



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

## ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

**EL CUERPO DE LA MUSICA Vs. EL CUERPO AUSENTE: ENTRENAMIENTO CORPORAL Y AUDITIVO PARA LA VIVENCIA MUSICAL DESDE LOS PRINCIPIOS METODOLÓGICOS DE EDGAR WILLEMS**

Presentado por la estudiante:

**JHINA PAOLA LÓPEZ CARDONA**

Cédula

**52'962.388**

Código

**2009275020**

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Demuestra apropiación de los principios teóricos y su aplicación tanto en el contexto del aula universitaria como en cualquier otro escenario.
- Muestra madurez en su proceso investigativo, lo que se refleja en la transformación de su práctica pedagógica. Esto le permite pensarse como maestra y como artista desde una perspectiva centrada en una propuesta de formación integral.
- Se observa una gran dedicación en la consecución y puesta en escena del material pedagógica aplicado en los talleres.
- Se cumple a cabalidad el objetivo propuesto demostrando como el cuerpo es el actor principal en el hecho musical, y que por lo tanto requiere una formación integral desde muy temprana edad o, cuando esto no es posible, en la educación formal profesional del músico.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Liliana Hernández Méndez		5.0
Jurado 2 - lector	Héctor W. Ramón		5.0
Asesor	Luz Ángela Gómez Remolina		5.0

Nota final: ( 5.0 ) Cinco cero

Dado en Bogotá D.C. a los 22 días del mes de noviembre de 2016

**EL CUERPO DE LA MUSICA**

Vs

**EL CUERPO AUSENTE**

**Propuesta didáctica:**

**Cuerpo, Sentido y Voz**

**Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los  
principios metodológicos de Edgar Willems**

**Presentado por:**

**Jhina Paola López Cardona**

**Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Música**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**Bogotá, D.C.**

**Octubre 2016**

**EL CUERPO DE LA MUSICA**

Vs

**EL CUERPO AUSENTE**

**Propuesta didáctica:**

**Cuerpo, Sentido y Voz**

**Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los  
principios metodológicos de Edgar Willems**

**Presentado por:**

**Jhina Paola López Cardona**

**Proyecto de grado para optar al título de  
Licenciada en Música**

**Asesora:**

**Luz Ángela Gómez Remolina**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**Bogotá, D.C.**

**Octubre de 2016**

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 3

**1. Información General**

<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central. Facultad de Bellas Artes.
<b>Título del documento</b>	EL CUERPO DE LA MÚSICA. VS EL CUERPO AUSENTE. Propuesta didáctica: Cuerpo, Sentido y Voz. Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los principios metodológicos de Edgar Willens.
<b>Autor(es)</b>	López Cardona, Jhina Paola
<b>Director</b>	Gómez Remolina, Luz Ángela
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 118 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
<b>Palabras Claves</b>	Cuerpo, vivencia, voz, sensibilidad, propuesta didáctica, entrenamiento corporal, entrenamiento auditivo, metodología, Edgar Willens.

**2. Descripción**

La presente monografía se desarrolla en la Sede del Nogal, espacio donde funciona la Licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional. Proyecto enmarcado en la línea de profundización en Pedagogía. Presenta una propuesta didáctica, titulada "Cuerpo, Vivencia y Voz", donde reúne sistemáticamente la experiencia por sesiones. Propuesta estructurada desde los principios de la metodología Edgar Willens, donde integra los elementos de la música con los elementos fundamentales de la naturaleza humana, involucrando, además el estudio de la técnica vocal, formando una trilogía, relacionándose entre sí por similitud y coherencia, indagando en el saber técnico y teórico, consolidando procesos de apropiación del arte musical por medio del juego, la canción y la socialización. Pero ante todo, asumiendo al cuerpo como el primer escenario donde se vive y se aprende la música.

