conocimientos previos y sus modos de aprendizaje, en éste caso se toma el método de Irma Constanza, docente de guitarra de Chile quien propone un método que como ella lo dice sucede en una: (Constanzo, 1992) "...secuencia lógica de actividades en un esquema básico de acción"... (P.3) como se observa en la siguiente imagen se inicia con el nombre de cada dedo:



Constanzo, I. (1992). *20 Clases para Aprender Música Tocando Guitarra*. Chile: Ricordi.

Imagen 15

Posteriormente, se intercalan en la pulsación los dedos índice y medio para tocar todas las cuerdas al aire, en tiempos de negra y posteriormente realizar digitaciones sencillas en una sola cuerda, que se van convirtiendo progresivamente en canciones.

Gotas

ALUMNO

PROFESOR

1) So-bre al-gún cris-tal las go-tas de luz sue-len pa-ti-nar
2) Y en me-dio del mar se vis-ten de a azul ju-gan-do a na-dar

C.III

Constanzo, I. (1992). *20 Clases para Aprender Música Tocando Guitarra*. Chile: Ricordi.

Imagen 16

En esta imagen se muestra la melodía que hace el estudiante con el acompañamiento del profesor, después, se van formando ensambles de dos voces, como se muestra en la siguiente imagen:

Danza

Anónimo Siglo XVI

Constanzo, I. (1992). *20 Clases para Aprender Música Tocando Guitarra*. Chile: Ricordi.

Imagen 18

4. Marco Metodológico

El marco metodológico contiene una breve descripción sobre el tipo, enfoque, método y fases de la investigación; también se exponen los instrumentos utilizados para recopilar información.

4.1. Tipo de Investigación

La investigación que se propone en este documento, es de carácter investigación-acción cualitativa y por lo tanto tiene un sentido humanista y descriptivo (Gómez, Flores, & Jiménez, 1996), realizando observación de campo a través de siete sesiones, en las que se implementan didácticas para la utilización del cuerpo en la educación musical y la instrumentación, y considerando las diferentes perspectivas que los estudiantes tienen sobre la participación del cuerpo en la música. También está permeada por el entorno, en la medida que se realiza un proceso de observación resulta en el diseño de una propuesta didáctica relacionada con el contexto y la edad de los estudiantes.

El enfoque de la investigación es socio-crítico, por lo que se observa la realidad desde la auto-reflexión y la reflexión crítica, continuamente se transforma conforme a los resultados que van surgiendo, modificando tanto el contexto donde se implementa como al investigador mismo (El Paradigma Socio-Crítico, 2011), en este enfoque se combina teoría y práctica, interviniendo de forma integral lo cognitivo, sensitivo, social, y otras áreas que construyen el contexto. En el caso de este proyecto investigativo, se estimula participación consciente del cuerpo en la educación musical y la instrumentación, con el fin de formar de manera integral a los estudiantes.

4.2. Método de Investigación

Como método se emplea el modelo educativo Praxeológico que como lo indica lo integra el saber (Gnosis) con el actuar (praxis), y que articula el desarrollo personal con la transformación del entorno social cercano, abarcando valores como la autonomía, la inclusión, la responsabilidad, la reflexión, autorreflexión, y cooperación (Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2016).

En este modelo, se contemplan tres competencias principales, saber ser, saber hacer y saber conocer, teniendo en cuenta al individuo en su integralidad, y se aplica en cuatro pasos: ver, que se basa en la observación y diagnóstico previos; juzgar, en donde se generan hipótesis y se hacen propuestas; actuar, aplicando el proyecto, y una devolución creativa, en la cual se obtiene un retorno del contexto en el que se aplicó el proyecto y puede ser tanto material como inmaterial. En el proyecto se aplica de la siguiente manera.

4.3. Fases de la Investigación

El proyecto de investigación se desarrolla en cuatro fases según el método praxeológico y que incluye didácticas basadas en propuestas teóricas de los autores citados:

- 1. Fase 1 (Ver):** En este primer momento que se lleva a cabo en la primera sesión, se realiza un diagnóstico a través de la socialización de los conocimientos previos, se identifican las inclinaciones musicales que tienen los estudiantes y se hace una breve presentación, estableciendo posteriormente, compromisos básicos para el desarrollo del semestre.
- 2. Fase 2 (Juzgar):** En este momento, que se efectúa a los quince días, se buscan autores y metodologías que puedan aportar a lo observado en el diagnóstico, diseñando así, la propuesta didáctica relacionada con el contexto y los intereses de los estudiantes.
- 3. Fase 3 (Actuar):** Se llevan a cabo 6 sesiones y cada una tiene un diseño que se divide en cuatro fases: calentamiento y estiramiento, aplicación de juegos, ejecución instrumental y por último, evaluación. A continuación se especifican éstas fases:

- **Calentamiento y Estiramiento:** En cada clase se realizan ejercicios de calentamiento y estiramiento para fortalecer los músculos y ayudar tanto al equilibrio como a la estabilidad del cuerpo con y sin el instrumento, ver imagen 11.



Natalia Pinzon. (2017). *Fotografías tomadas de la práctica de guitarra* Bogotá D.C. : Escuela de Artes

Imagen 19

- **Juegos Musicales:** Cada juego se aplicará durante dos sesiones.
 - **Juego Sensorio – Motriz:** En esta etapa, se busca percibir la música a través del movimiento corporal y la estimulación sensitiva, con la utilización de otros sentidos como son el táctil, el gustativo y el visual. También se harán trabajos de motricidad con y sin el instrumento.
 - **Juego Simbólico:** En esta etapa, se utilizan procesos de evocación y relación del entorno cercano con la canción que se escoge para el ensamble, posterior a la evocación se hacen actividades de representación con manualidades y gestos.
 - **Juego Reglamentario:** En este momento, se enseñarán algunos contenidos básicos de la teoría musical que combinarán la escucha atenta con el movimiento corporal y que buscan diferenciar auditivamente sonidos y silencios, alturas, y notas largas y cortas, con el fin de estimular la sensibilidad auditiva y la transcripción.

- Ejecución Instrumental y Ensamble:** En cuanto al método de instrumentación que se implementó, primero se hizo un diagnóstico sobre las inclinaciones musicales de los estudiantes, luego se llevaron canciones conforme al nivel de conocimientos previos que tenían y se hizo una votación entre los estudiantes para seleccionar la canción, posteriormente, se inicia la digitación con los dedos índice y medio sobre las cuerdas al aire, y después, se enseñó el segmento de la introducción sobre la tercera y cuarta cuerda.

Posteriormente, se ensambla dando a cada estudiante un fragmento corto de la canción conforme al nivel de conocimiento y destreza, a unos estudiantes se les dio el coro y a otros parte de la estrofa como se muestra en la imagen a continuación:

The image shows a musical score for guitar. It consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. Below each staff is a guitar tablature with three strings labeled T, A, and B. The first system covers measures 7, 8, and 9. Measure 7 has a quarter note on the 7th fret of the T string. Measure 8 has a quarter note on the 8th fret of the A string. Measure 9 has a quarter note on the 9th fret of the B string. The second system covers measures 10, 11, and 12. Measure 10 has a quarter note on the 7th fret of the T string, a quarter note on the 7th fret of the A string, and a quarter note on the 7th fret of the B string. Measure 11 has a quarter note on the 7th fret of the T string, a quarter note on the 6th fret of the A string, and a quarter note on the 5th fret of the B string. Measure 12 has a quarter note on the 7th fret of the T string, a quarter note on the 3rd fret of the A string, and a quarter note on the 5th fret of the B string.

Rodriguez, A. (2017). *Arreglo Smoke On the water*. Bogotá: Escuela de Artes Uniminuto

Imagen 20

4. Devolución Creativa): El ensamble Se lleva a cabo durante las seis sesiones y en la número siete se aplica la encuesta. Para éste momento se entrega una encuesta que los estudiantes deberán responder conforme a temáticas vistas sobre la participación del cuerpo en la educación instrumental, además se organiza un ensamble del grupo interpretando la canción escogida.

4.4. Población y Muestra

El proyecto se dirige a quienes están iniciando su proceso en la instrumentación de la guitarra, particularmente niños de 7 – 13 años, la aplicación se realiza en el grupo de guitarra infantil de la

Escuela de Artes Uniminuto, con niños que habitan en el barrio la Serena o aledaños que hacen parte de la Localidad de Engativá, zona 10 en estratos 2 y 3.

En el curso de guitarra de la Escuela de Artes están matriculados 30 estudiantes de diferentes edades y niveles de conocimiento sobre teoría musical e instrumentación, en éste se encuentran niños, jóvenes, adultos y adultos mayores que habitan en el barrio la Serena y aledaños con diferentes profesiones, estudiantes, profesionales, pensionados, empresarios, entre otros. Para la investigación se realiza un muestreo intencional teniendo en cuenta las edades y el nivel de conocimiento de los estudiantes.

La población escogida se encuentra en el grupo de guitarra infantil, con seis estudiantes que oscilan entre las edades 8-11 años y su entorno familiar más cercano se conforma por padre, madre, hermanos/as, algunos viven en familias extendidas con abuelos y tíos, con la excepción de un estudiante con madre ausente, todos asisten a instituciones educativas en el grado de primaria y se encuentran iniciando el proceso de educación musical. Se escoge esta población, teniendo en cuenta que ya se venía desarrollando un proceso formación y de diagnóstico, que posibilitó un primer acercamiento a la población antes de implementar el proyecto.

4.5. Instrumentos de Recopilación de Información

Para la medición de resultados se utilizan tres instrumentos, la entrevista, la encuesta y el trabajo de campo.

4.5.1. Encuesta

La encuesta, se realiza con el fin de evaluar el proceso desarrollado en el proyecto Isfahan, siendo el área de interés el aspecto socio-cultural. Para la recolección de la información, se emplean medios digitales a modo de CAPI (Computer Assisted Personal Interview) (Cáceres, 1998), evaluando conocimientos y opiniones en relación al tema del cuerpo sobre tres categorías; conciencia corporal, aprendizaje musical e instrumental y propuesta didáctica, constituida por nueve preguntas cerradas y una abierta, y siendo realizada una sola vez al concluir las sesiones.

Proyecto Isfahan



Isfahan

"Didácticas para Preparar y Utilizar el Cuerpo en la Enseñanza Musical"

Objetivo: Diseñar una propuesta didáctica para favorecer el aprendizaje musical y la interpretación de la guitarra a través de la conciencia del cuerpo en los estudiantes de guitarra infantil de la Escuela de Artes Uniminuto.

Se solicita su consentimiento para tomar evidencia de una serie de actividades que se realizarán para el proceso de investigación del proyecto "Isfahan". La información recopilada será usada con fines educativos y no será publicada sin su previa autorización ni transferida a terceros. Por lo tanto, si está de acuerdo, llene los siguientes datos.

Yo _____ padre/madre/acudiente del niño/a _____ acepto los términos aquí especificados. Firma _____

Aprendizaje Musical

¿Qué tanto se le facilita sentir y marcar la música con el cuerpo?

- Mucho
- Poco
- Nada

¿Cada cuanto relaciona las canciones que está interpretando con elementos sensoriales (Sabores, olores, texturas...) y emotivos?

- Siempre
- Algunas Veces
- Nunca

En una escala del 1-5 ¿En qué medida, diferencia auditiva y corporalmente entre sonidos y silencios, sonidos agudos y graves; y sonidos cortos y largos?

| | | | | | | |
|------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Poco | <input type="radio"/> | Mucho |

Conciencia Corporal

¿Qué tan seguido siente dolor muscular y/o fatiga mientras ensaya?

- Siempre
- Algunas veces
- Nunca

En una escala del 1-5 ¿Qué tan atento está a la posición del cuerpo mientras está toca?

| | | | | | | |
|------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Nada | <input type="radio"/> | Mucho |

¿Con qué frecuencia realiza calentamientos y estiramientos?
(Ponga una X en la casilla a seleccionar)

| | Siempre | Algunas veces | Nunca |
|----------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Antes de ensayar | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Antes y después de ensayar | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

La Música en las Relaciones Sociales

En una escala de 1 - 5. ¿En qué medida se le dificulta comunicarse y compartir con sus compañeros de clase de guitarra?

| | | | | | | |
|------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Poco | <input type="radio"/> | Mucho |

¿En qué medida cree usted que es importante compartir experiencias musicales con otros?

- Mucho
- Poco
- Nada

¿Qué tanto se comunica con sus compañeros, mientras tocan una canción en grupo?

- Mucho
- Poco
- Nada

Pregunta Abierta

¿Por qué cree que es importante usar y cuidar el cuerpo en la interpretación de la guitarra?

Tu respuesta _____

4.5.2. Entrevista

La entrevista es un instrumento que utiliza la comunicación humana para obtener información (Cáceres, 1998), por esta razón, utiliza los elementos que subyacen en el diálogo que son emisor, receptor, canal y medio, y que al mismo tiempo son condicionados por lo social, lo cultural, lo psicológico y afectivo, lo medioambiental, entre otros factores. La entrevista permite recopilar conocimientos y experiencias de expertos en el área o participantes del proyecto, en el caso del proyecto, se aplicará este instrumento en una persona que ha vivido y tenido contacto cercano con los problemas causados por la poca importancia dada al cuerpo en la educación instrumental.



Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENTREVISTA

Conciencia Corporal

| Pregunta | Respuesta |
|--|------------------|
| ¿Cuáles son las lesiones más comunes? ¿Cómo afectan su interpretación y comunicación? | |
| ¿Qué hábitos llevan a la aparición de lesiones en el cuerpo? | |
| ¿Qué hábitos se deben tener para prevenir lesiones? | |

| Aprendizaje Musical | |
|--|------------------|
| Pregunta | Respuesta |
| ¿Cómo es el panorama de la educación musical en Bogotá con respecto a la conciencia corporal durante la ejecución? | |
| ¿Cuál es el papel del cuerpo en la educación musical? | |
| ¿Qué papel cumple el movimiento y la danza corporal en la educación musical y la interpretación? | |

| Propuesta Didáctica | |
|--|------------------|
| Pregunta | Respuesta |
| ¿Qué didáctica utiliza a la hora de enseñar a niños? | |
| ¿Cómo educa sobre el cuerpo en sus clases? | |
| Para la interpretación en la enseñanza con los niños, ¿Utiliza el cuerpo? ¿Permite que ellos se muevan mientras están interpretando? | |

| Evidencia Fotográfica |
|------------------------------|
| |

4.5.3. Diario de Campo y Observación en Campo

La investigación participativa permite tener un contacto más cercano con la población y la problemática a investigar y permite generar procesos de transformación in situ, se tiene interacción directa con el individuo involucrado, que al mismo tiempo está rodeado por un contexto social, económico, político, cultural e histórico los cuales crean y recrean constantemente la experiencia, generando procesos intersubjetivos de aprendizaje. En el caso del proyecto, se realiza el trabajo de campo en el grupo de guitarra infantil de la Escuela de Artes Uniminuto y se implementa diarios de campo y observación por estudiante para recopilar información sobre el proceso de apropiación de conocimiento de los estudiantes evaluando y autoevaluando tanto las didácticas como la expresión y comunicación que se tiene con la población observada.

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO¹

Semana N^a. _____

Nombre del estudiante: _____ Curso: _____

Institución / Organización: _____ Fecha: _____

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, le evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

1. NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad).

2. ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

3. ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.).

| Sujetos | Observaciones |
|---------|---------------|
| 1 | |
| 2 | |
| 3 | |
| 4 | |
| 5 | |
| 6 | |

Tabla 1

5. Resultados

5.1. Técnicas de análisis de resultados.

Para la evaluación de resultados se realiza una matriz de datos por clase y por categoría, colocando en el primer nivel de las filas las tres categorías formuladas en la investigación, que son propuesta didáctica, aprendizaje musical e instrumental y conciencia corporal, en segundo nivel se encuentran las subcategorías que representan las actividades realizadas en clase y en tercer nivel las variables que son evaluadas con la utilización de la escala Likert, contemplando así tres valores, “Por mejorar” (PM), “Bueno” (B) y “Excelente” (E). En las preguntas abiertas se aplica la técnica de triangulación de datos y diagrama de relaciones hermenéuticas por medio de Atlas.Ti.

5.2. Interpretación de resultados.

La interpretación de resultados posibilita comparar los resultados obtenidos con la teoría propuesta para identificar falencias y fortalezas del proyecto, para lograr dicho análisis se realiza un seguimiento clase a clase en dónde se implementan las tres categorías y sus correspondientes propuestos teóricos, en el caso de propuesta didáctica se observan tres competencias por clase: saber ser, saber saber y saber hacer, en el caso de aprendizaje musical e instrumental se tienen en cuenta los juegos musicales de Francoes Delalande y la interpretación de la canción; y en conciencia corporal se tienen en cuenta elementos como la postura, la preparación del cuerpo y la relajación, entre otros.

5.2.1. Análisis de resultados por categorías

- **Propuesta Didáctica:**

Esta categoría es el resultado de la formación integral del individuo, teniendo en cuenta tres subcategorías que representan las competencias de saber ser, saber saber y saber hacer. En el caso del saber ser, se realizó un seguimiento clase a clase, en el que se observan habilidades comunicativas y de relación, y valores como el respeto y cuidado del otro, por otra parte, se

evalúan las competencias de saber saber y saber hacer por medio de la observación en clase, los comentarios escritos de los estudiantes y la encuesta implementada.

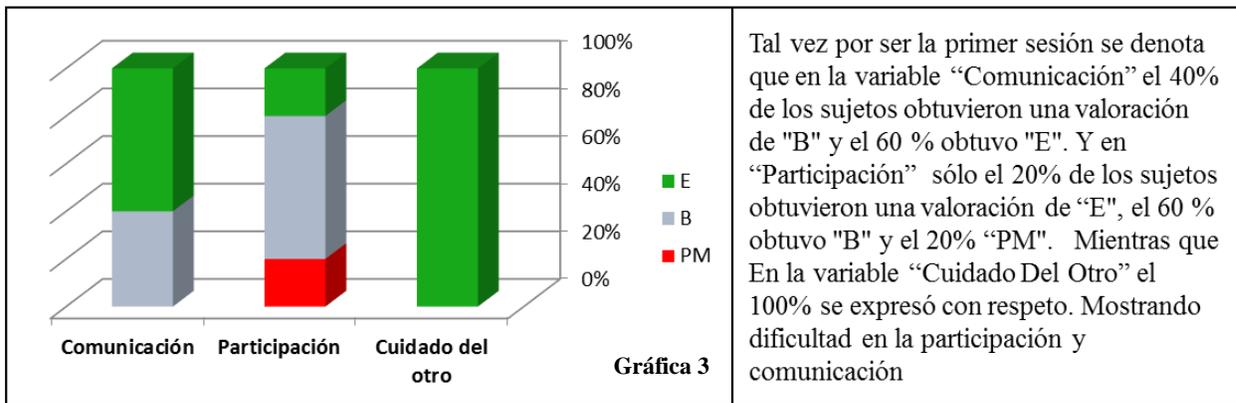
- **Saber Ser:** En esta competencia se contemplan habilidades comunicativas, sociales y actitudinales que afectan de forma positiva o negativa el ambiente de la clase.

Sesión 1. ¿Nos Conocemos?: Ésta fue la primera sesión de aplicación, por lo cual se realizó una corta presentación de cada uno y se hizo un diagnóstico sobre los conocimientos previos de los estudiantes en cuanto al cuidado del cuerpo, instrumentación, teoría musical, e inclinaciones musicales.

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------------|------------------|
| | Saber Ser | | |
| | Comunicación | Participación | Cuidado del otro |
| 1 | E | B | E |
| 2 | B | PM | E |
| 3 | | | |
| 4 | E | B | E |
| 5 | E | E | E |
| 6 | B | B | E |

Saber Ser

Tabla 2



Gráfica 3

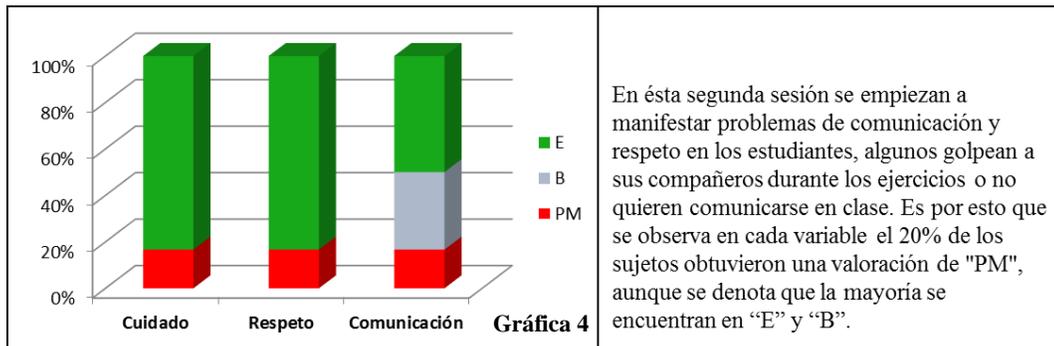
Tal vez por ser la primer sesión se denota que en la variable “Comunicación” el 40% de los sujetos obtuvieron una valoración de “B” y el 60 % obtuvo “E”. Y en “Participación” sólo el 20% de los sujetos obtuvieron una valoración de “E”, el 60 % obtuvo “B” y el 20% “PM”. Mientras que En la variable “Cuidado Del Otro” el 100% se expresó con respeto. Mostrando dificultad en la participación y comunicación

Sesión 2. Mi Cuerpo Vibra: En ésta clase los estudiantes marcan el ritmo y la melodía de la canción escogida, con el cuerpo para después interpretar la melodía introductoria en la guitarra.