**3. Fuentes**

- Beltrán, O. y. (2016). *Nuestro cuerpo como primer territorio de aprendizaje y transformación individual y colectiva*. Bogotá: trabajo de grado Universidad pedagógica nacional.
- Cerda, H. (1993). *Elementos de la investigación: como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. 2ª ed. Santa Fe de Bogotá: El Bulbo.
- Chapuis, J. W. (1994). *Educación Musical Willens*. Fribourg Suiza: pro-musica.
- El cuerpo y la música. (2005). *revista transcultural de música* N°9 ISSN: 1697 - 9101, 40.
- Ellis, J. (2000). *El cambio educativo desde la investigación acción*. 3a ed. Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- Galindo, L. F. (2009). *El uso didáctico del cuerpo en la labor pedagógica musical de los estudiantes de la licenciatura en música de la facultad de bellas artes universidad pedagógica nacional*. Bogotá: trabajo de grado Universidad pedagógica nacional.
- Heredia, R. M. (2012). Las dimensiones cognitiva, comunitaria y socializadora: Aspectos esenciales para el desarrollo de las competencias afectivas desde la universidad. *revista internacional magisterio* N° 59 ISSN: 1692 - 4053, 38.
- Martínez, A. (2011). *El cuerpo entendido del músico para la Escena*. Bogotá: trabajo de grado Universidad pedagógica Nacional.
- Martínez, S. L. (2011). *El Cuerpo entendido del músico para la escena*. Bogotá: (trabajo de grado) Universidad Pedagógica Nacional.
- Ministerio de cultura y educación de la nación. (agosto de 2008). *Resolución 1*. Obtenido de Blog de la cátedra de Reducción 1 de la Carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y RR.HH de la Universidad Nacional de Rosario. <http://www.fcpolit.unc.edu.ar/redaccion1/2008/10/14/la-investigacion-accion-en-educacion/>
- Piñilla, J. (2012). el cuerpo en las competencias afectivas: Una reflexión más allá del sentimiento. *revista internacional del magisterio* N°59 ISSN

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

1692 - 4033, 24.

Stephen, C.-T. C. (1993). *The TAO of Taiji*. Mérida (Madrid-España): Gaia Ediciones.Universidad Pedagógica Nacional. Educadora de Educadores. (octubre de 2016). *portafolio de servicios universidad pedagogica nacional*. Obtenido de <http://www.pedagogica.edu.co/admin/docs/1299001731portafolioserviciosogn.pdf>Willens, E. (2001). *El Oído musical. La preparación auditiva del niño (traducido al español de La Préparation auditive de l'enfant (5ª edición))*. Barcelona, España: Paidós Iberica S.A.Willens, E. (2001). *El oído humano de la educación*. 3a Ed. Barcelona: Paidós Educador.**4. Contenidos**

El cuerpo de la música, entrenamiento corporal, entrenamiento auditivo; Escuela Nueva y Constructivismo, Propuesta Didáctica, Fichas de Observación, Matrices de Análisis.

**5. Metodología**

Investigación – Acción – Educativa, Grupo focal, Instrumentos de recolección de la información, prueba diagnóstica, hoja de valoración inicial, planeación, ejecución, categorías de análisis: apropiación corporal, técnica vocal, actitud corporal, contenidos musicales.

**4. Conclusiones**

-Es importante estructurar propuestas didácticas enfocadas al mejoramiento de las prácticas artísticas, tomando en cuenta el contexto y la población a intervenir, por cuanto permite la investigación y la innovación por parte del docente.

-El buscar relaciones en contenidos y actividades permitió establecer relaciones que fortalecen la enseñanza y la transmisión del conocimiento, con una mirada holística de las disciplinas integrándose a todas las dimensiones que consolidan al ser humano. Todo está relacionado con la totalidad.

-El rigor del estudio previo al diseño de una propuesta, su ejecución, registro y análisis, ha ejercitado mi acción docente e investigativa, constituyendo discursos pedagógicos y reflexivos a partir de la realidad.

-La metodología abordada y las relaciones establecidas, permitió derribar mitos y prejuicios en cuanto a la voz y a la pedagogía musical, repensando y optimizando su funcionamiento y enseñanza.

-La presente investigación permitió la consolidación de mi profesión en los siguientes aspectos:

Transformación de mi praxis docente.

Afianzamiento en los parámetros de mi proyección artística y modificación de mis rutinas de práctica instrumental.

Cambio de mi visión y pensamiento hacia la música: la música como agente transformador de experiencias, sensaciones, conceptos y concepciones de mundo.