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------|--------------|
| | Saber Ser | | |
| | Cuidado | Respeto | Comunicación |
| 1 | E | E | B |
| 2 | PM | E | PM |
| 3 | E | E | E |
| 4 | E | E | E |
| 5 | E | PM | B |
| 6 | E | E | E |

Saber Ser

Tabla 3

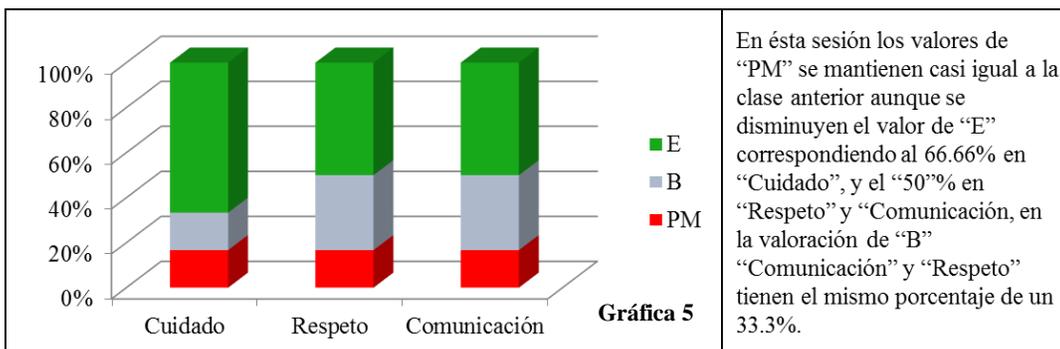


Sesión 3. Siento, Veo y Saboreo la Canción: En ésta sesión los estudiantes debían escoger un sabor, color y textura conforme a la canción de Smoke on The Water que los docentes interpretaban. Y después se llevan éstas sensaciones a la interpretación.

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------|--------------|
| | Saber Ser | | |
| | Cuidado | Respeto | Comunicación |
| 1 | E | B | B |
| 2 | PM | PM | PM |
| 3 | E | E | E |
| 4 | E | E | E |
| 5 | B | B | B |
| 6 | E | E | E |

Saber Ser

Tabla 4

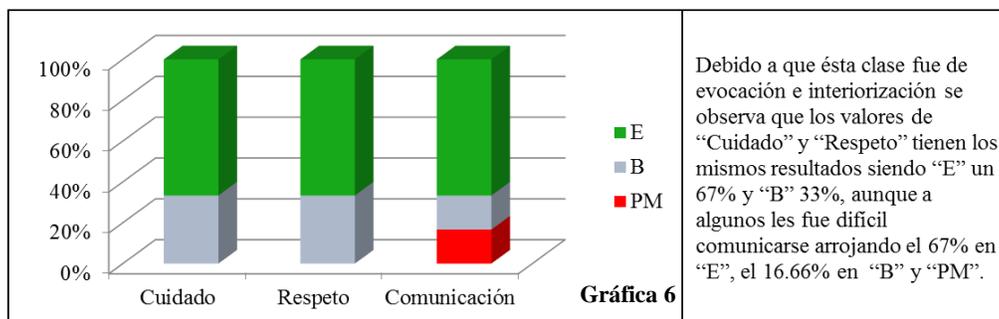


Sesión 4. La Canción en Pop Art: Se pide a los estudiantes que escuchen la canción y evoquen un símbolo de su contexto y lo plasmen a través de un Pop Art, por lo que cada estudiante hizo un objeto distinto, un sol, Spiderman, un unicornio, etc. Mientras interpretan la canción deben pensar en éstos símbolos.

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------|--------------|
| | Saber Ser | | |
| | Cuidado | Respeto | Comunicación |
| 1 | E | E | E |
| 2 | B | B | PM |
| 3 | E | E | E |
| 4 | E | E | E |
| 5 | B | B | B |
| 6 | E | E | E |

Saber Ser

Tabla 5



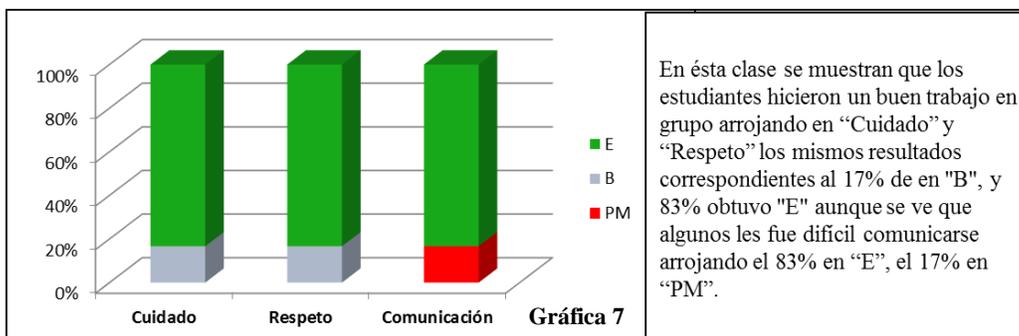
Gráfica 6

Sesión 5. Sentimientos Contrarios: En ésta clase los estudiantes deberán escuchar la canción y pensar en dos sentimientos que la canción les remonta y que deberán ser contrarios; posteriormente deberán transmitir éstos sentimientos durante la interpretación.

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------|--------------|
| | Saber Ser | | |
| | Cuidado | Respeto | Comunicación |
| 1 | E | E | E |
| 2 | B | B | PM |
| 3 | E | E | E |
| 4 | E | E | E |
| 5 | B | B | B |
| 6 | E | E | E |

Saber Ser

Tabla 6

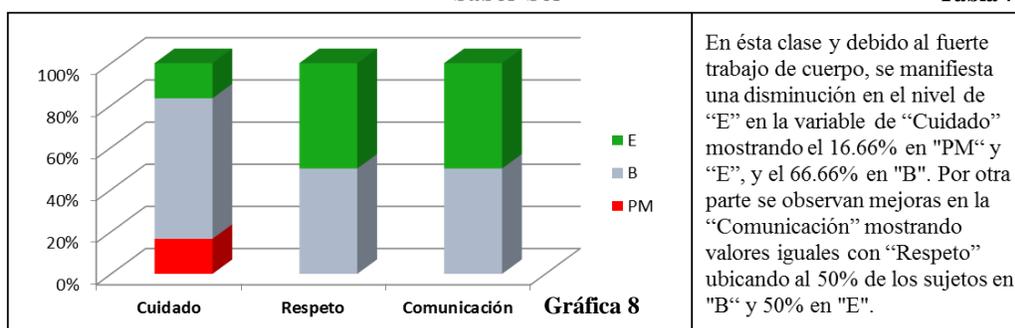


Gráfica 7

Sesión 6. Mi Cuerpo Dibuja la Música: Para ésta sesión se pidió a los estudiantes que con el cuerpo marcaran sonidos cortos y largos, sonidos y silencios, sonidos agudos y graves, así pues, debían agacharse,

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------|--------------|
| | Saber Ser | | |
| | Cuidado | Respeto | Comunicación |
| 1 | E | E | E |
| 2 | E | E | PM |
| 3 | E | E | E |
| 4 | E | E | E |
| 5 | B | B | E |
| 6 | E | E | E |

Saber Ser Tabla 7

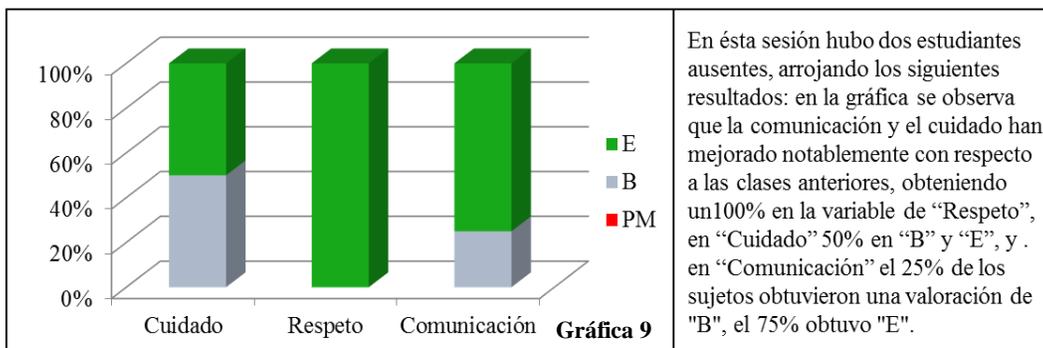


colocarse en puntas, estirarse, caminar o estar quietos, dependiendo de cada sonido.

Sesión 7. Dibujo lo que Escucho: Para esta clase, los estudiantes debían escoger dos elementos del entorno que representaran sonidos cortos o largos y con éstos dibujos transcribir la introducción de Smoke on the water. En ésta clase no asistieron los sujetos 1 y 5.

| Sujetos | Propuesta Didáctica | | |
|---------|---------------------|---------|--------------|
| | Saber Ser | | |
| | Cuidado | Respeto | Comunicación |
| 1 | | | |
| 2 | B | E | B |
| 3 | E | E | E |
| 4 | B | E | E |
| 5 | | | |
| 6 | E | E | E |

Saber Ser Tabla 8



○ **Saber Saber y Saber hacer**

A continuación, se presenta la triangulación de datos a partir de los comentarios de los estudiantes con respecto a la pregunta ¿qué les gustó y qué aprendieron de la clase?

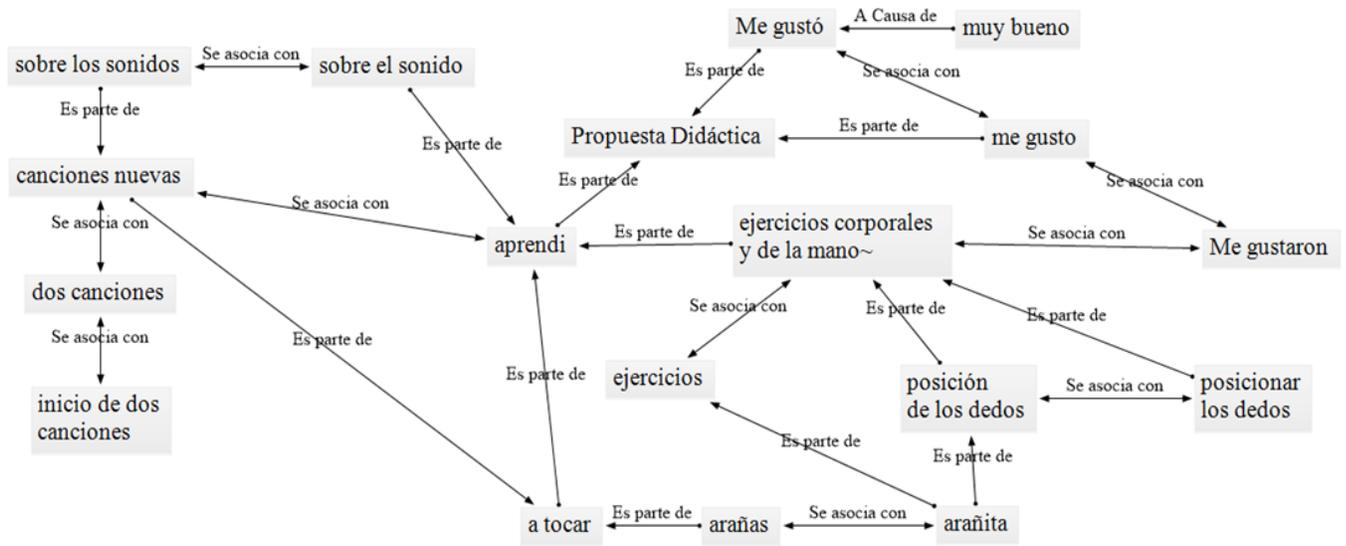
| Respuesta | Cita | Observación |
|--|---|--|
| Aprendimos sobre los sonidos | (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017)"La apropiación del sonido toma la forma activa de una exploración... (P.94)" | El acercamiento de los niños a lo sonoro es experimental por lo cual se implementan actividades que posibilitan el acercamiento desde otras áreas. |
| Si me gusto la clase hoy aprendimos sobre el sonido | (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) “"...secuencia lógica de actividades en un esquema básico de acción"... (P.3).” (P.62) | Al implementar los juegos de Francois Delalande, se abre el espacio para interactuar con los sonidos desde el movimiento. |
| Me gustaron mucho los ejercicios | (Vainer, Más que Sonidos, 2017)“Esto lleva a situar a la música como un fruto de intercambios corporales en su producción y su activo escuchar.” (P.27) | El uso de actividades que permitan el acercamiento desde el cuerpo y el intercambio de sujetos, favorecen la apropiación de contenidos, puesto que les da significado. |
| Todo muy bueno y muy divertido muchas gracias | (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) “...es necesario, evidentemente, conservar ese carácter lúdico y evitar hacer de ella un ejercicio escolar...” (P.62) | La educación musical no debe reducirse a la adopción de contenidos, sino que debe estimular la sensibilidad y el interés. |
| Me gustó... aprendí a posicionar los dedos | (i Llobet, Odam, i Gili, 2010)"Por tanto, es muy importante que las articulaciones... (En especial dedos, muñecas y codos), se mantengan en lo posible en una posición | Gran parte de las lesiones en guitarristas sucede en el túnel del Carpio y coyunturas de las manos, por lo que es necesario educar sobre la colocación |

| | | |
|---|---|--|
| | intermedia y relajadas." (P.41) | adecuada de las manos. |
| ...aprendimos los ejercicios corporales y de la mano... la posición de los dedos para pulsar la guitarra | (i Llobet, Odam, i Gili, 2010) "...aprovechando toda oportunidad para practicar estiramientos, relajación y respiración profunda... (P.11) | Es necesario en la educación musical, generar procesos de conciencia corporal, por medio de ejercicios que contribuyan a la relajación y el estiramiento. |
| Aprendí en la clase dos canciones nuevas | (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) "...hacer conocer lo esencial de repertorio y dar algunos rudimentos de práctica." (P.59) | Es importante que además de la exploración sonora, se dé a los estudiantes parte del repertorio que les sirve en lo cotidiano. |
| a tocar Smoke on the Water | (Delalande, La Música es un Juego de Niños, 2017) "...para asegurar la finura de la escucha musical, es suficiente que la música tenga un atractivo tan fuerte como la tarta." (P.64) | Parte de la disciplina y la constancia surge del interés de los estudiantes, por tanto, es importante escoger un repertorio que además de agradarles, sea conforme al nivel de conocimiento y destrezas. |
| Aprendí el inicio de dos canciones | (Constanzo, 1992) "...secuencia lógica de actividades en un esquema básico de acción"... (P.3) | En la educación instrumental es importante desarrollar un proceso lógico que responda a las necesidades del estudiante. |
| Arañas |  <p>Constanzo, I. (1992). <i>20 Clases para Aprender Música Tocando Guitarra</i>. Chile: Ricordi.</p> | El ejercicio de la araña es un interesante recurso para la enseñanza de la colocación de los dedos en la pulsación y digitación. |

| | | |
|-----------------------------|--|---|
| <p>dos canciones</p> | <p>(Delalande, 2017) “...hacer conocer lo esencial de repertorio y dar algunos rudimentos de práctica.” (P.59)</p> | <p>Es importante que además de la exploración sonora, se dé a los estudiantes parte del repertorio que les sirve en lo cotidiano.</p> |
|-----------------------------|--|---|

Tabla 9

Posteriormente se escogen las palabras clave de cada respuesta para hacer en Atlas.Ti un diagrama de relaciones hermenéuticas como se muestra a continuación:



Rodríguez, A. (2017). Diagrama Hermenéutico de la Propuesta Didáctica. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Imagen 21

En el diagrama se observa, primero la relación de propuesta didáctica con el gusto y lo aprendido, contemplando de las dos áreas del siguiente modo: en aprendizaje teórico-práctico se exponen dos comentarios que hablan sobre sonidos, tres sobre canciones y siete sobre ejercicios corporales, incluyendo de digitación y pulsación como lo es la “arañita”, además, tres comentarios relacionan el aprendizaje de canciones y dos de sonidos, los cuales se relacionan entre ellos, puesto que a través de las canciones se llevaron a cabo los ejercicios auditivo, y en relación al gusto se observa que tres comentarios hablan sobre el gusto por las actividades didácticas y los ejercicios de cuerpo.

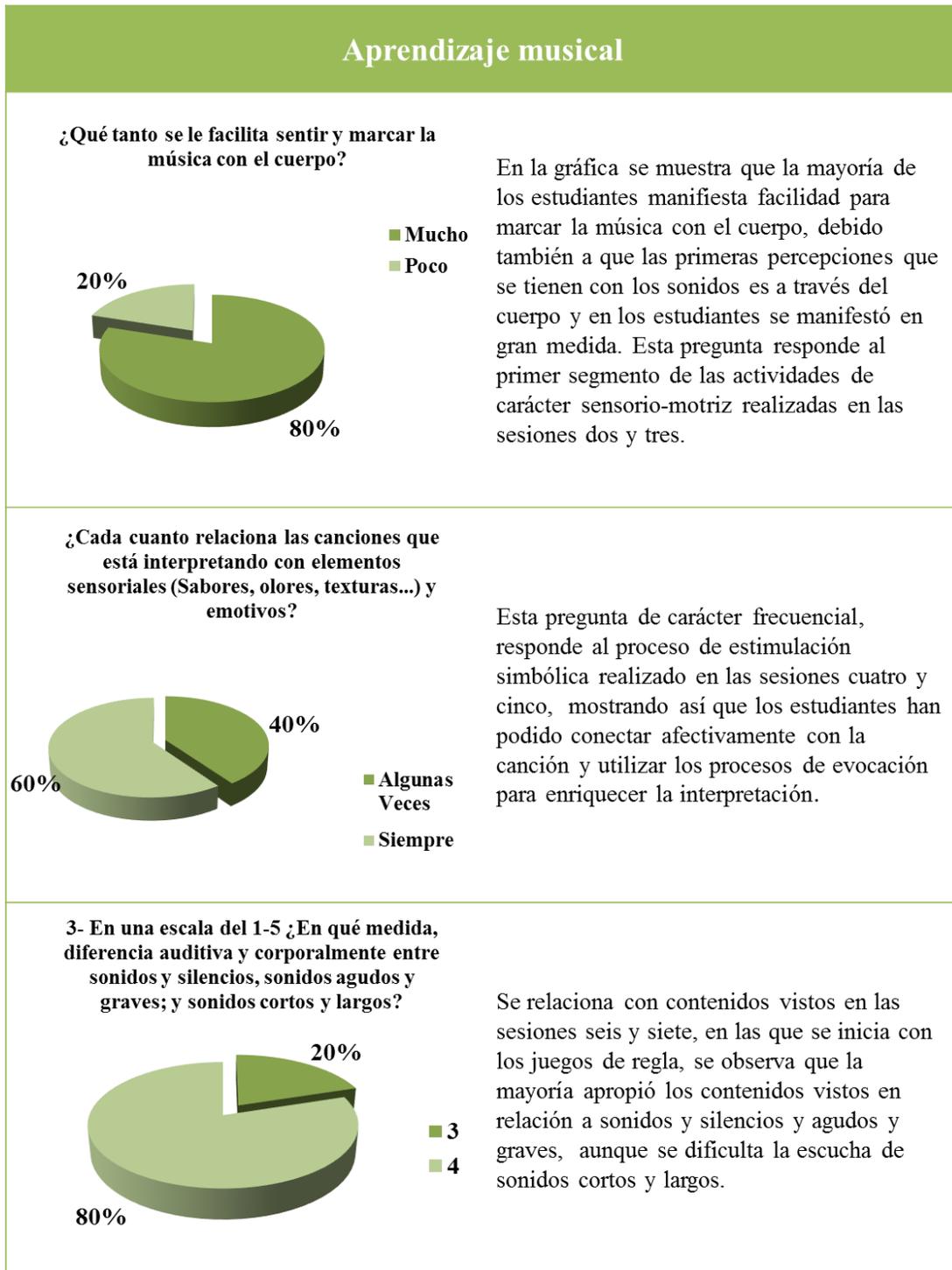
En la siguiente tabla se observa la evolución de los estudiantes en el transcurso de las clases teniendo en cuenta las tres competencias de saber ser, saber hacer y saber hacer.

| Sujetos \ Clases | Valoración | Propuesta Didáctica | | | | | | | Observaciones |
|---------------------|------------|---------------------|----|----|----|----|----|----|--|
| | | C1 | C2 | C3 | C4 | C5 | C6 | C7 | |
| 1 | E | | | | | | | | Se denota un importante avance desde la clase tres en adelante, que vuelve a aumentar en el cuarto y después se mantiene en nivel "E". |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 2 | E | | | | | | | | A pesar de que tuvo aumento de la primera a la segunda, se mantuvo en nivel "B" hasta la última sesión con tendencia a seguir subiendo. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 3 | E | | | | | | | | El estudiante tuvo un pico en la quinta clase que bajo en la siguiente, por la falta de trabajo autónomo desde la quinta a la séptima clase; junto con los trabajos físicos en los que lastimó a sus compañeros. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 4 | E | | | | | | | | Este estudiante tuvo un importante crecimiento que apareció de la clase tres en adelante, debido a los trabajos de evocación y escucha. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 5 | E | | | | | | | | Se observa una curva que va procesivamente en aumento en el transcurso de las clases, debido a que la estudiante ha mostrado trabajo autónomo e interés por las clases. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 6 | E | | | | | | | | Tuvo un rápido incremento y adquirió con facilidad los conocimientos gracias al trabajo autónomo que ha tenido y el interés por las clases. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |

Tabla 10

Se evidencia un constante aumento de los estudiantes uno, cuatro, cinco y seis, aunque el cinco tiene una curva de crecimiento más prolongada, el estudiante dos tienen un aumento que se mantiene en el transcurso de las clases, mientras que el sujeto tres tiene un pico en la quinta clase, pero baja en la siguiente y se mantiene.

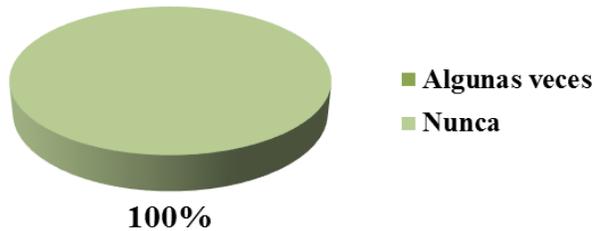
- **Análisis Encuesta:** La encuesta se realiza una sola vez al finalizar el proceso de aplicación y se analizan primeramente los porcentajes de las preguntas cerradas y posteriormente se aplica triangulación de datos y diagrama de relaciones hermenéuticas para evaluar los resultados de la pregunta abierta.



Gráfica 10

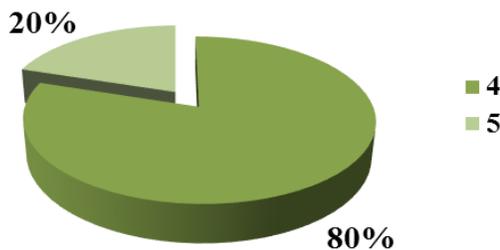
Conciencia Corporal

4- ¿Qué tan seguido siente dolor muscular o fatiga mientras ensaya?



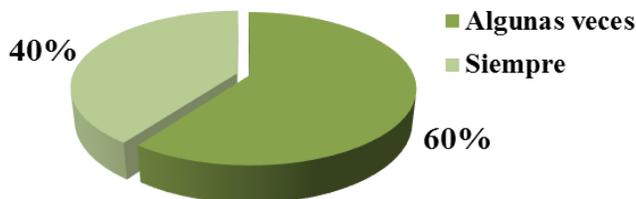
En esta pregunta se encuentra una respuesta de 100% en “Nunca” debido a las edades de los niños y el tiempo de ensayo puesto que en casa no ensayan más de media hora.

5- En una escala del 1-5 ¿Qué tan atento está a la posición del cuerpo mientras está toca?



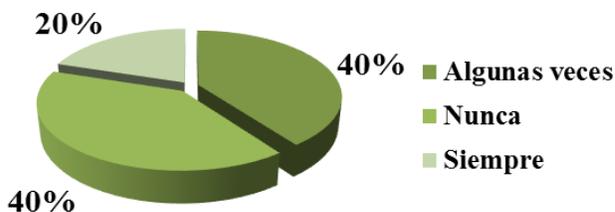
Se observa que los estudiantes han apropiado mayor conciencia corporal mientras están ejecutando el instrumento, y se ubican en las puntuaciones de 4 y 5 en cuanto a la atención que tienen sobre su postura, mejorando de éste modo los procesos de instrumentación

6- ¿Con qué frecuencia realiza calentamientos y estiramientos? [Antes de ensayar]



En esta gráfica se observa que el 60% de los estudiantes realizan calentamiento cada vez que ensayan, mientras que los otros tres lo hacen algunas veces, se muestra un notable avance con respecto a las primeras clases de diagnóstico puesto que desconocían incluso la importancia de calentar y estirar el cuerpo antes de empezar a tocar.

7- ¿Con qué frecuencia realiza calentamientos y estiramientos? [Antes y después de ensayar]

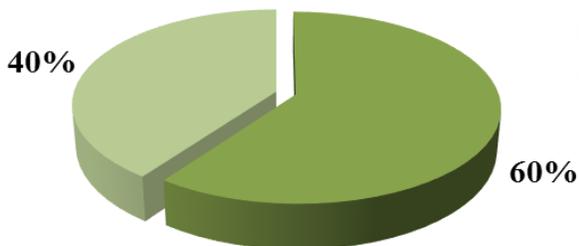


Se denota que sólo el 20% calienta antes y después, y los siguientes porcentajes son iguales en Algunas Veces y Nunca, arrojando un 40%, debido a que al acabar de ensayar deben desempeñar otras actividades, y aún no se ha generado el proceso constante.

Gráfica 11

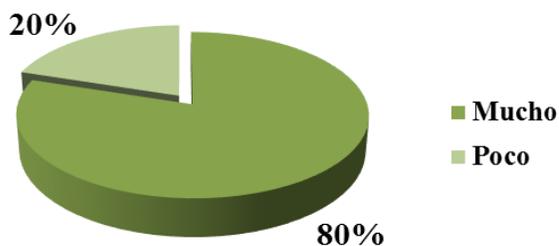
Aprendizaje musical

8- En una escala de 1 - 5. ¿En qué medida se le dificulta comunicarse y compartir con sus compañeros de clase de guitarra?



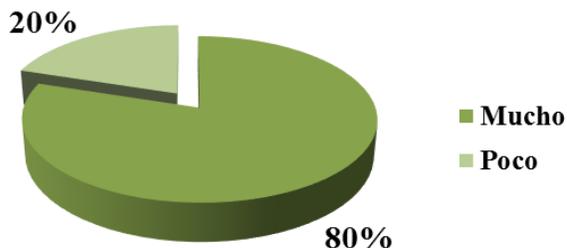
En la gráfica se ve manifiesto que a la mayoría de los estudiantes no se le dificulta comunicarse en el grupo, más el 40% manifiesta dificultad en algunas situaciones que se relacionan emociones y pensamientos como es el caso de la sesión 5 “Emociones Contrarias”.

9- ¿En qué medida cree usted que es importante compartir experiencias musicales con otros?



Esta pregunta responde a las relaciones intersubjetivas entre los estudiantes, el 80% ha favorecido la conciencia de grupo en relación a la importancia y el cuidado del otro, sólo uno de ellos manifestó poca importancia al trabajo en grupo, lo que ha permitido que mejoren las relaciones entre los estudiantes y su comunicación.

10- ¿Qué tanto se comunica con sus compañeros, mientras tocan una canción en grupo?



Se relaciona con los procesos de comunicación y expresión por medio de la música, se observa favorablemente que el 80% parte de los estudiantes actualmente realiza procesos de comunicación y expresión con sus compañeros.

Gráfica 12

- **Pregunta Abierta**

A continuación se presenta triangulación de datos teniendo en cuenta el comentario de los estudiantes, una cita de autor y observaciones con respecto a la respuesta que cada sujeto dio con respecto a la pregunta:

10. ¿Por qué cree que es importante usar y cuidar el cuerpo en la interpretación de la guitarra?

| Sujetos | Respuesta | Cita Autor | Observaciones |
|----------------|---|---|---|
| 1 | sentarse en postura correcta para tocar la guitarra y cuidar tu cuerpo | (i Llobet, Odam, i Gili, 2010)“Este conocimiento permite mejorar la ejecución musical y previene la aparición de problemas de salud.” (P.74) | En éste caso se relaciona específicamente al cuidado del cuerpo y cómo se puede prevenir con una correcta postura. |
| 2 | para estar bien la canción y la postura | (Delalande, La Música es un Juego de Niños)“Por eso, enriquecemos la escucha desde que asociamos un acto corporal a la música...” | Acá habla de cómo la correcta utilización del cuerpo y una buena postura ayuda a una correcta interpretación. |
| 3 | para que no me canse | (i Llobet, Odam, i Gili, 2010)“Evitando que trabajen siempre las mismas fibras y se fatiguen” (P.74) | Un correcto estiramiento, permite que los músculos se tensionen y distensionen, posibilitando tiempos de actividad y descanso lo que disminuye la probabilidad de fatiga. |
| 4 | Pa´ que no se caigan | (i Llobet, Odam, i Gili, 2010)“La armonía de las posturas se logra con un buen equilibrio.” (P.33) | La correcta postura se constituye de tres factores, equilibrio, estabilidad y verticalidad, lo que posibilita una mejor postura y evita que se caiga el instrumento. |
| 5 | Porque se necesita preparar el cuerpo antes de alguna actividad para evitar lesiones. | (i Llobet, Odam, i Gili, 2010)“Los músicos se parece mucho a los deportistas en que hacen un uso intensivo de sus cuerpos... debes preparar tu cuerpo para soportar el esfuerzo de tocar” | El cuerpo necesita un proceso de preparación para actividades que son intensas y repetitivas, es por esto que se hace necesario calentar el cuerpo y prepararlo antes de iniciar la ejecución instrumental. |

Tabla 11

A continuación se muestra un diagrama de relaciones hermenéuticas realizado en Atlas.Ti que contempla las palabras clave de cada respuesta.

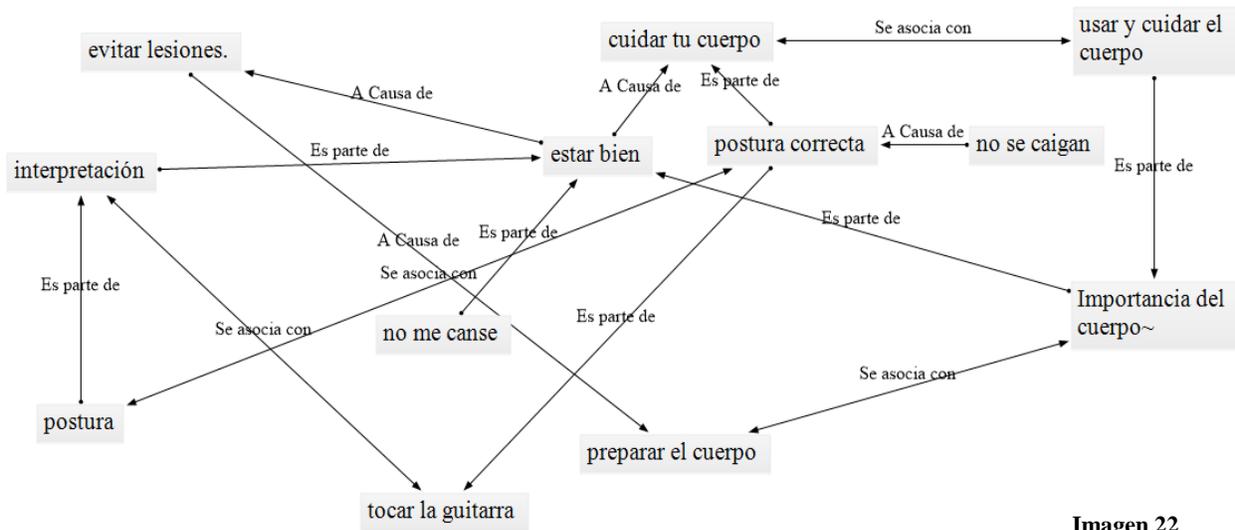


Imagen 22

En este diagrama se observa que principalmente se responde la pregunta con cuidado del cuerpo e importancia, en tanto aparece en escala dos comentarios sobre la postura para evitar lesiones y estar bien, y un comentario sobre el uso y el cuidado del cuerpo. Por otra parte, describen como esto afecta de forma positiva o negativa la ejecución instrumental, hablando una vez sobre interpretación y otro sobre tocar la guitarra.

- **Observaciones sobre la encuesta**

Los estudiantes reconocen la importancia de calentar y estirar el cuerpo antes de empezar a tocar. También se evidencia que los ejercicios de movimiento sobre la música obtuvieron buenos resultados en los estudiantes y han conectado afectivamente con la canción y la utilización de procesos de evocación siempre o casi siempre para enriquecer la interpretación.

En la pregunta cuatro, se muestra que ocasionalmente la mayoría de los encuestados presentan dolor, razón por la que posterior a la encuesta se retomó este tema en el aula de clase, y los estudiantes describen mayormente dolor en la yema de los dedos por las ampollas a causa de la digitación en las cuerdas, y aún se identifican pequeños problemas de postura que hacen que los dedos estén en tensión, aunque se ha seguido trabajando con movimientos del cuerpo, espacios de trabajo y descanso, y ejercicios sencillos.

Por otra parte, se observa que la mayoría de los estudiantes han apropiado la conciencia de grupo, de la importancia y cuidado del otro, es importante destacar que la mayor parte de los estudiantes, realiza actualmente procesos de comunicación y expresión con sus compañeros durante la interpretación.

- **Aprendizaje Musical e Instrumental:**

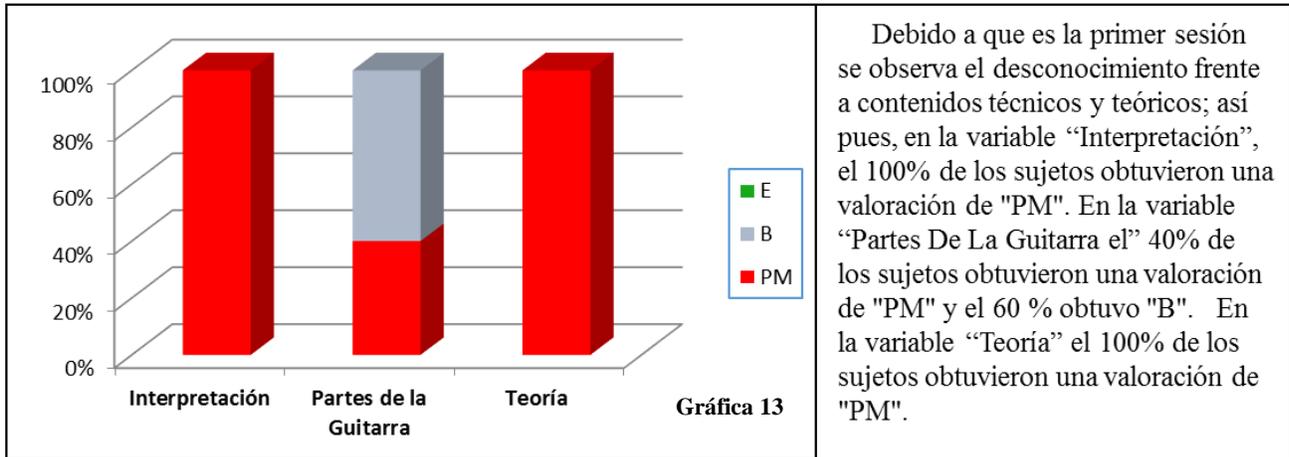
Para éste análisis se hace seguimiento clase a clase teniendo en cuenta la apropiación de contenidos teórico-prácticos en cada estudiante.

Sesión 1. ¿Nos Conocemos?: Ésta fue la primera sesión de aplicación, por lo cual se realizó una corta presentación de cada uno y se hizo un diagnóstico sobre los conocimientos previos de los estudiantes en cuanto al cuidado del cuerpo, instrumentación, teoría musical, e inclinaciones musicales.

| Sujetos | Aprendizaje Musical | | |
|---------|------------------------|-----------------------|--------|
| | Ejecución Instrumental | | |
| | Interpretación | Partes de la Guitarra | Teoría |
| 1 | PM | B | PM |
| 2 | PM | PM | PM |
| 3 | | | |
| 4 | PM | B | PM |
| 5 | PM | B | PM |
| 6 | PM | PM | PM |

Ejecución instrumental

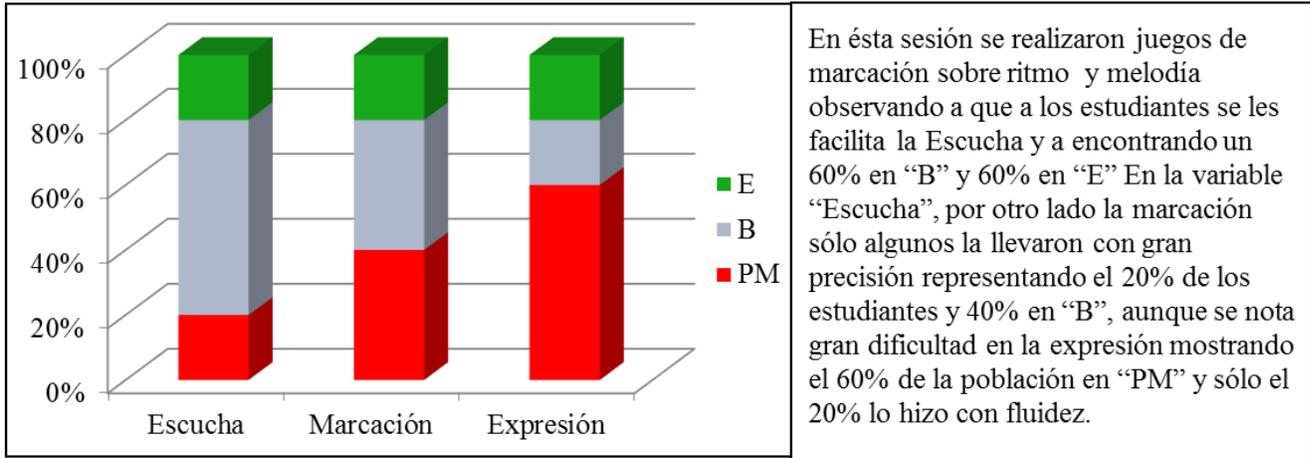
Tabla 12



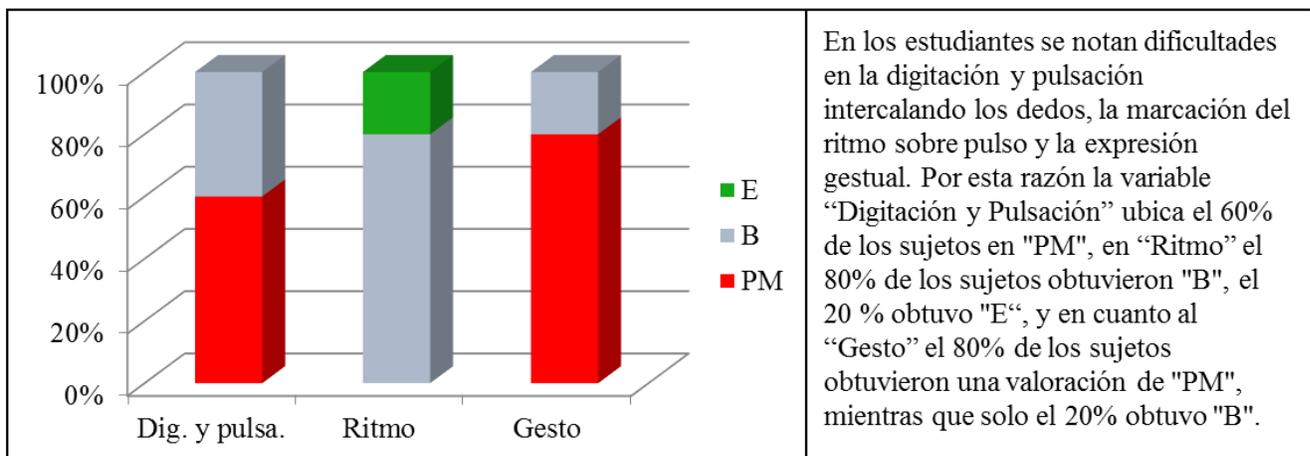
Sesión 2. Mi Cuerpo Vibra: En ésta clase los estudiantes marcan el ritmo y la melodía de la canción escogida, con el cuerpo para después interpretar la melodía introductoria en la guitarra.

| Sujetos | Aprendizaje Musical | | | | | |
|---------|-----------------------------------|-----------|-----------|-----------------|-------|-------|
| | Juego Sensorio Motor (Movimiento) | | | Instrumentación | | |
| | Escucha | Marcación | Expresión | Dig. y pulsa. | Ritmo | Gesto |
| 1 | B | B | PM | B | B | PM |
| 2 | B | PM | PM | PM | B | PM |
| 3 | | | | | | |
| 4 | E | E | B | PM | E | PM |
| 5 | PM | PM | E | B | B | B |
| 6 | B | B | PM | PM | B | PM |

Juego Sensorio Motor (Movimiento)



Instrumentación

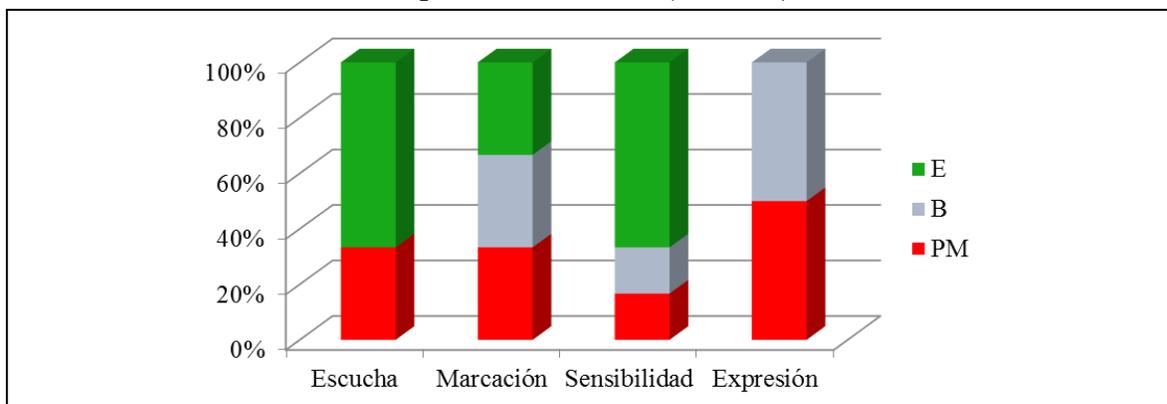


Gráfica 14

Sesión 3. Siento, Veo y Saboreo la Canción: En ésta sesión los estudiantes debían escoger un sabor, color y textura conforme a la canción de Smoke on The Water que los docentes interpretaban. Y después se llevan éstas sensaciones a la interpretación.