-Debemos re pensar el aula y/o espacios alternativos, como escenario permanente de confrontación pedagógica y artística, ya que permite el autoconocimiento y la reflexión docente, permitiendo mostrar nuestra labor tal cual somos, a favor del mejoramiento

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 3

propio y colectivo. Dado que la acción docente es "ponerse en escena" no puedo ofrecer lo que no tengo, solo puedo enseñar lo que sé, solo puedo transmitir si lo siento.

-El trabajo de la Técnica Vocal aplicada de la manera propuesta establece la certeza de la importancia de la voz como elemento comunicador y constitutivo del artista y de los futuros docentes en formación. Todos podemos cantar y es nuestro deber asumir este principio, con responsabilidad y conciencia fomentando hábitos de salud y autocuidado, fortaleciendo la técnica vocal y corporal y el entrenamiento auditivo a favor del mejoramiento de la educación musical.

Elaborado por: Ibina Paola López Cardona

Revisado por: Maestra Luz Ángela Gómez Romelina

Fecha de elaboración del Resumen:

22

11

2016

## Tabla de contenido

LISTA DE TABLAS.....	9
LISTA DE GRAFICOS.....	10
LISTA DE ANEXOS .....	11
AGRADECIMIENTOS .....	13
I. PRESENTACION .....	14
II. INTRODUCCION.....	15
III. Problema .....	16
Planteamiento del problema.....	16
Pregunta de Investigación.....	19
Justificación.....	19
Objetivos .....	23
Objetivo general .....	23
Objetivos Específicos .....	23
Capítulo I: Aspectos teóricos, metodológicos y pedagógicos.....	24
Presentación.....	24
Escuela nueva y constructivismo.....	24
1.1 Marco Metodológico y pedagógico.....	31
1.1.1 Enfoque.....	31
1.2.2 Método.....	32
1.3 Marco conceptual .....	36
1.4 Estado del Arte .....	37
Capitulo II: Referentes Conceptuales.....	41
Presentación.....	41
2.1 Cuerpo de la música Vs Cuerpo ausente .....	42
2.2 Entrenamiento corporal.....	44

2.3 Entrenamiento auditivo .....	46
2.4 Acercamiento desde Willems.....	48
Capitulo III Propuesta Didáctica: Cuerpo Vivencia y Voz .....	50
Presentación.....	50
3.1 Caracterización institucional .....	52
3.2 Caracterización estudiantil.....	53
3.3 PROPUESTA DIDACTICA .....	54
3.4 Desarrollo de la propuesta.....	54
3.4 Conclusiones fichas de Observación .....	90
FICHA DE OBSERVACION N° 1.....	90
FICHA DE OBSERVACION N° 2.....	92
FICHA DE OBSERVACION N° 3.....	94
FICHA DE OBSERVACION N° 4.....	96
FICHA DE OBSERVACION N° 5.....	98
FICHA DE OBSERVACION N° 6.....	100
4. Análisis (Resultados) .....	102
• Matriz de análisis.....	103
• Tablas y graficas prueba diagnóstico.....	115
• Transcripciones .....	118
• Bitácora .....	118
• Cuerpo reflexivo .....	119
CONCLUSIONES.....	120
Bibliografía .....	122

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1 génesis de los principios de la escuela activa .....	25
Tabla 2 Análisis comparativo de los principios .....	28
Tabla 3 prueba diagnostico preguntas .....	43
Tabla 4 Información General Prueba Diagnostico.....	53
Tabla 5 matriz 1 apropiación corporal .....	103
Tabla 6 matriz 2 técnica vocal .....	107
Tabla 7 matriz 3 contenidos musicales.....	109
Tabla 8 matriz 4 actitud escénica .....	112

## LISTA DE GRAFICOS

Gráfica 1 Enfoque de la investigación cualitativa .....	32
Gráfica 2 Reflexión practica en la Investigación Acción .....	33
Gráfica 3 Pedagogos musicales.....	42
Gráfica 4 esquema del entrenamiento corporal.....	45
Gráfica 5 Posición del arbol.....	75
Gráfica 6 posición sentados alineación .....	77
Gráfica 7 lista de rituales de la percepción vocal .....	84
Gráfica 8 prueba diagnostico.....	115
Gráfica 9 prueba diagnóstica hoja 2.....	116
Gráfica 10 hoja de valoración.....	117

## LISTA DE ANEXOS

### CD 1

1. Encuentro 1 Prueba Diagnóstico.
2. Último encuentro.
3. Encuentro 2
4. Hojas de valoración y Prueba Diagnóstico.
5. Cuerpo reflexivo.
6. Transcripciones.
7. Bitácoras.
8. El cuerpo de la música (presentación Power Point).
9. Repertorio.
10. Tabulación Prueba Diagnóstico.