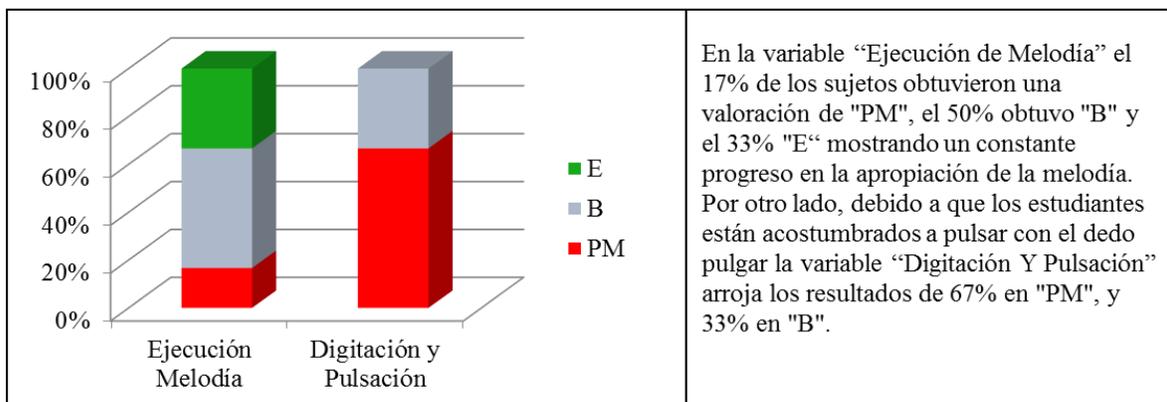
| Sujetos | Aprendizaje Musical | | | | | |
|---------|---------------------------------|-----------|--------------|-----------|-------------------|---------------|
| | Juego Sensorio-Motor (Sentidos) | | | | Instrumentación | |
| | Escucha | Marcación | Sensibilidad | Expresión | Ejecución Melodía | Dig. y Pulsa. |
| 1 | E | E | E | PM | E | B |
| 2 | PM | PM | PM | PM | B | PM |
| 3 | E | B | B | PM | PM | PM |
| 4 | E | E | E | B | E | PM |
| 5 | PM | PM | E | B | B | B |
| 6 | E | B | E | B | B | PM |

Juego Sensorio Motor (Sentidos)



Se manifiesta un pequeño avance desde la segunda clase en relación a la escucha y la marcación, aunque la expresión aun se dificulta para algunos representando 50% en “E” y 50% en “B”. En la variable “Escucha” el 33% de los sujetos obtuvieron una valoración de “PM”, el 67 % obtuvo “E”. En la variable “Marcación” el 33.33% de los sujetos obtuvieron una valoración de “PM”, el 33.33% obtuvo “B” y el 33.33% “E”. Aunque se les facilita conectar sensitivamente con la canción, así pues en la variable “Sensibilidad” el 16.66% de los sujetos obtuvieron una valoración de “PM”, el 16.66% obtuvo “B” y el 66.66% “E”.

Instrumentación



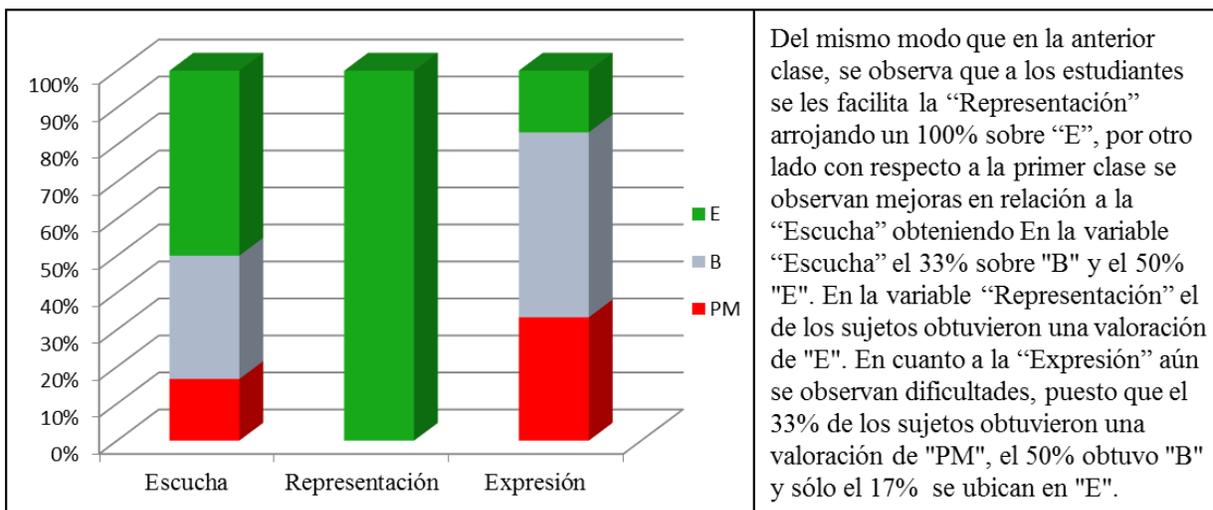
En la variable “Ejecución de Melodía” el 17% de los sujetos obtuvieron una valoración de “PM”, el 50% obtuvo “B” y el 33% “E” mostrando un constante progreso en la apropiación de la melodía. Por otro lado, debido a que los estudiantes están acostumbrados a pulsar con el dedo pulgar la variable “Digitación Y Pulsación” arroja los resultados de 67% en “PM”, y 33% en “B”.

Gráfica 15

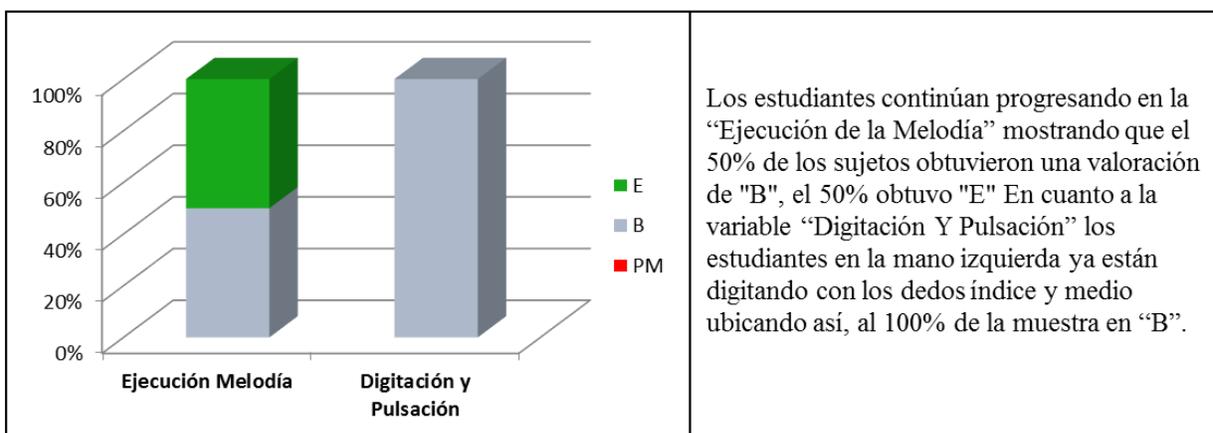
Sesión 4. La Canción en Pop Art: Se pide a los estudiantes que escuchen la canción y evoquen un símbolo de su contexto y lo plasmen a través de un Pop Art, por lo que cada estudiante hizo un objeto distinto, un sol, Spiderman, un unicornio, etc. Mientras interpretan la canción deben pensar en éstos símbolos

| Sujetos | Aprendizaje Musical | | | | |
|---------|---------------------------|----------------|-----------|-------------------|---------------|
| | Juego Simbólico (Pop Art) | | | Instrumentación | |
| | Escucha | Representación | Expresión | Ejecución Melodía | Dig. y Pulsa. |
| 1 | E | E | B | B | B |
| 2 | B | E | PM | B | PM |
| 3 | B | E | PM | PM | PM |
| 4 | E | E | B | E | PM |
| 5 | PM | E | E | E | PM |
| 6 | E | E | B | B | PM |

Juego Simbólico (Pop Art)



Instrumentación

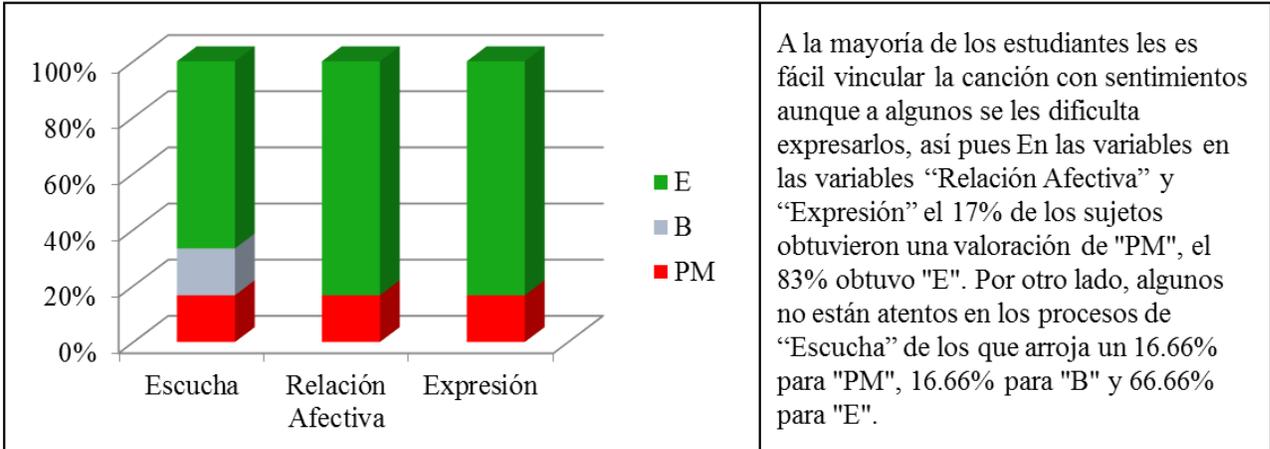


Gráfica 16

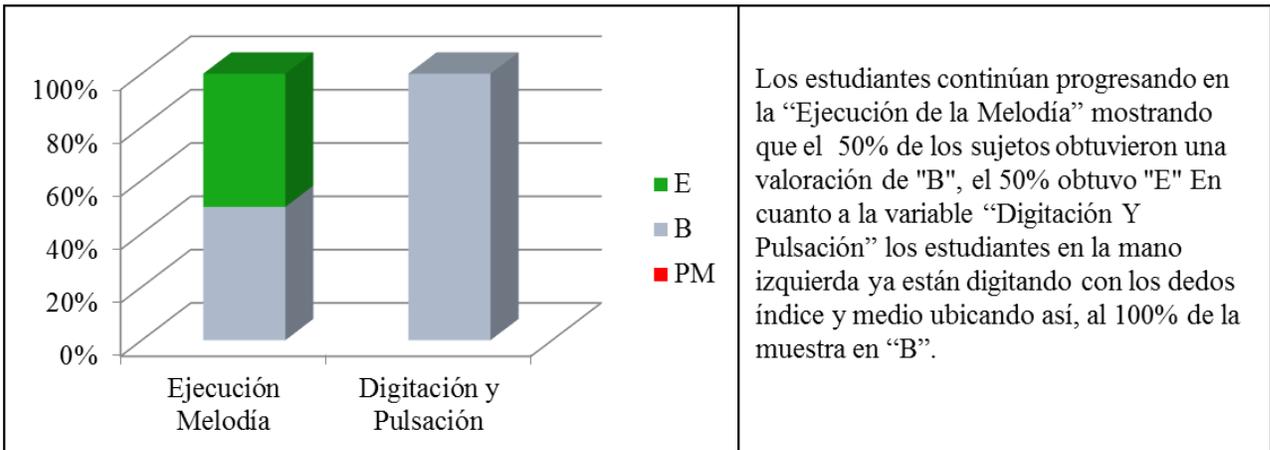
Sesión 5. Sentimientos Contrarios: En ésta clase los estudiantes deberán escuchar la canción y pensar en dos sentimientos que la canción les remonta y que deberán ser contrarios; posteriormente deberán transmitir éstos sentimientos durante la interpretación.

| Sujetos | Aprendizaje Musical | | | | |
|---------|-------------------------|-------------------|-----------|-------------------|---------------|
| | Juego Simbólico (Gesto) | | | Instrumentación | |
| | Escucha | Relación Afectiva | Expresión | Ejecución Melodía | Dig. y Pulsa. |
| 1 | E | E | E | B | B |
| 2 | B | PM | PM | B | B |
| 3 | E | E | E | B | B |
| 4 | E | E | E | E | B |
| 5 | PM | E | E | E | B |
| 6 | E | E | E | E | B |

Juego Simbólico (Gesto)



Instrumentación

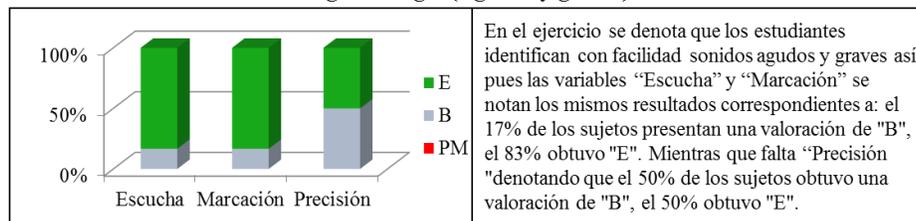


Gráfica 17

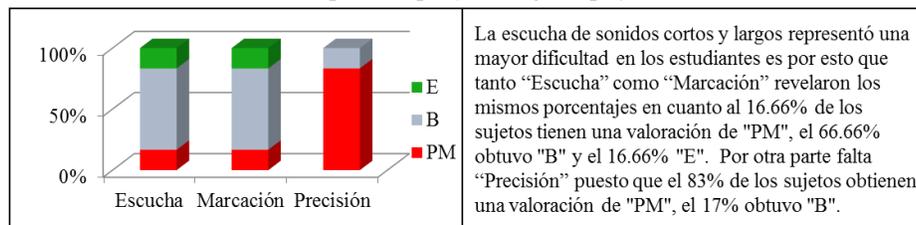
Sesión 6. Mi Cuerpo Dibuja la Música: Para ésta sesión se pidió a los estudiantes que con el cuerpo marcaran sonidos cortos y largos, sonidos y silencios, sonidos agudos y graves, así pues, debían agacharse, colocarse en puntas, estirarse, caminar o estar quietos, dependiendo de cada sonido.

| Sujetos | Aprendizaje Musical | | | | | | | | | | |
|---------|--|-----------|-----------|--|-----------|-----------|-----------------------------------|-----------|-----------|-----------------|---------------|
| | Juego de Regla (Sonidos Agudos y graves) | | | Juego de Regla (Sonidos Cortos y Largos) | | | Juego Regla (Sonidos y Silencios) | | | Instrumentación | |
| | Escucha | Marcación | Precisión | Escucha | Marcación | Precisión | Escucha | Marcación | Precisión | Ejec. Melodía | Dig. y Pulsa. |
| 1 | E | E | B | B | B | PM | E | E | E | B | B |
| 2 | B | B | B | PM | PM | PM | PM | PM | PM | B | PM |
| 3 | E | E | B | B | B | PM | B | B | B | B | B |
| 4 | E | E | E | E | E | B | E | E | E | E | B |
| 5 | E | E | E | B | B | PM | PM | PM | PM | E | E |
| 6 | E | E | E | B | B | PM | E | E | E | E | B |

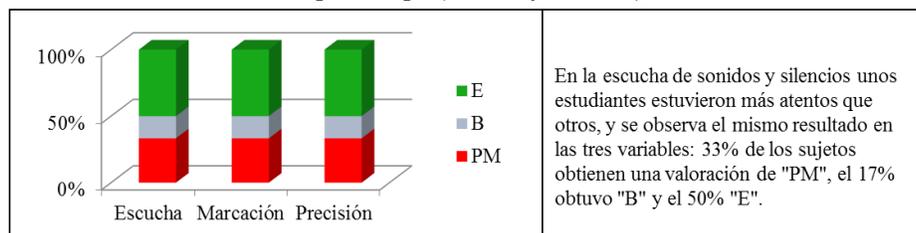
Juego de Regla (Agudos y graves)



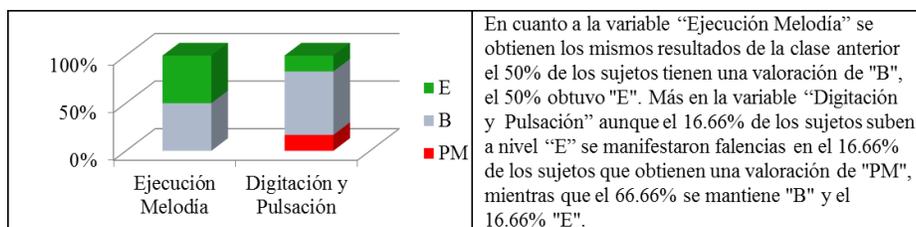
Juego de Regla (Cortos y Largos)



Juego de Regla (Sonidos y Silencios)



Instrumentación

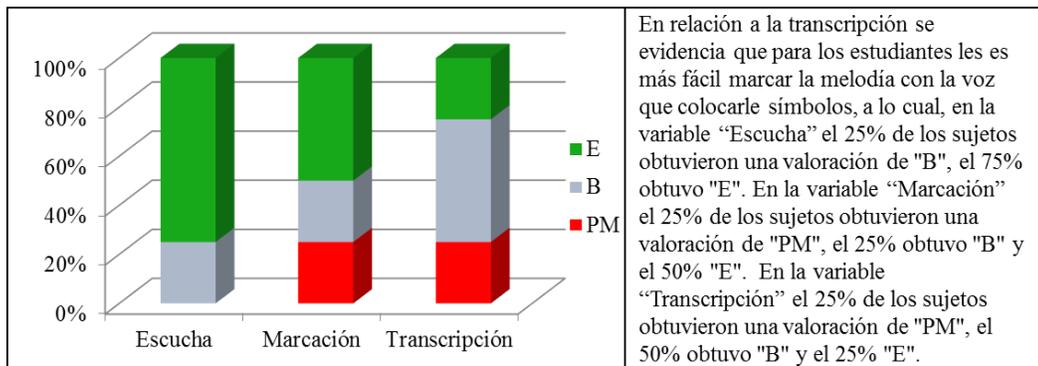


Gráfica 18

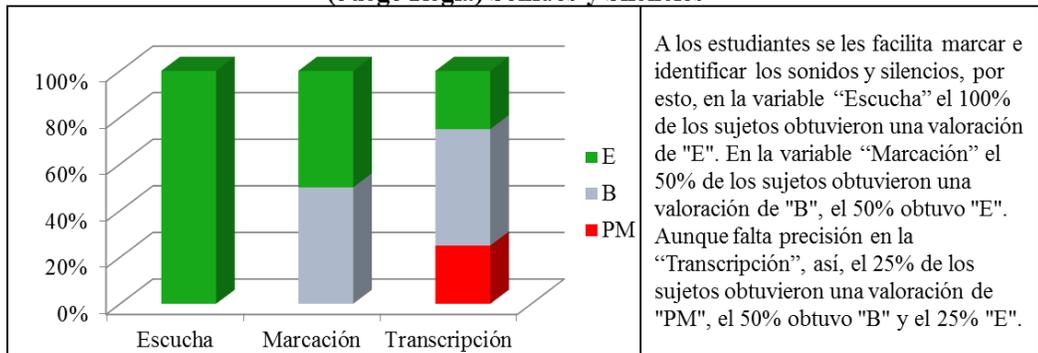
Sesión 7. Dibujo lo que Escucho: Para esta clase, los estudiantes debían escoger dos elementos del entorno que representaran sonidos cortos o largos y con éstos dibujos transcribir la introducción de Smoke on the water. En ésta clase no asistieron los sujetos 1 y 5.

| Sujetos | Aprendizaje Musical | | | | | | | |
|---------|---------------------------------------|-----------|------------|-----------------------------------|-----------|------------|-----------------|---------------|
| | (Juego Regla) Sonidos Cortos y Largos | | | (Juego Regla) Sonidos y Silencios | | | Instrumentación | |
| | Escucha | Marcación | Transcrip. | Escucha | Marcación | Transcrip. | Ejec. Melodía | Dig. y Pulsa. |
| 1 | | | | | | | | |
| 2 | B | PM | PM | E | B | PM | B | B |
| 3 | E | B | B | E | B | B | B | B |
| 4 | E | E | B | E | E | B | E | B |
| 5 | | | | | | | | |
| 6 | E | E | E | E | E | E | E | B |

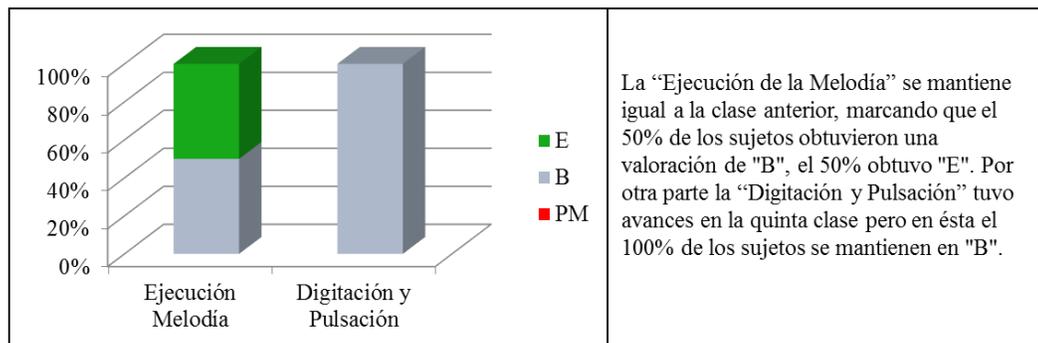
(Juego Regla) Sonidos Cortos y Largos



(Juego Regla) Sonidos y Silencios



Instrumentación



Gráfica 19

A continuación, se presenta una gráfica sobre el proceso de cada sujeto en las siete clases, sobre la categoría de aprendizaje musical:

| Sujetos \ Clases | Valoración | Aprendizaje Musical- | | | | | | | Observaciones |
|------------------|------------|----------------------|----|----|----|----|----|----|--|
| | | C1 | C2 | C3 | C4 | C5 | C6 | C7 | |
| 1 | E | | | | | | | | Se observa una constante subida que tiene un pico en la sexta clase y desciende en la sexta debido a que se realiza el ensamble por segmentos y la adopción de éste nuevo aprendizaje se le dificulta. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 2 | E | | | | | | | | Se mantiene en nivel "PM" las tres primeras clases y sube en la cuarta debido a los ejercicios simbólicos, en la sexta tiene un descenso debido a que se entregan los segmentos de individuales y se le dificulta apropiarlo. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 3 | E | | | | | | | | Tiene una constante de la clase dos a la cuatro y asciende gracias a los juegos simbólicos que le permiten conectar se con la canción, aunque desciende en la sexta por la dificultad a la hora de digitar la nueva melodía individual. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 4 | E | | | | | | | | Se manifiesta crecimiento desde la segunda clase debido a que los juegos de motricidad y estimulación sensitiva fueron de su interés, en la quinta clase vuelve a subir apropiando la melodía individual con agilidad. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 5 | E | | | | | | | | Pasa de "PM" a "B" de la primera a la segunda clase por el interés hacia los juegos de motricidad, aunque se mantiene allí todas las sesiones hasta la sexta donde empieza a generar procesos más conscientes en la digitación y pulsación. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 6 | E | | | | | | | | Tuvo un rápido incremento y apropiación de conocimientos puesto que estuvo muy atento a las instrucciones de la clase y realizó un disciplinado trabajo autónomo, adopta las melodías con agilidad y se conecta emocionalmente con la canción. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |

Gráfica 21

Se determina que la clase cinco fue significativa para los estudiantes, puesto que los ejercicios simbólicos les permitieron conectarse con la música posibilitando un mayor crecimiento, en los casos uno y dos fluctúa en la sexta clase debido a la adquisición de la nueva parte de la melodía, en los casos cuatro y cinco se mantiene hasta el final.

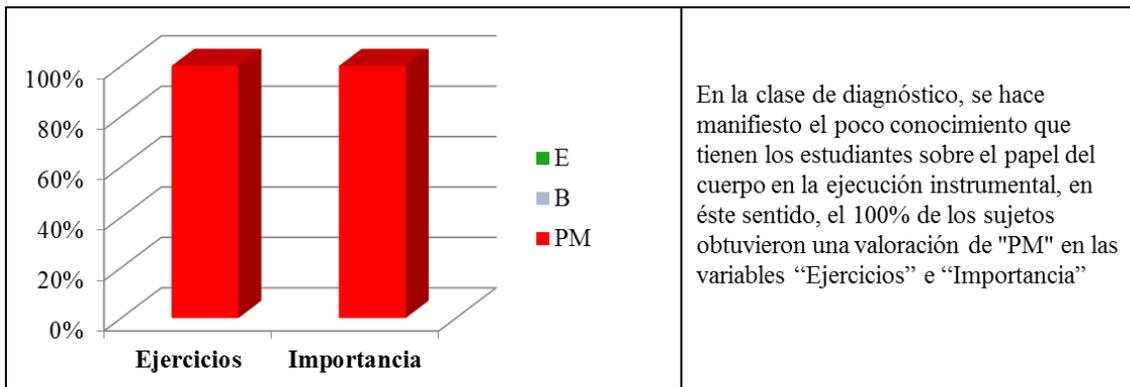
- **Conciencia Corporal**

Este análisis resulta del seguimiento por clase por estudiante teniendo en cuenta la apropiación de contenidos teórico-prácticos.

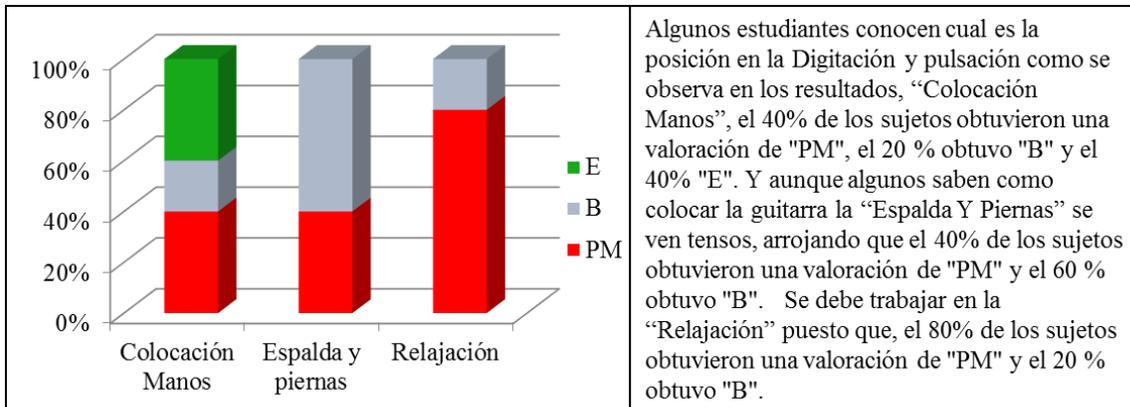
Sesión 1. ¿Nos Conocemos?: Ésta fue la primera sesión de aplicación, por lo cual se realizó una corta presentación de cada uno y se hizo un diagnóstico sobre los conocimientos previos de los estudiantes en cuanto al cuidado del cuerpo, instrumentación, teoría musical, e inclinaciones musicales.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | |
|---------|---------------------|-------------|------------------|-------------------|------------|
| | Calentamiento | | Postura adecuada | | |
| | Ejercicios | Importancia | Colocación Manos | Espalda y piernas | Relajación |
| 1 | PM | PM | B | B | PM |
| 2 | PM | PM | PM | PM | B |
| 3 | | | | | |
| 4 | PM | PM | E | B | PM |
| 5 | PM | PM | E | B | PM |
| 6 | PM | PM | PM | PM | PM |

Calentamiento



Postura adecuada

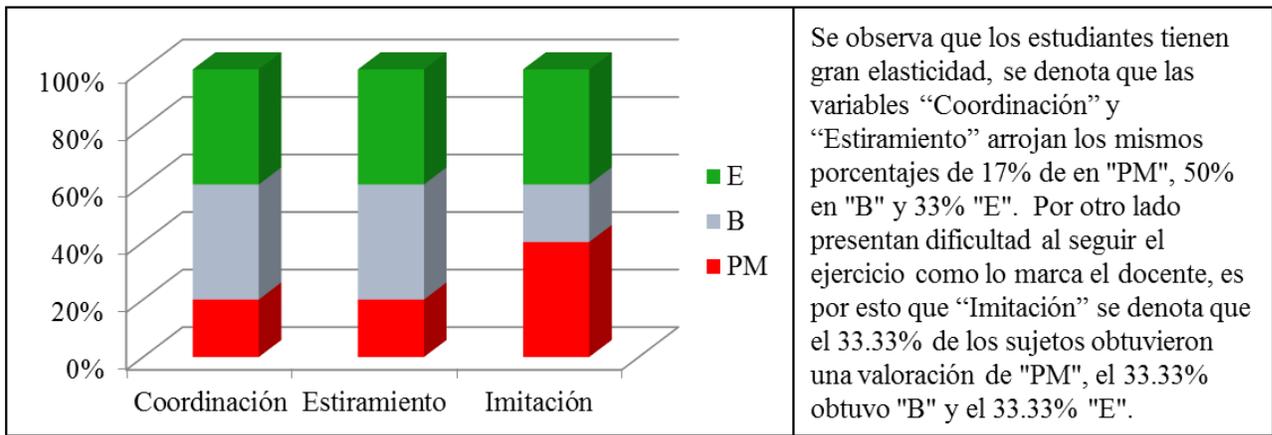


Gráfica 22

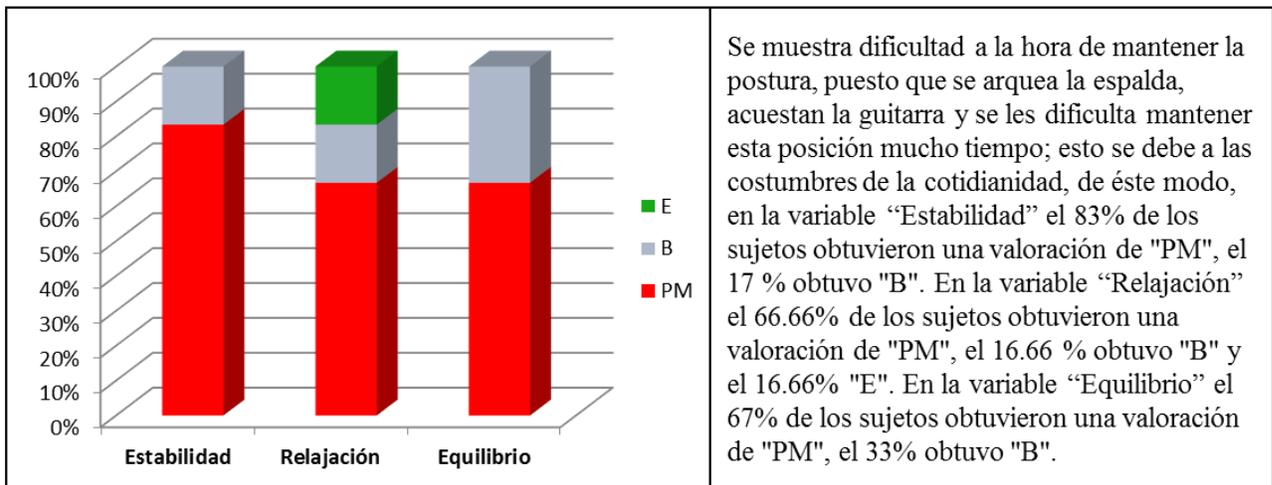
Sesión 2. Mi Cuerpo Vibra: En ésta clase los estudiantes marcan el ritmo y la melodía de la canción escogida, con el cuerpo para después interpretar la melodía introductoria en la guitarra.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | | |
|---------|---------------------|--------------|-----------|-------------|------------|------------|
| | Calentamiento | | | Postura | | |
| | Coordinación | Estiramiento | Imitación | Estabilidad | Relajación | Equilibrio |
| 1 | B | B | B | PM | PM | B |
| 2 | B | PM | PM | PM | E | B |
| 3 | | | | | | |
| 4 | E | E | E | B | PM | PM |
| 5 | PM | B | PM | PM | PM | PM |
| 6 | E | E | E | PM | PM | PM |

Calentamiento



Postura adecuada

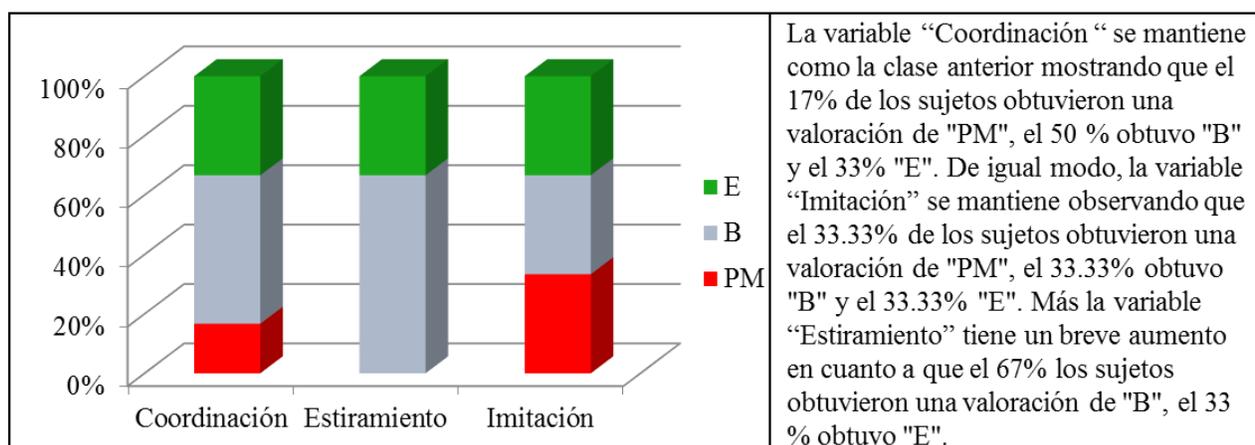


Gráfica 23

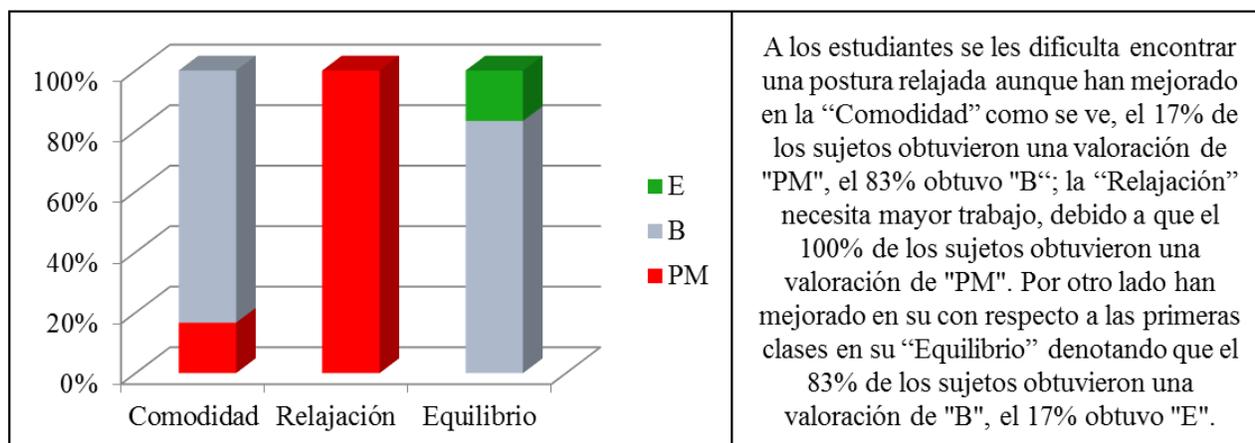
Sesión 3. Siento, Veo y Saboreo la Canción: En ésta sesión los estudiantes debían escoger un sabor, color y textura conforme a la canción de Smoke on The Water que los docentes interpretaban. Y después se llevan éstas sensaciones a la interpretación.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | | |
|---------|---------------------|--------------|-----------|-------------|------------|------------|
| | Calentamiento | | | Postura | | |
| | Coordinación | Estiramiento | Imitación | Estabilidad | Relajación | Equilibrio |
| 1 | B | B | B | B | PM | B |
| 2 | B | B | PM | B | PM | B |
| 3 | B | E | B | B | PM | B |
| 4 | E | E | E | B | PM | B |
| 5 | PM | B | PM | PM | PM | B |
| 6 | E | B | E | B | PM | E |

Calentamiento



Postura adecuada

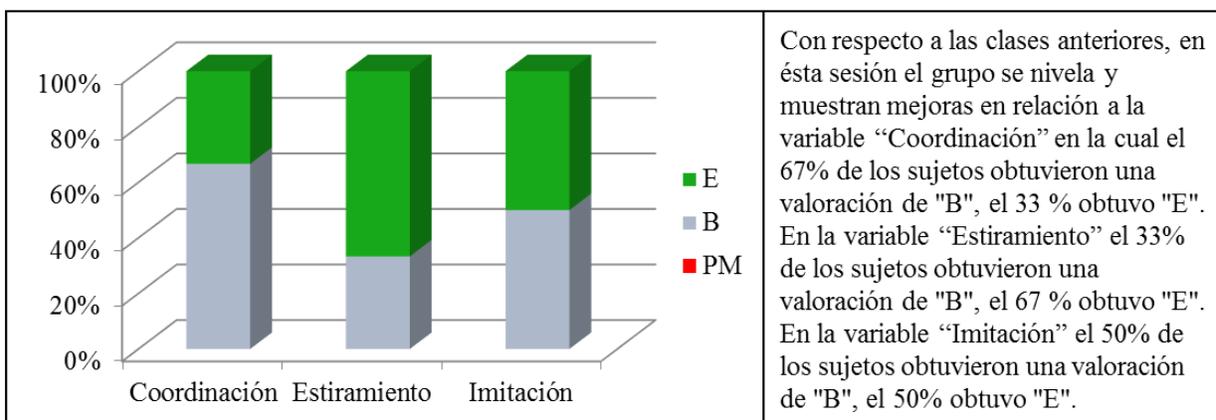


Gráfica 24

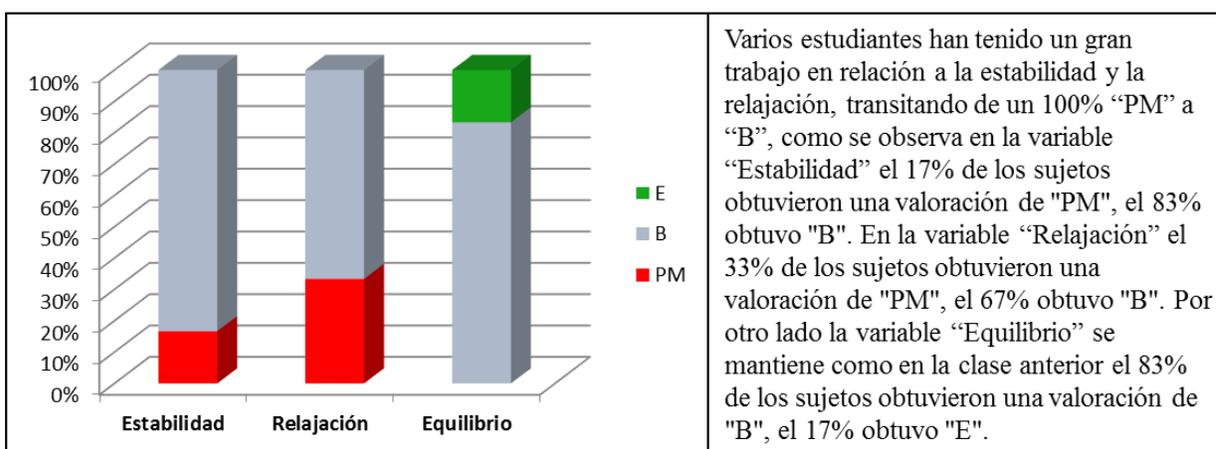
Sesión 4. La Canción en Pop Art: Se pide a los estudiantes que escuchen la canción y evoquen un símbolo de su contexto y lo plasmen a través de un Pop Art, por lo que cada estudiante hizo un objeto distinto, un sol, Spiderman, un unicornio, etc. Mientras interpretan la canción deben pensar en éstos símbolos.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | | |
|---------|---------------------|--------------|-----------|-------------|------------|------------|
| | Calentamiento | | | Postura | | |
| | Coordinación | Estiramiento | Imitación | Estabilidad | Relajación | Equilibrio |
| 1 | E | E | E | B | B | B |
| 2 | B | B | B | PM | PM | B |
| 3 | B | B | B | B | B | B |
| 4 | B | E | E | B | B | B |
| 5 | B | E | B | B | PM | B |
| 6 | E | E | E | B | B | E |

Calentamiento



Postura adecuada

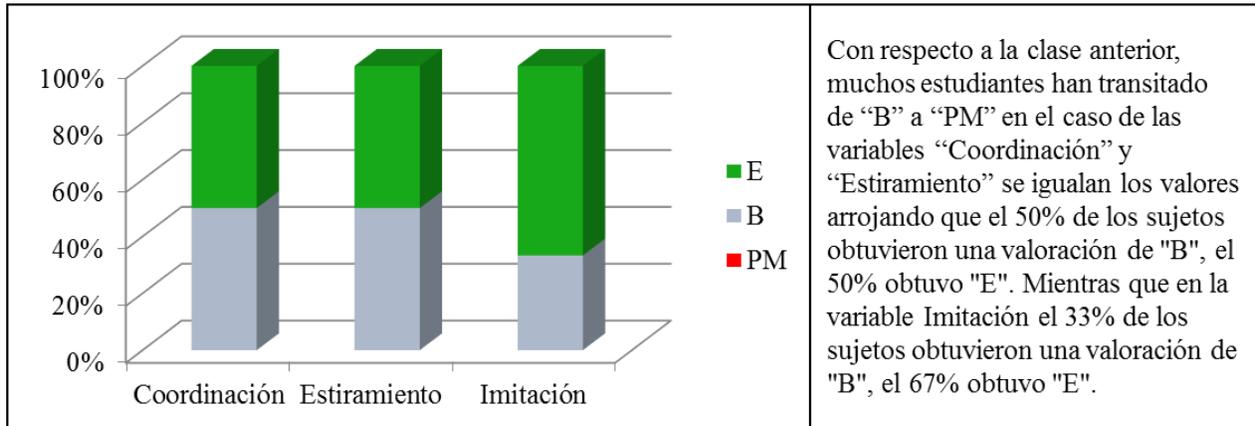


Gráfica 25

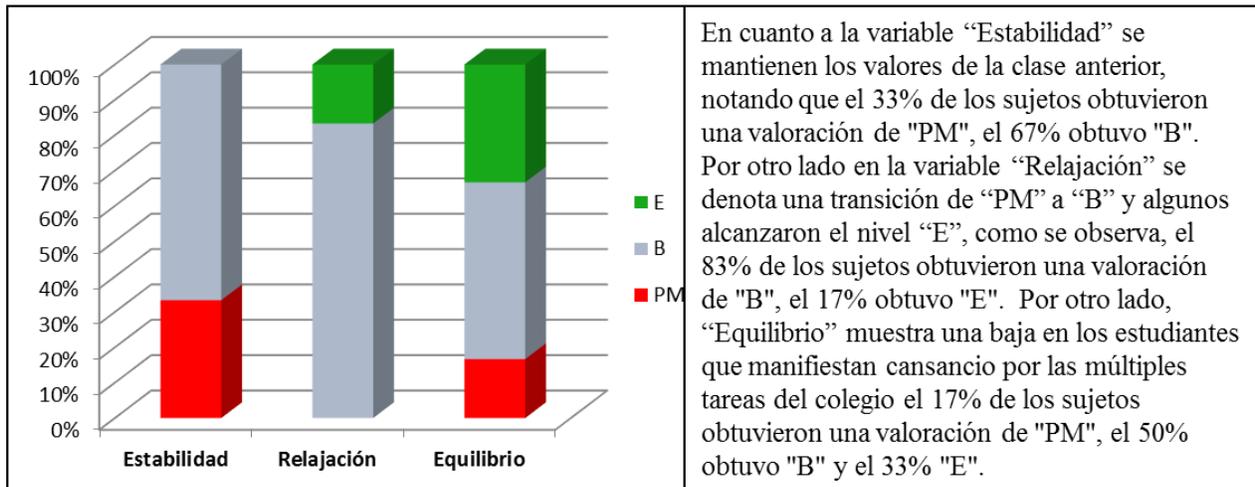
Sesión 5. Sentimientos Contrarios: En ésta clase los estudiantes deberán escuchar la canción y pensar en dos sentimientos que la canción les remonta y que deberán ser contrarios; posteriormente deberán transmitir éstos sentimientos durante la interpretación.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | | |
|---------|---------------------|--------------|-----------|-------------|------------|------------|
| | Calentamiento | | | Postura | | |
| | Coordinación | Estiramiento | Imitación | Estabilidad | Relajación | Equilibrio |
| 1 | E | E | E | B | B | B |
| 2 | B | B | B | PM | B | PM |
| 3 | E | E | E | B | B | E |
| 4 | E | E | E | B | B | B |
| 5 | B | B | B | PM | B | B |
| 6 | B | B | E | B | E | E |

Calentamiento



Postura adecuada

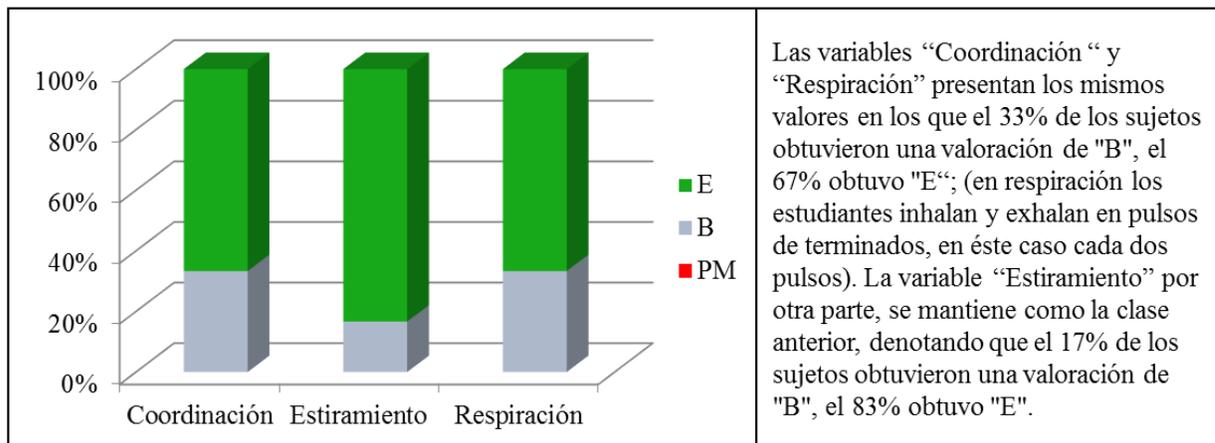


Gráfica 26

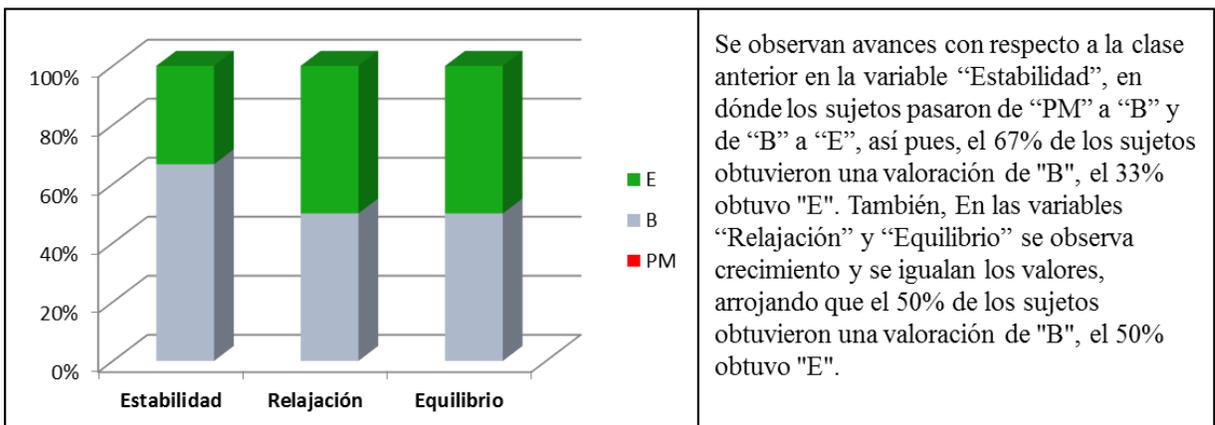
Sesión 6. Mi Cuerpo Dibuja la Música: Para ésta sesión se pidió a los estudiantes que con el cuerpo marcaran sonidos cortos y largos, sonidos y silencios, sonidos agudos y graves, así pues, debían agacharse, colocarse en puntas, estirarse, caminar o estar quietos, dependiendo de cada sonido. En ésta sesión se implementaron los movimientos primarios, por lo que se tiene en cuenta la variable de Respiración.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | | |
|---------|---------------------|--------------|-----------|-------------|------------|------------|
| | Calentamiento | | | Postura | | |
| | Coordinación | Estiramiento | Imitación | Estabilidad | Relajación | Equilibrio |
| 1 | E | E | E | B | B | B |
| 2 | B | B | B | B | E | B |
| 3 | B | E | B | B | B | B |
| 4 | E | E | E | B | E | E |
| 5 | E | E | E | E | B | E |
| 6 | E | E | E | E | E | E |

Calentamiento



Postura adecuada

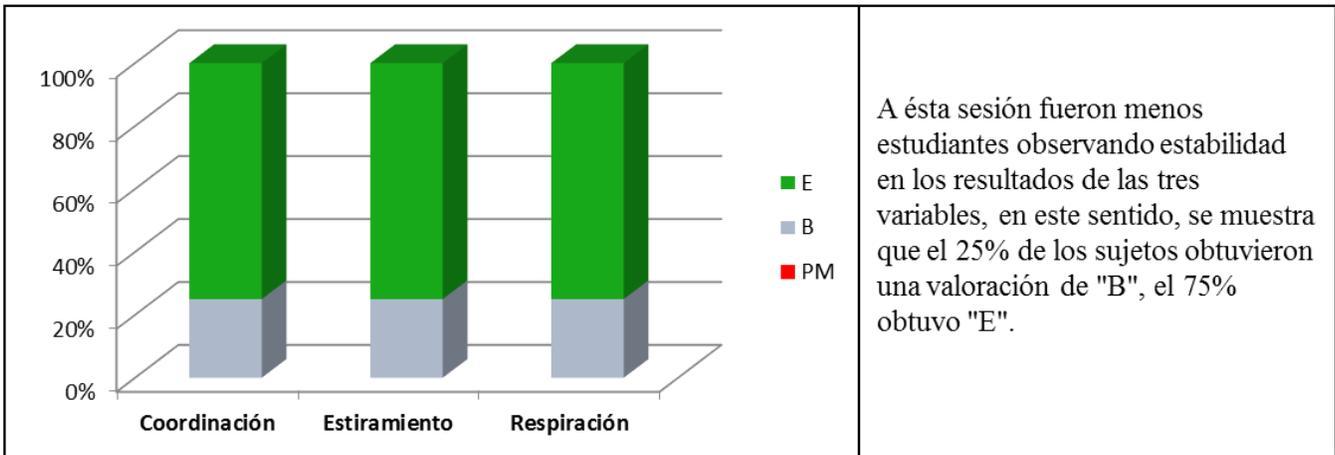


Gráfica 27

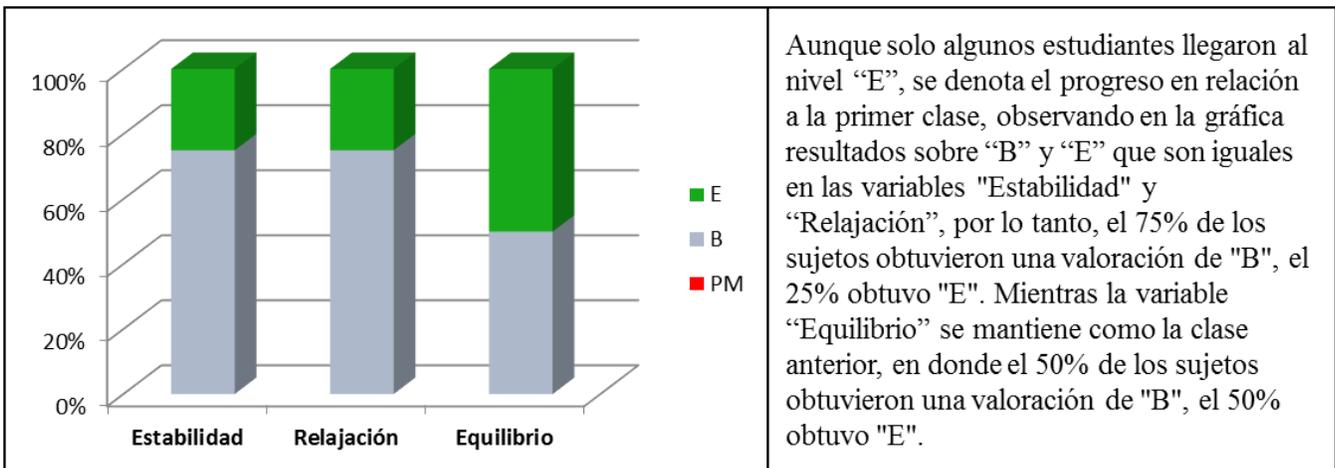
Sesión 7. Dibujo lo que Escucho: Para esta clase, los estudiantes debían escoger dos elementos del entorno que representaran sonidos cortos o largos y con éstos dibujos transcribir la introducción de Smoke on the water. En ésta clase no asistieron los sujetos 1 y 5.

| Sujetos | Conciencia Corporal | | | | | |
|---------|---------------------|--------------|-----------|-------------|------------|------------|
| | Calentamiento | | | Postura | | |
| | Coordinación | Estiramiento | Imitación | Estabilidad | Relajación | Equilibrio |
| 1 | | | | | | |
| 2 | B | B | PM | B | E | B |
| 3 | E | E | B | B | B | B |
| 4 | E | E | B | B | B | E |
| 5 | | | | | | |
| 6 | E | E | E | E | B | E |

Calentamiento



Postura adecuada



Gráfica 28

| Sujetos \ Clases | Valoración | Conciencia Corporal | | | | | | | Observaciones |
|---------------------|------------|---------------------|----|----|----|----|----|----|---|
| | | C1 | C2 | C3 | C4 | C5 | C6 | C7 | |
| 1 | E | | | | | | | | Se observa una constante subida que empieza en la segunda clase y en la tercera sube a nivel "E", ha desarrollado una buena postura durante el proceso y se le facilita imitar los ejercicios. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 2 | E | | | | | | | | Desde la segunda clase sube "B" y en la cuarta decae debido a que se le dificulta la técnica de digitación y pulsación, aunque vuelve a subir de la quinta clase en adelante, mejorando su postura. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 3 | E | | | | | | | | Debido a que no asistió a la primera clase, en la segunda estaba en nivel bajo, más empezó a subir de la tercera clase en adelante, mejorando en su postura y en la imitación de los movimientos. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 4 | E | | | | | | | | Se manifiesta crecimiento desde la segunda clase debido a que apropió con facilidad los ejercicios de calentamiento, y ha desarrollado una buena postura. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 5 | E | | | | | | | | Se mantiene en nivel bajo las primeras tres clases, pero gracias a los juegos de motricidad de la cuarta clase en adelante sube a "B" y se mantiene allí. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |
| 6 | E | | | | | | | | Tuvo un rápido incremento y apropiación de conocimientos puesto que estuvo muy atento a las instrucciones de la clase y realizó un disciplinado trabajo autónomo. |
| | B | | | | | | | | |
| | PM | | | | | | | | |

Tabla 14

Se observa que todos los estudiantes tuvieron un notable avance en los cuidados y utilización del cuerpo durante la instrumentación, los estudiantes uno, cuatro y seis fueron en constante progreso de la clase uno a la siete, los estudiantes dos y tres fluctuaron en las clases cuatro y cinco respectivamente y el estudiante cinco se mantuvo inicialmente en la valoración "Por Mejorar" y luego en "Bueno".

6. Conclusiones

Sobre la problemática, se concluye que es importante implementar en la educación, métodos que dialoguen sobre la importancia del cuerpo y su valor en los procesos de interpretación instrumental. En el caso de los estudiantes de la escuela de Artes Uniminuto, se aprecia cómo al final del proceso, ellos reconocen la importancia en el cuidado y preparación del cuerpo a la hora de la ejecución, y la realización de manera constante de calentamientos y estiramientos antes de empezar el ensayo.

En respuesta a la pregunta problema; ¿De qué manera una Propuesta Didáctica permite favorecer el aprendizaje musical y la ejecución instrumental a través de la conciencia corporal en los estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes Uniminuto?, son muchas las formas en las que la conciencia corporal aporta en la educación musical, en primer lugar, se manifiesta un contacto sensible con el otro y sí mismo a través de la interpretación musical, en segundo lugar, favorece los procesos de escucha, la marcación y transcripción de sonidos y en tercer lugar, se previenen lesiones que puedan afectar la instrumentación y la vida cotidiana.

En cuanto al objetivo general: diseñar una propuesta didáctica para favorecer el aprendizaje musical y la interpretación de la guitarra, a través de la conciencia del cuerpo, en los estudiantes de guitarra infantil de la Escuela de Artes Uniminuto. Se concluye que, aunque a la propuesta didáctica aún le falta profundizar en algunos campos técnicos, los estudiantes apropiaron favorablemente los conocimientos desarrollando mejores procesos de escucha, postura y comunicación, aunque se necesita mejorar la educación en relación a la digitación y pulsación.

Sobre el primer objetivo específico: ejecutar ejercicios para el reconocimiento de la importancia del cuerpo, la preparación y acondicionamiento antes y después de tocar, evitando así posibles lesiones. Se denota con el análisis de resultados de la encuesta que los estudiantes conocen la importancia del cuidado del cuerpo y de manera autónoma realizan ejercicios de calentamiento y estiramiento antes de empezar a ensayar, y están atentos de su postura, aunque todavía se necesita mejorar en la digitación y pulsación, y en mantener la estabilidad.

En cuanto al segundo objetivo específico: estimular la escucha activa y la atención del estudiante a través del gesto corporal, para mejorar la interpretación de la guitarra. Se manifiesta

en los estudiantes mayor interés y atención en la clase, el hecho de realizar ejercicios de cuerpo y movimiento permite a los estudiantes canalizar la energía y generar procesos de reflexión que les lleva a estar más tranquilos y atentos durante las clases.

Acerca del tercer objetivo específico: mejorar las habilidades expresivas y comunicativas por medio de ejercicios de marcación de la música, a través del cuerpo y ensambles instrumentales. Se observa que algunos estudiantes que tenían problemas para comunicarse con sus compañeros han empezado a generar lazos de confianza y diálogo; por otra parte, son más cuidadosos con los compañeros y se comunican con respeto.

En relación a las categorías, se concluye que esta propuesta didáctica condensa ejercicios de cuerpo, de escucha y de expresividad, llevando a que los estudiantes de la escuela de Artes desarrollen mayor conciencia no sólo sobre su propio cuerpo, sino sobre el cuerpo del otro, que hace parte del entorno cercano que le rodea, también ha aportado positivamente en la interpretación de la canción de manera sensible. Por otra parte, se manifiesta que los ejercicios de interacción y expresión, induciendo una mejoría en la comunicación de los estudiantes, durante la instrumentación y fuera de ella. Esto proporcionó un crecimiento en el cuidado del otro y en la relación respetuosa.

En cuanto a la segunda categoría, Salud Corporal, en la que se implementaron ejercicios basados en danzas turcas, se notó cómo en los estudiantes se mejoraron los procesos de atención y escucha, además del cuidado del cuerpo del otro; por otra parte, se vio reflejado en su postura, en cuanto al equilibrio y la estabilidad ya que se mantienen más tiempo en la postura adecuada, disminuyendo así el cansancio en zonas como la espalda, los brazos y las muñecas.

Y con respecto a la tercer categoría, aprendizaje musical e interpretación en donde se implementaron los juegos de Francois Delalande para estimular la sensibilidad y la expresión, se identificó un gran avance en la manera de percibir la canción a través del cuerpo, puesto que se potencia la escucha, reflejándose en la marcación del pulso y la estabilidad del ritmo. También se conectaron afectivamente con la canción y pudieron relacionarla con elementos de su contexto, favoreciendo los procesos de escucha atenta, que posibilitó una mejor apropiación de los contenidos teóricos.

En la aplicación del método de guitarra para niños, en este caso se desarrolló sobre la canción “Smoke on the water”, se ha visto una evolución ascendente la cual permitió la profundización en el detalle, puesto que la disminución de contenidos hizo que los estudiantes estuvieran más motivados, con mejor desempeño motriz en la interpretación de la canción. Por otra parte, el hecho de que se trabaje por voces y cada uno tenga un papel importante, estimula el trabajo en equipo y la participación activa.

En relación al proceso de investigación, se obtuvo importantes conocimientos y experiencias en relación a los métodos para recopilar información, organizarla y evaluarla; además, la labor docente se enriquece puesto que, de la relación con los estudiantes, surgen nuevos cuestionamientos que transforman constantemente la propuesta y en el caso de éste proyecto incentivó el diseño y uso de herramientas didácticas creativas y sensibles.

7. Prospectiva

De la realización de este proyecto, surge el cuestionamiento acerca de la necesidad de implementar procesos pedagógicos orientados a la enseñanza de la teoría musical en niños, de manera que se desenvuelvan en el medio. Estimulando la sensibilidad y la expresión, mejorando la atención, escucha y apropiación de contenidos, incentivando el cuidado y preparación del cuerpo antes y después de la ejecución del instrumento, no solo en sí mismos sino en los demás, de tal manera que se facilite el desempeño motriz en la interpretación del instrumento.

En primer lugar, se diseña una cartilla didáctica que integra las teorías expuestas, las experiencias vividas y las actividades implementadas en clase, cuya aplicación posibilita la expansión de la información y siendo útil tanto para docentes, como estudiantes. Ésta cartilla tendrá ejercicios de calentamiento y estiramiento, ejercicios primarios y del corazón, consejos sobre la postura, los tres momentos de los juegos musicales (sensorio-motriz, simbólico, de regla) y didácticas para enseñar las técnicas de digitación y pulsación en niños.

En segundo lugar se genera un colectivo del que hacen parte todos aquellos que busquen aprender didácticas alternativas en la educación, dicho colectivo tendrá el propósito de promover y capacitar a personas para que puedan promover ésta propuesta didáctica en entornos cercanos e incluso en centros de formación.

En consecuencia, se construyen e implementan talleres para la formación e información de instrumentistas en los centros de formación musical de Bogotá y otros lugares del país. También, se desea ir a las instituciones educativas promoviendo talleres para el desarrollo social e integral a través de la educación musical que favorecería los procesos de aprendizaje de los estudiantes y los ambientes de aprendizaje en la institución educativa.

8. Bibliografía

- Abdalá, Z. P. (20 de 05 de 2017). Retroalimentación Grupo Guitarra Iniciación. (A. R.-D. Moreno, Entrevistador)
- Autores: M. Sánchez-Padilla, V. B.-T.-C.-F.-I.-G. (17 de 01 de 2013). *Incidencia de Lesiones en Profesionales de la Guitarra Clásica*. Obtenido de Elsevier Doyma: www.elsevier.es/ft
- Barrios de Bogotá. (02 de 02 de 2015). *Barrios de Bogotá*. Recuperado el 13 de 11 de 2017, de Google: www.barriosdebogota.com
- Cáceres, L. J. (1998). *Técnicas de Investigación en Sociedad Cultura y Comunicación*. México: Pearson Educación.
- Candelaria, P. (20 de 06 de 2015). Entrevista Puerto Candelaria. (A. Rofríguez, Entrevistador)
- Constanzo, I. (1992). *20 Clases para Aprender Música Tocando Guitarra*. Chile: Ricordi.
- Corporación Universitaria Minuto de Dios. (2016). *Modelo Educativo y Metodología*. Obtenido de Uniminuto 25 años: <https://goo.gl/Dp83kQ>
- Delalande, F. (2017). *La Música es un Juego de Niños*. Obtenido de academia.edu: <https://goo.gl/WTo7NL>
- Delalande, F. (s.f.). La Música es un Juego de Niños. (G. R. Jack Vidal, Entrevistador)
- Díaz, F. (2002). Unidad Didáctica 1, la Didáctica: Concepto y Cientificidad. Fundamentación de la Didáctica y del Conocimiento Didáctico. En F. Díaz, *Didáctica y Currículum: un Enfoque Constructivista* (págs. 29 - 73). Castilla : Cuenca Universidad de Castilla la Mancha.
- Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia. (2002). Definición de Didáctica. En F. Díaz, *Didáctica y Currículum: un Enfoque Constructivista* (pág. 32). Castilla: Cuenca Universidad de Castilla la Mancha.
- El Paradigma Socio-Crítico*. (19 de 05 de 2011). Obtenido de Innomente: <https://goo.gl/fAC726>
- Equipo de Análisis de Situación en Salud - ASIS. (2014). *Diagnóstico Localidad de Engativá*. Bogotá D.C.
- Fundación Universia. (06 de 03 de 2007). *Nace Escuela de Artes en Uniminuto*. Obtenido de Universia: <https://goo.gl/qSqQkM>
- Gómez, G. R., Flores, J. G., & Jiménez, E. G. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granad - España: Aljibe.
- Grimaldos, E. A. (15 de 04 de 2017). Gestión Educativa en la Escuela de Artes Uniminuto. (A. M. Camargo, Entrevistador)
- Güvenc, R. O. (s.f.). *Historia de la Música Turca y de la Musicoterapia Tradicional Turca*. Estambul.

- i Llobet, Odam, i Gili. (2010). *El Cuerpo del Músico*. Paidotribo.
- Laura Castellano. (13 de 02 de 2017). *Yoga para Músicos*. Obtenido de Coaching para Músicos: <https://goo.gl/rFWk26>
- Ligia Ivette Asprilla, G. d. (2009). *Hacia un Modelo Alternativo para la formación Musical*. Bogotá D.C. : Dpto. de Comunicación y Publicaciones .
- Mosquera, L. A. (23 de 10 de 2017). El Papel del Cuerpo en el Músico. (A. M. Camargo, Entrevistador)
- Pelinski, R. (2005). *Embodiment and Musical Experience*. Obtenido de Embodiment and Musical Experience: <https://goo.gl/SPmzeq>
- Rodriguez, A. (2017). *Arreglo Smoke On the water*. Bogotá: Escuela de Artes Uniminuto.
- Vainer, A. (2017). *Más que Sonidos*. Buenos Aires: Topía.

9. Anexos

Anexo 3



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS - UNIMINUTO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
CONCEPTO TRABAJO DE GRADO LECTORES

| |
|------------------------------------|
| Programa: |
| Nombres de los estudiantes: |
| Fecha: |
| Título del trabajo: |
| Jurados: |
| Aspecto Investigativo: |
| Aspecto Conceptual: |
| Aspecto Formal: |
| Observaciones: |

Firma de los jurados



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS - UNIMINUTO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PROGRAMAS DE PREGRADO

ACTA DE SUSTENTACIÓN

Los examinados:

Del programa: _____

Presentaron sustentación del Proyecto de Grado titulado:

Ante los jurados:

Obtuvieron el concepto:

MERITORIO

APROBADO

REPROBADO

Observaciones _____

Para constancia se firma en Bogotá, D.C., el día __ del mes de ____ de 201_

FIRMA DE LOS JURADOS:

VoBo. _____



Anexo 5
Bogotá D.C., _____ de 201_

Respetado (a) coordinador (a):

Coordinador de investigación
Facultad de Educación
UNIMINUTO
Ciudad

Asunto: Entrega de trabajos de grado a Coordinación de Investigación

Cordial saludo

A continuación se presenta una relación de los __ trabajos de grado que tienen el aval de la dirección de programa Licenciatura _____ y que se sustentaron y aprobaron.

| N° | TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO | AUTORES (Celular de contacto) | ID DE LOS ESTUDIANTES | ASESOR DEL TRABAJO | LECTORES SUGERIDOS | MATERIAL ENTREGADO |
|----|-----------------------------|-------------------------------------|--------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |

Nota: se entregan dos copias del trabajo impreso y en digital.
Amablemente;

10. Cronograma de proyecto

| Actividades | Agosto | Septiembre | | | | Octubre | |
|------------------------------|----------|------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 | Semana 3 | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 |
| Diagnóstico | | | | | | | |
| Calentamiento y estiramiento | | | | | | | |
| Juego Sensorio-motor | | | | | | | |
| Juego Simbólico | | | | | | | |
| Juego de Regla | | | | | | | |
| Aplicación Encuesta | | | | | | | |

Gráfica 29

11. Propuesta de intervención.

11.1. Planeaciones de clase:

| | |
|---|---|
|  Isfahan Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes Uniminuto. Investigadora Principal Angie Rodríguez ENCUENTRO 1 | |
| ¿Nos Conocemos? | |
| Lugar: Escuela de Artes Uniminuto | |
| Población: Infantes de 7-13 años | |
| Grupo: Guitarra Infantil | |
| Objetivo: Identificar los preconceptos que tienen los estudiantes sobre la música y la guitarra, generando un espacio de interacción y diálogo. | |
| Tema: Conociendo al grupo. | |
| Duración: 60 minutos | Recursos: Lana, guitarras y papel. |
| Metodología: a. Momento 1 (15 mins.): En el juego de la telaraña cada estudiante deberá tomar la punta de una lana y lanzar la lana a un compañero, quien tenga la lana deberá decir su nombre, expectativas de la clase y contacto que ha tenido con la música. b. Momento 2 (15 mins.): Se establecen los compromisos de la clase y se realiza un diagnóstico sobre el conocimiento que tienen de la importancia y preparación del cuerpo antes de tocar, también se proponen algunos parámetros para la postura y la mejor colocación del cuerpo. | |

c. **Momento 3 (20 mins):** Se hacen patrones rítmicos iniciales para establecer el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes sobre digitación y pulsación.

d. **Momento 4 (5 mins.):** al final de la clase se entregarán nubes de colores para el estudiante escriba lo que aprendió en la clase y si le gustó.

Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENCUENTRO 2

Mi Cuerpo Vibra

Lugar: Escuela de Artes Uniminuto

Población: Infantes de 7-13 años

Grupo: Guitarra Infantil

Objetivo: Apropiar desde el cuerpo el ritmo y la melodía de la canción “Smoke on the Water”.

Tema: Percepción sensorio-motor de la canción.

Duración: 60 minutos

Recursos: Cartulinas de colores, 6 blancas, lápices, colores, 6 guitarras de niño, dos de adulto, un tambor y colchonetas.

Metodología:

- a. **Momento 1 (10 mins.):** Se saluda e inicia la sesión explicando a los estudiantes el trabajo a realizar y recordar algunas reglas como lo es escuchar con atención las instrucciones, En el tablero van a estar colocadas 6 tablas con nombres de canciones con melodías sencillas acorde al nivel de conocimiento del grupo y las inclinaciones de género musical dialogadas en la clase de diagnóstico; después, se pide a los estudiantes que por votación escojan una canción que quieran aprender y aquellas que tengan mayores votos serán elegidas (sólo se enseñará la melodía).

- b. **Momento 2 (20 mins.):** Con un tambor el docente marca un pulso y se pide a los estudiantes que caminen por el espacio marcando éste pulso. Posterior a esto se pide a los estudiantes que se acuesten en colchonetas y mientras el docente marca la melodía con la guitarra y se pide a los estudiantes que la marquen con las rodillas, después con los brazos, la cabeza y finalmente las manos. (Esta parte de

la actividad dura 10 mins.) Terminado el ejercicio se hace un pequeño estiramiento de 5 mins. Pidiendo a los estudiantes que imaginen que están subiendo por un hilo hacia el techo y que deben subir hasta donde puedan incluso la punta de los dedos, después sueltan el hilo y bajan hasta ponerse de cuclillas, se repite tres veces y después se dice que el hilo ahora se encuentra al lado derecho e izquierdo y cuando lo sueltan vuelven al centro.

- c. **Momento 3 (25 mins):** Se enseñará el primer compás de la canción escogida; percatándose de la postura del estudiante y de que el cuerpo no esté tenso invitándolos a que busquen una posición cómoda con su instrumento. Se pedirá a los estudiantes que continúen estudiando en la casa.
- d. **Momento 4 (5 mins.):** al final de la clase se entregarán nubes de colores para el estudiante escriba lo que aprendió en la clase.

Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENCUENTRO 3

Siento, Veo y Saboreo la Canción

Lugar: Escuela de Artes Uniminuto

Población: Infantes de 7-13 años

Grupo: Guitarra Infantil

Objetivo: Identificar la intención musical de las canciones escogidas por medio de la estimulación de los sentidos.

Tema: Percepción sensorio-motor de la canción.

Duración: 60 minutos

Recursos: Trozos de cartulina de dos colores, textura corrugada y liza, chocolates y maní, hojas blancas, 6 guitarras de niño y dos de adulto.

Metodología:

- a. **Momento 1 (20 mins.):** Se saluda e inicia la sesión explicando a los estudiantes el trabajo a realizar y recordar la importancia de escuchar atentamente, posterior a esto, se pide a alguno de los estudiantes que recuerde al grupo, lo realizado en la clase anterior, después, se realiza una momento de sensibilización sobre la guitarra y sus intereses sobre ella.
- b. **Momento 2 (15 mins.):** se hace un corto estiramiento pidiendo a los estudiantes que se curven la espalda como un gato y después la estiren, se hará el estiramiento del gato curioso mirando la espalda y finalmente de manos y muñecas con el espejo, pensando que se miran en un espejo sostenido en la palma de sus manos y después la muestran a sus compañeros así se girará la muñeca hacia dentro y hacia afuera. (El estiramiento durará 5 mins.) Posteriormente se colocará en una mesa

dos tipos de comidas, colores y texturas, se colocan las 2 canciones escogidas para las cuales ellos deberán escoger un tipo de sabor, textura y color que la canción le inspire y sobre esto deben pensar un gesto.

- c. **Momento 3 (20 mins):** Se recordará el primer compás estudiado ocho días antes y se enseñará el segundo compás, percatándose de la postura del estudiante y de que el cuerpo no esté tenso evitando en lo mayor posible las posiciones que puedan, se busca que el estudiante encuentre una postura en armonía con el instrumento. Se pedirá a los estudiantes que continúen estudiando en la casa.

- d. **Momento 4 (5 mins.):** al final de la clase se entregarán nubes de colores para que el estudiante escriba lo que aprendió en la clase y dibuje el gesto propuesto.

Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENCUENTRO 4

La Canción en Pop Art

Lugar: Escuela de Artes Uniminuto

Población: Infantes de 7-13 años

Grupo: Guitarra Infantil

Objetivo: Apropiar la canción desde lo emotivo a través de un proceso de evocación que se materializará con un Pop Art, con el fin de fortalecer la expresión e interpretación de las canciones escogidas.

Tema: Percepción sensorio-motor de la canción.

Duración: 60 minutos

Recursos: Trozos de cartulina de dos colores, textura corrugada y liza, chocolates y maní, hojas blancas, 6 guitarras de niño y dos de adulto.

Metodología:

- a. **Momento 1 (10 mins.):** Se saluda e inicia la sesión explicando a los estudiantes el trabajo a realizar y recordar la importancia de escuchar atentamente, posterior a esto, se pide a alguno de los estudiantes que recuerde al grupo, lo realizado en la clase anterior, después, se realiza un instante de sensibilización sobre la guitarra y sus intereses sobre ella.
- b. **Momento 2 (20 mins.):** Se pide a los estudiantes que cierren los ojos, mientras un docente con la guitarra interpreta las canciones y otro lo acompaña con el palo de agua; deben pensar en una imagen que cada canción les recuerde y que sea importante para ellos (un momento con la familia, los amigos, algo que les guste, etc.) y después unificar estas dos imágenes ubicándose en una posición que evoque dicho momento (esto se hace por 5 mins), con ésta imagen deberán

realizar un ejercicio de Pop Art, que el maestro explicará y acompañará. Durará (15 mins)

- c. **Momento 3 (20 mins):** Se hace un repaso de lo aprendido sobre la canción y sobre éste se hace un proceso de ensamblaje, en el que a cada estudiante se le da un ejercicio muy sencillo sobre la canción y deberá realizarlo comunicando de forma no verbal el sentimiento que le produjo la imagen recordada con sus compañeros.

- d. **Momento 4 (5 mins.):** En una hoja deberán escribir si les gustó la clase y que aprendieron de ella y recoger el Pop Art.

Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENCUENTRO 5

Sentimientos Contrarios

Lugar: Escuela de Artes Uniminuto

Población: Infantes de 7-13 años

Grupo: Guitarra Infantil

Objetivo: Conectar afectiva y emotivamente con la canción por medio de un ejercicio gestual, continuando así con el aprendizaje de las canciones.

Tema: Percepción de la canción a partir de emociones contrarias

Duración: 60 minutos

Recursos: Un instrumento de percusión menor, 6 guitarras de niño, dos de adulto.

Metodología:

- a. **Momento 1 (15 mins.):** Se saluda e inicia la sesión explicando a los estudiantes el trabajo a realizar, posterior a esto, se pide a alguno de los estudiantes que recuerde al grupo, lo realizado en la clase anterior. Se hace un corto ejercicio en el que se le pide a los estudiantes que se acomoden en círculo, el docente se hará en el centro y dará explicará que cuando él aplauda hacia alguien, esa persona deberá agacharse y los otros aplaudir por encima de su cabeza, después se hará un poco más difícil puesto que se utilizarán animales (conejo, vaca y elefante), se hará un corto estiramiento en el mismo círculo y tomándonos de las manos jalan todos hacia un mismo lado ya sea derecho e izquierdo sin doblar los codos.
- b. **Momento 2 (15 mins.):** Se pide a los niños que tomen asiento y cierran los ojos mientras se les explica que deberán escuchar la canción y expresar con su rostro emociones contrarias según lo sientan en cada momento de la canción. Después se dialoga sobre esas emociones evocadas.

- c. **Momento 3 (20 mins):** Se repasan los compases aprendidos verificando constantemente que la postura del estudiante y de que el cuerpo no esté tenso evitando en lo mayor posible las posiciones que puedan causar lesión. Se pedirá a los estudiantes que continúen estudiando en la casa.

- d. **Momento 4 (10 mins.):** Se interpreta la melodía teniendo en cuenta las emociones evocadas.



Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENCUENTRO 6

Mi Cuerpo Dibuja la Música

Lugar: Escuela de Artes Uniminuto

Población: Infantes de 7-13 años

Grupo: Guitarra Infantil

Objetivo: Reconocer la diferencia entre sonidos y silencios, sonidos graves y agudos, y sonidos cortos y largos por medio del movimiento corporal.

Tema: Percepción de la canción a partir de emociones contrarias

Duración: 60 minutos

Recursos: 6 guitarras de niño y dos de adulto.

Metodología:

- a. **Momento 1 (15 mins.):** Se saluda e inicia la sesión explicando a los estudiantes el trabajo a realizar, posterior a esto, se pide a alguno de los estudiantes que recuerde al grupo, lo realizado en la clase anterior. Se pedirá a los estudiantes que se ubiquen en parejas y que frente a frente deberán unir las manos dar un paso atrás y girar.

- b. **Momento 2 (15 mins.):** Primeramente el docente tocará en la guitarra sonidos y silencios y con los estudiantes se hará un juego de congelados, después se tocan sonidos cortos y largos, y los estudiantes deberán correr o moverse en cámara lenta y finalmente agudos y graves en dónde deberán ponerse de puntas o acuclillarse. Posteriormente se hará un estiramiento de manos y dedos para iniciar con la sesión.

- c. **Momento 3 (25 mins):** Se inicia el proceso de ensamble por parejas dando a cada estudiante un fragmento del ensamble. Continuamente se verifica que la postura no esté

tensa.

- d. **Momento 4 (5 mins.):** Se interpreta la melodía colocando atención a las características sonoras según lo visto.



Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENCUENTRO 7

Dibujo lo que Escucho

Lugar: Escuela de Artes Uniminuto

Población: Infantes de 7-13 años

Grupo: Guitarra Infantil

Objetivo: Apropiar la escritura musical como un elemento importante en la memorización, por medio una transcripción sonora que parte de símbolos que hacen parte del contexto de cada individuo teniendo en cuenta lo visto en la clase anterior sobre características sonoras.

Tema: Percepción de la canción a partir de emociones contrarias

Duración: 60 minutos

Recursos: 6 guitarras de niño y dos de adulto.

Metodología:

- a. **Momento 1 (10 mins.):** Se saluda e inicia la sesión explicando a los estudiantes el trabajo a realizar, posterior a esto, se pide a alguno de los estudiantes que recuerde al grupo, lo realizado en la clase anterior. Se hará un breve calentamiento utilizando los movimientos primarios y un movimiento en círculo marcando dos pasos a la derecha, dos a la izquierda adelante y atrás al ritmo de una marcación de pulso, además deberán estar atentos al ritmo de la respiración inhalando y exhalando cada dos marcaciones.
- b. **Momento 2 (20 mins.):** Se proyectará un video animado sobre la historia de la escritura musical, posteriormente se pide a los niños que según lo visto la clase pasada, y por

parejas por parejas deberán dibujar con símbolos de su entorno, como hojas de árbol, líneas, puntos u otros, la melodía introductoria de la canción Smoke on The Water.

- c. **Momento 3 (20 mins):** Se continúa con el ensamble teniendo en cuenta los elementos transcritos y las emociones que estos símbolos les provocan.
- d. **Momento 4 (10 mins.):** Se entregará una encuesta para que los estudiantes la llenen.

12. Instrumentos diseñados

12.1. Observación en Campo

A continuación, se presenta una tabla por semana por sujeto con observaciones realizadas de manera individual y general.

| Sujetos | Observaciones Sesión 1. ¿Nos Conocemos? |
|-----------|--|
| 1 | Se observa que se le dificulta la expresión durante la interpretación y en ocasiones está muy tensa, aunque se le facilita la digitación y pulsación. |
| 2 | Se le dificultan los procesos de interacción con los compañeros aunque tiene un buen equilibrio a la hora de sostener el instrumento y ubicar las manos. |
| 3 | |
| 4 | Se le facilitan los procesos de comunicación y marcación de ritmo y pulso, aunque se le dificulta el equilibrio y estabilidad en la postura y la utilización de los dedos índice y medio en la pulsación |
| 5 | Aprende con facilidad la apropiación de conocimientos y se comunica con facilidad, aunque a veces interrumpe los procesos de la clase; y no escucha con atención. |
| 6 | Escucha y observa con atención lo que le permite apropiarse de las lecciones con facilidad, aunque se le dificulta la pulsación y digitación utilizando los dedos correspondientes. |
| Generales | Se manifiesta poco conocimiento sobre el cuidado del cuerpo y su papel en la instrumentación, por otra parte en algunos se evidencia dificultad en la expresión y la comunicación. En cuanto a las inclinaciones musicales se muestra en los niños mayor interés en el rock y en las niñas en músicas infantiles, pop y baladas. |

| Sujetos | Observaciones Sesión 2 Mi Cuerpo Vibra |
|-----------|--|
| 1 | Se observa que se le dificulta la expresión durante la interpretación y en ocasiones está muy tensa, aunque se le facilita la digitación y pulsación. |
| 2 | Se le dificultan los procesos de interacción con los compañeros aunque tiene un buen equilibrio a la hora de sostener el instrumento y ubicar las manos. |
| 3 | Debido a que es la primer clase a la que asiste se realiza el diagnóstico y se denota que conoce un poco sobre la postura y colocación de manos en la guitarra, aunque le falta precisión. |
| 4 | Se le facilitan los procesos de comunicación y marcación de ritmo y pulso, aunque se le dificulta el equilibrio y estabilidad en la postura y la utilización de los dedos índice y medio en la pulsación |
| 5 | Aprende con facilidad la apropiación de conocimientos y se comunica con facilidad, aunque a veces interrumpe los procesos de la clase; y no escucha con atención. |
| 6 | Escucha y observa con atención lo que le permite apropiarse de las lecciones con facilidad, aunque se le dificulta la pulsación y digitación utilizando los dedos correspondientes. |
| Generales | Se observa que se le dificulta la expresión durante la interpretación y en ocasiones está muy tensa, aunque se le facilita la digitación y pulsación. |

Tabla 15

| Sujetos | Observaciones: Sesión 3 Siento, Veo y Saboreo la Canción |
|-----------|--|
| 1 | Ha mejorado en cuanto a la postura aunque es necesario trabajar en la expresividad en la interpretación. |
| 2 | Se le siguen dificultando los procesos de comunicación y participación, aunque ha mejorado en la postura con el instrumento, necesita mejorar los procesos de escucha y a veces es brusco con sus compañeros. |
| 3 | Escucha con atención y por lo tanto se le facilita marcar las canciones, por otra parte se le dificulta la digitación y pulsación. |
| 4 | Se le facilita la escucha y replica rápidamente las lecciones, aunque se le dificulta la utilización de los dedos índice y medio en la digitación y pulsación. |
| 5 | Han mejorado sus procesos de escucha, aunque es necesario trabajar en la postura y la digitación y pulsación e imitar los movimientos. |
| 6 | Escucha con atención las instrucciones y se le facilita copiar los movimientos, aunque en ocasiones está un poco tensa y se le dificulta la digitación y pulsación. |
| Generales | Se observa una mejora general en la postura y dificultades en la digitación y la pulsación. Por otra parte en el ejercicio de estimulación sensorio-motriz los niños relacionaron la textura corrugada, el color oscuro y el sabor salado con la canción de Smoke on the Water mientras que la del Feliz Cumpleaños les provoca una sensación totalmente diferente relacionándola con sabor dulce, color claro y textura lisa. |

| Sujetos | Observaciones: Sesión 3 Siento, Veo y Saboreo la Canción |
|-----------|--|
| 1 | Se denotan mejoras en la relajación durante la interpretación. |
| 2 | Aún se le dificulta comunicarse con sus compañeros aunque ha sido más cuidadoso, además ha mejorado en sus procesos de escucha. |
| 3 | Se observa mejora en la postura y la digitación, aunque aún es necesario trabajar la expresividad en la ejecución. |
| 4 | Se observa mejora en la postura y la digitación. |
| 5 | Ha mejorado los procesos de comunicación, incluso durante la interpretación aunque necesita trabajar en la escucha y el respeto durante la clase. |
| 6 | Ha tenido un proceso creciente, que se ha denotado en la mejora de su postura y en la relajación, se refleja el trabajo autónomo. |
| Generales | A los estudiantes les motivó la actividad del Pop Art, y conectaron fácilmente la música con elementos y símbolos del contexto, para algunos la canción de Smoke on The Water les evocó personajes de la televisión, para otros personajes fantásticos y a otros paisajes. Fue interesante ver como todos los estudiantes se involucraron en el proceso de aprendizaje y estaban muy motivados con la actividad. |

Tabla 16

| Sujetos | | Observaciones: Sesión 5 Sentimientos Contrarios |
|-----------|--|--|
| 1 | | Se denota mejora en cuanto a los procesos de expresión e interpretación. |
| 2 | | Aún se le dificulta comunicarse y expresarse con facilidad, aunque ha tenido mejoras en relación a la postura y la digitación. |
| 3 | | Se denota mejora en la comunicación y a expresión, aún falta trabajar más en la relajación, la digitación y pulsación. |
| 4 | | Se observan mejoras en cuanto a la expresividad, todavía falta mejorar el equilibrio en la postura y la relajación. |
| 5 | | Se denotan mejoras en la relajación y la postura al sostener el instrumento, también en la digitación y pulsación, aunque se deben trabajar los procesos de atención e imitación. |
| 6 | | Se han denotado grandes mejoras en la digitación y pulsación, junto con la relajación y equilibrio en la escucha, falta mejorar la comodidad. |
| Generales | | Fue interesante observar lo atentos que estuvieron los estudiantes sobre la sesión y la manera en que conectaron la canción con emociones contrarias que se manifestaron en alegría y tristeza o ira; por medio de éste ejercicio se conectaron afectivamente con la canción y con el rostro expresaron éstos sentimientos; se manifiesta la dificultad de algunos para comunicarse con el grupo de clase. |
| Sujetos | | Sesión 6 Mi Cuerpo Dibuja la Música |
| 1 | | se denota gran habilidad en la escucha Y la marcación aunque se debe mejorar la precisión. |
| 2 | | se denotan problemas de atención que se reflejan en la falta de escucha y de precisión a la hora de marcar ritmos y melodías, aunque ha mejorado notoriamente en su postura. |
| 3 | | muestra dificultad en la escucha de sonidos cortos y largos pero gran precisión en los sonidos agudos y graves, a mejorado la relajación y el equilibrio en su postura. |
| 4 | | se debe mejorar la precisión en la marcación aunque se denota gran habilidad en la escucha y repetición con la voz, también ha mejorado su estabilidad y relajación. |
| 5 | | Se observa mayor facilidad en la escucha de sonidos agudos y graves, se necesita mejorar la escucha atenta en el caso de sonidos y silencios junto con sonidos cortos y largos. |
| 6 | | Se observa un gran Avance en el equilibrio y estabilidad de la postura, además una fuerte habilidad de escuchar repetición con la voz. se debe mejorar la precisión en la marcación de sonidos cortos y largos. |
| Generales | | Al principio fue difícil hacer que los niños escucharan con atención, lo que se reflejó a la hora de marcar los sonidos cortos y largos, aunque progresivamente se conectaron más con lo que estaba sonando y al final pudieron marcar con gran precisión los sonidos graves y agudos; por otra parte el trabajo en parejas dio apertura a los lazos de comunicación entre los estudiantes. |
| Sujetos | | Sesión 7 Dibujo lo que Escucho |
| 1 | | |
| 2 | | escucha Atentamente aunque se le dificulta replicarlo con la voz y representar el sonido con símbolos. |
| 3 | | marca bien el sonido con la vos pero le es complejo relacionarlo con los símbolos que escogió. |
| 4 | | entendió el ejercicio y describió casi totalidad lo que se estaba tocando, tanto con la voz como con símbolos. |
| 5 | | |
| 6 | | Escuchar Atentamente y no se le dificulta marcarlo oído también lo relaciona fácilmente con símbolos. |
| Generales | | Los estudiantes estaban muy motivados con el ejercicio de buscar objetos y posteriormente con el video que se proyectó. Es importante destacar que los estudiantes relacionaron los sonidos cortos y largos con objetos que hacían parte del entorno medio ambiental que les rodeaba, posterior a eso transcribieron el fragmento de la canción que se estaba tocando; de éste ejercicio algunos lo transcribieron lo más fieles posible, mientras que a otros se les dificultó. |

12.2. Diarios de Campo

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO

Semana N^o. 3

Nombre del estudiante: Angie Milena Rodríguez C. Curso: Guitarra Infantil

Institución / Organización: Escuela de Artes Uniminuto Fecha: 09-09-2017

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

- 1. NARRATIVA** (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad).

En esta sesión, al grupo de iniciación se le enseñó sobre los elementos fundamentales de la música, para ello se utilizó el recurso del cuerpo para la marcación del Ritmo y la melodía; Posteriormente se utilizó la voz para entonar dos acordes correspondientes a la canción de año viejo, así pues se hicieron dos grupos uno cantó del acorde mayor y el otro canto el acorde menor. Consecuentemente se llevó este conocimiento a la guitarra y se digitaron los dos acordes junto con el ritmo de vallenato.

En el caso de los niños se realiza un trabajo de sensibilidad estimulando los sentidos, por medio de dos texturas diferentes, dos sabores y dos colores, así pues los docentes tocaron la canción de feliz cumpleaños y los estudiantes deben escoger qué textura color y sabor le remontaba mejor la canción, lo mismo se replicó en la canción de Smoke on the Water. Posteriormente se continúa con el estudio de la melodía.

2. ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Se denota que los estudiantes de iniciación se facilita el aprendizaje de las direcciones en cuanto al ritmo del Vallenato aunque se dificulta mantener el pulso. También se evidencia la necesidad de trabajos de equilibrio y estabilidad para mejorar la postura, a algunos se les dificultó el aprendizaje de la posición de las notas en la guitarra por lo que sólo se hizo el ejercicio en las primeras tres cuerdas; a quienes se les facilitó y entendieron el sistema se les aconsejó que lo siguieran estudiando en casa.

En cuanto a los niños se denota que relacionaron la textura corrugada el color oscuro y el Sabor Salado con la canción de Smoke on the Water y la del Feliz Cumpleaños les provoca una sensación totalmente diferente relacionándola con sabor dulce, color claro y textura lisa. En el repaso de la melodía se denota dificultad a la hora de digitar y pulsar correctamente, se necesita trabajar detallada y simplificada el ejercicio de la araña.

3. ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.



Imagen 23

Natalia Pinzon. (2017). *Fotografías tomadas de la práctica de guitarra* Bogotá D.C. : Escuela de Artes Uniminuto

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO

Semana N^a. 4

Nombre del estudiante: Angie Milena Rodríguez C. Curso: Guitarra Infantil

Institución / Organización: Escuela de Artes Uniminuto Fecha: 16-09-2017

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, la evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

- 2. NARRATIVA** (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad).

En ésta sesión se enseña para el grupo de iniciación el cifrado americano, utilizando la técnica del abecedario y se repasa la ubicación de las notas en los tres primeros trastes que se venía trabajando en clases anteriores; por otro lado, en la clase de infantil, los estudiantes escuchan la canción que se está tocando y se remontan a símbolos de su contexto que después plasmarán en un Pop Art.

- 3. ANÁLISIS DE LA NARRATIVA** (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Se observa que a los estudiantes de iniciación aún se les dificulta ubicar las notas en el diapasón aunque se aclaró en las primeras tres cuerdas, por otro lado los estudiantes de infantil referenciaron la canción con elementos como el sol, Spiderman, unicornios entre otras cosas, y en cuanto a la digitación y pulsación, se muestra dificultad para utilizar los dedos índice y medio e intercalarlos.

4. ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.



Imagen 24

Natalia Pinzon. (2017). *Fotografías tomadas de la práctica de guitarra* Bogotá D.C. : Escuela de Artes Uniminuto

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
PRÁCTICAS PROFESIONALES
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DIARIO DE CAMPO

Semana N^o. 5

Nombre del estudiante: Angie Milena Rodríguez C. Curso: Guitarra Infantil

Institución / Organización: Escuela de Artes Uniminuto Fecha: 23-09-2017

El diario de campo es un ejercicio de escritura fluida e informal donde se registra en orden cronológico el desarrollo de la sesión. Asimismo, se describe con mayor detalle las dificultades que se presentaron, los aspectos o situaciones positivas, los sucesos más significativos con relación a la planeación, los recursos utilizados, el manejo de grupo, el uso del lenguaje, el aprendizaje, le evaluación, el desarrollo profesional, entre otros. Escribir en el recuadro sin limitarse en el escrito.

3. NARRATIVA (Registrar la información de manera categórica por su significación, globalidad, articulación e historicidad).

Con el grupo de iniciación se aprendió la función de las alteraciones haciendo un juego de roles en el que se debían hacer grupos cada grupo debía tomar una alteración, un grupo eran los sostenidos, el otro los bemoles, el otro los becuadro y el otro las notas. Para hacer las alteraciones debían tocar las notas y según fueran las notas debían ponerse de puntas o agacharse correspondientemente a la función de la alteración, si se toca un bemol se agachaba, si tocaban un sostenido se ponían de puntas, Y si tocan un becuadro volvian a su estado natural. Posterior a esto se retomó el ritmo de vallenato y se profundizó detalladamente en su ejecución.

En el grupo de niños se realizó un juego simbólico en el que ellos deberían pensar en tus emociones contrarias mientras se interpretaba la canción, Posteriormente se transferían estas emociones a la ejecución de la guitarra.

4. ANÁLISIS DE LA NARRATIVA (en este espacio se puede formular preguntas, hipótesis, conclusiones, puede contrastar teoría y práctica, plantear soluciones a problemas identificados, etc.)

Se denota, en el caso del grupo de iniciación que el juego participativo les permitió comprender la función de las alteraciones, además han tenido un progresivo avance en el que han apropiado la dinámica del Ritmo y la posición de los acordes de Am y E. Por otra parte fue muy interesante observar en el grupo de niños que las emociones que más se manifestaron fueron alegría y tristeza o ira.

5. ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS (entrevistas, fotos, mapas, dibujos, gráficos, escritos, etc.). Este espacio corresponde al anexo de elementos importantes que al presentarlos de manera organizada se convierten en soporte esencial de la narrativa y el análisis presentados.



Imagen 25

Natalia Pinzon. (2017). *Fotografías tomadas de la práctica de guitarra* Bogotá D.C. : Escuela de Artes Uniminuto

12.3. Entrevista



Isfahan

Propuesta Didáctica para Fortalecer el Aprendizaje Musical y la Interpretación a Través de la Conciencia Corporal en los Estudiantes de Guitarra Infantil de la Escuela de Artes

Uniminuto.

Investigadora Principal

Angie Rodríguez

ENTREVISTA

Conciencia Corporal

| Pregunta | Respuesta |
|--|--|
| ¿Cuáles son las lesiones más comunes?¿Cómo afectan su interpretación y comunicación? | <p>Con las distonías lo que pasa es que no hay dolor, sino que hay un movimiento involuntario, si yo pongo la mano hacia abajo ella va hacia el otro lado. Entonces eso pasa cuando uno está ejerciendo la profesión</p> <p>Cuando a mí me pasó este problema, donde más le atacaron fue los compañeros, igual ellos no entendía lo que me estaba pasando y yo menos entendía lo que me estaba pasando, solamente yo sentía lo que me estaba pasando pero no entendía por qué consecuencias y porque se hacía eso...te enfermas y ahí es que ves, no todos, es uno que otro día en donde tú dices “Tú eras mi amigo?”, Así le dije yo “¿Y tú eras mi amigo?, Wow... porque no entiende... la ignorancia, uno aprende a tocar un instrumento pero no aprende que puede suceder alrededor del instrumento; ahora si hay más concientización en eso, ahora si se están tomando esas prevenciones para que cuando se tenga una dolencia se tenga una terapia</p> |

| | |
|---|---|
| <p>¿Qué hábitos llevan a la aparición de lesiones en el cuerpo?</p> | <p>En el caso de las distonías, Te puede dar sí! es como lo que tú haces que hace que el cuerpo se enfermó; pero yo no le echo la culpa ni al instrumento, ni a la música.. que debería haber escogido otra profesión, no!... En todas las profesiones pasa cuando hay un trabajo repetitivo.</p> <p>Osea, no decir “voy a estudiar tres horas sin parar y descanso 3 horas”, no! El cuerpo mismo le dice uno cuando esperar, siempre hay que ponerle cuidado del cuerpo, tu cuerpo te dice “para! para!”.</p> |
| <p>¿Qué hábitos se deben tener para prevenir lesiones?</p> | <p>Es mantener una vida sana y como te digo para hacer natación y estudiar con intervalos. Entonces el cuerpo es el instrumento principal, siempre lo seguiré diciendo porque eso me lo dijo un doctor, y siempre lo escriben ellos en todas las informaciones que hacen de la investigación.</p> <p>...prepararlo y darle su descanso respectivo, fortalecerlo, no ir a un gimnasio a sacar músculos porque no nos sirve que el cuerpo esté rígido para tocar algo de velocidad y relajación y de flexibilidad. Entonces es hacer ejercicios lo que más recomiendan en natación, ayuda mucho para respiración, fortalecer los músculos completos desde la cabeza hasta los pies.</p> |

Aprendizaje Musical

| Pregunta | Respuesta |
|---|--|
| <p>¿Cómo es el panorama de la educación musical en Bogotá con respecto a la conciencia corporal durante la ejecución?</p> | <p>No sé! me corchó porque... porque cuando yo voy a ciertos conservatorios donde enseñan música, no le enseñan cómo manejar el cuerpo, sólo se centran en enseñar, cómo se toca el violín, batería o percusión o cualquier otro instrumento, solo se centran en ejecutar un pensum pero del cuerpo nada... nada, hasta donde yo sé, de pronto, hace mucho no voy a ciertas universidades, no sé si eso ya está ahora, si hay más información de que el cuerpo hay que cuidarlo, hay que prepararlo porque nosotros somos como el deportista, el</p> |

| | |
|--|--|
| | deportista no sale a correr de una, el deportista primero camina y después ya llega a correr.. |
| ¿Cuál es el papel del cuerpo en la educación musical? | La parte del cuerpo, como te decía, no es la profesión, el cuerpo es el principal instrumento para cualquier carrera cualquier profesión. Entonces, pongamos en los músicos, los instrumentos no son ergonómicos, entonces hay que tratar de que los instrumentos se toquen de una forma lo más natural posible. Y adaptar el instrumento para tocar, en lo menos posible, tanta firmeza, tanta rigidez, no, sino más tranquilo, pero los instrumentos no son ergonómicos para el cuerpo. |
| ¿Qué papel cumple el movimiento y la danza corporal en la educación musical y la interpretación? | Por mí que tengan danza, que tengan canto, que toquen un instrumento, que pinten, todo lo que es el arte, todo lo que es el arte, todos deberíamos de hacer en algún momento de su formación, ojalá en la adolescencia, que es la que le permite a uno el colegio la primaria hacer todas estas artes, si? porque pongamos tú, la música las artes, tiene que uno_ aprender la desde que tiene 5 años, uno puede comenzar a hacer eso durante toda su etapa de su primaria eso bachillerato, la única profesión que lo permite, porque ser médico a los 5 años no lo permite, ser un ingeniero a los 5 años no lo permite, pero la música si, pintura, danza, canto y teatro y no interrumpe pero si forma como persona. |

Propuesta Didáctica

| Pregunta | Respuesta |
|--|--|
| ¿Qué didáctica utiliza a la hora de enseñar a niños? | ...entonces uno al niño le va enseñando de una forma muy didáctica, no de una hora de música, sino de pronto media hora íbamos a descansar 15 minutos, entonces hablemos “bueno Cómo están en tu casa? que te gusta jugar? qué deporte te gusta?” hablar de cosas de él también, no solamente del instrumento, esa es mi pedagogía, involucrar al niño más como algo personal algo profesional algo de actividad algo de juego algo que le va a servir |

| | |
|---|--|
| | <p>mañana, no pretendo que él sea un gran músico, sino que de pronto va a ser un gran ingeniero o un gran médico, porque la música forma, la música sensibiliza, la música apasiona.</p> <p>Hay que tener mucho cuidado, no? tú no puedes decir que si tú tienes cinco niños violinistas, tú estás enseñando a cinco niños y hay uno que es, como en todas las profesiones, es más lento para aprender, el otro de pronto es muy indisciplinado, y entonces siempre está recochando con el instrumento Y de pronto hay él que estudia y estudia y entonces hay que educar esas Tres formas de personitas que están tocando el instrumento, no? hay que tener mucho cuidado en eso, entonces tú no puedes decir “mire y como él si es bueno y usted no” porque eso hace daño, tú sabes que eso hace mucho daño nosotros no tenemos cuidado para enseñar.</p> <p>Entonces con un chico desde que entra estudiar el instrumento no solamente es toque y toque, sino también hablamos, “bueno Y tu mamá? tú eres feliz en la casa?” porque igual aprendí con el padre Javier de Nicolás a tener ese don que él tenía, lo aprendí con él.</p> |
| <p>¿Cómo educa sobre el cuerpo en sus clases?</p> | <p>...yo les hablo de cómo sentarse bien, que no es sentarse rígido, que es sentarse mejor. Cómo debe llegar el instrumento a su cuerpo y no su cuerpo al instrumento si me entiende; porque resulta que a uno le enseñaban, bueno cosa el trombón, según el instrumento uno se para igual, no? entonces uno era rígido, tieso y todo era como al esfuerzo. Entonces Yo ahorita le digo “no, mira, ¿Cómo caminas tú? Ah, tú eres así, listo, entonces coja el trombón (imagen video)”.</p> <p>Muchas veces encontró niños que ven el trombón y entonces lo ven como muy muy pesado y entonces comienzan (imagen video) y mira todo como el cuerpo se deforma, no hay cuerpo, eso no es natural, entonces yo le digo “no, no hagas eso, mira coge el trombón... Ahora el trombón viene hacia ti,</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>no tú vas hacia el trombón”. De eso se trata que el instrumento llegue a su cuerpo, no es cuerpo hacia su instrumento, ¿Si? eso lo primero que enseñó.</p> |
| <p>Para la interpretación en la enseñanza con los niños, ¿Utiliza el cuerpo? ¿Permite que ellos se muevan mientras están interpretando?</p> | <p>Si, a mí me gusta que el instrumento no sea un trabajo de campo, en qué consiste, en que el instrumento no sea como que “ ¡huy, es que esto pesa mucho!” “Hay ya me cansé” es tratar de que el instrumento sea agradable para ellos hay una costumbre o una formación que ellos nunca el cuerpo está preparado para tocar un violín o una trompeta o un trombón. Entonces es tratar de adaptarlo lo más fácil posible para ellos, que no sientan cansancio, que eso sea divertido para la etapa que ellos están teniendo, porque yo no le puedo exigir a un niño...</p> |

Evidencia Fotográfica

Imagen 26



13. Consentimiento y asentimiento informado

1. **Objetivo:** Apropiar el ritmo y la melodía como elemento fundamental en la música haciendo el acercamiento a través del cuerpo por medio de ejercicios de marcación de ritmo sobre un instrumento e imitación de la melodía hecha por el docente.

Se solicita su consentimiento para tomar evidencia de una serie de actividades que se realizarán para el proceso de investigación del proyecto "La Armonía del Cuerpo en la Música". La información recopilada será usada con fines educativos y no será publicada sin su previa autorización ni transferida a terceros. Por lo tanto, si está de acuerdo, llene los siguientes datos.

Yo Dora Luz Sanchez padre/madre/acudiente del niño/a
Jesús David Medina S. acepto los términos aquí especificados.
Firma [Firma]

1. **Objetivo:** Apropiar el ritmo y la melodía como elemento fundamental en la música haciendo el acercamiento a través del cuerpo por medio de ejercicios de marcación de ritmo sobre un instrumento e imitación de la melodía hecha por el docente.

Se solicita su consentimiento para tomar evidencia de una serie de actividades que se realizarán para el proceso de investigación del proyecto "La Armonía del Cuerpo en la Música". La información recopilada será usada con fines educativos y no será publicada sin su previa autorización ni transferida a terceros. Por lo tanto, si está de acuerdo, llene los siguientes datos.

Yo Rafael Hernández padre/madre/acudiente del niño/a
Felicitación Hernández acepto los términos aquí especificados.
Firma [Firma]

1. **Objetivo:** Apropiar el ritmo y la melodía como elemento fundamental en la música haciendo el acercamiento a través del cuerpo por medio de ejercicios de marcación de ritmo sobre un instrumento e imitación de la melodía hecha por el docente.

Se solicita su consentimiento para tomar evidencia de una serie de actividades que se realizarán para el proceso de investigación del proyecto "La Armonía del Cuerpo en la Música". La información recopilada será usada con fines educativos y no será publicada sin su previa autorización ni transferida a terceros. Por lo tanto, si está de acuerdo, llene los siguientes datos.

Yo Guillermo León padre/madre/acudiente del niño/a
Sergio Herrera acepto los términos aquí especificados.
Firma [Firma]

1. **Objetivo:** Apropiar el ritmo y la melodía como elemento fundamental en la música haciendo el acercamiento a través del cuerpo por medio de ejercicios de marcación de ritmo sobre un instrumento e imitación de la melodía hecha por el docente.

Se solicita su consentimiento para tomar evidencia de una serie de actividades que se realizarán para el proceso de investigación del proyecto "La Armonía del Cuerpo en la Música". La información recopilada será usada con fines educativos y no será publicada sin su previa autorización ni transferida a terceros. Por lo tanto, si está de acuerdo, llene los siguientes datos.

Yo Donna Pacheco padre/madre/acudiente del niño/a
Mariana Pacheco acepto los términos aquí especificados.
Firma [Firma]