### CD 2

1. Encuentro 3.
2. Encuentro 4.
3. Encuentro 5.
4. Encuentro 6.

## RESUMEN

La presente monografía se desarrolla en la Sede del Nogal, espacio donde funciona la Licenciatura en Música, Universidad pedagógica Nacional. Proyecto enmarcado en la línea de profundización en Pedagogía, con el título: **“El Cuerpo de la Música Vs El Cuerpo Ausente. Propuesta Didáctica Cuerpo, Sentido y Voz: Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los principios metodológicos de Edgar Willems”**.

Presenta una propuesta didáctica, titulada **“Cuerpo, Vivencia y Voz”**, donde reúne sistemáticamente la experiencia por sesiones. Propuesta estructurada desde los principios de la metodología de Edgar Willems, quien integra los elementos de la música con los elementos fundamentales de la naturaleza humana, involucrando, además el estudio de la técnica vocal, formando una trilogía, relacionándose entre sí por similitud y coherencia, indagando en el saber técnico y teórico, consolidando procesos de apropiación del arte musical por medio del juego, la canción y la socialización. Pero ante todo, asumiendo al cuerpo como el primer escenario donde se vive y se aprende la música.

En la parte inicial del trabajo encontramos los preliminares pertinentes a la investigación, seguido de la metodología utilizada y de los referentes pedagógicos. Luego, encontramos los referentes conceptuales o marco teórico para seguir con la propuesta didáctica mencionada anteriormente, CUERPO, VIVENCIA Y VOZ, su diseño y aplicación. Para terminar con las matrices de análisis pertinentes a cada una de las sesiones. Finalizando con las conclusiones enmarcando el trabajo para su entrega final.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis maestras y amigas Luz Ángela Gómez Remolina, Olga Lucia Jiménez, Alexandra Álvarez, Marissa Pérez, de quienes obtuve grandes experiencias y aprendizajes significativos, en cuanto a la música, la pedagogía y la vida misma, enriqueciendo mi visión de mundo alimentada desde la voz y el corazón: unificadores y mediadores del amor universal; y a todos aquellos que iluminaron con su saber mi conciencia y mi pesquisa. Al maestro Andrés Pineda, dado que la culminación de mi carrera universitaria no hubiera sido la misma, sin haber pasado por sus conocimientos, llenando mis ociosos pensamientos de proyección profesional y discurso con responsabilidad y excelencia, dejando la mediocridad y la pereza a las personas con falta de carácter y decisión.

A mis compañeros, amigos y colegas por las sonrisas y momentos de alegría, siendo el mejor antídoto contra la desesperanza.

A mi familia y a Dios por darme la oportunidad del milagro de la vida, para seguir juntos de la mano, en un camino de perfección y conciencia.

Nada pasa ni llega por casualidad.

## I. PRESENTACION

La presente monografía se desarrolla en la Sede del Nogal, espacio donde funciona la Licenciatura en Música, Universidad pedagógica Nacional. Proyecto enmarcado en la línea de profundización en Pedagogía, con el título: **“El Cuerpo de la Música Vs El Cuerpo Ausente. Propuesta Didáctica Cuerpo, Sentido y Voz: Entrenamiento Corporal y Auditivo para la Vivencia Musical desde los principios metodológicos de Edgar Willems”**.

Presenta una propuesta didáctica, titulada **“Cuerpo, Vivencia y Voz”**, donde reúne sistemáticamente la experiencia por sesiones. Propuesta estructurada desde los principios de la metodología de Edgar Willems, quien integra los elementos de la música con los elementos fundamentales de la naturaleza humana, involucrando, además el estudio de la técnica vocal, formando una trilogía, relacionándose entre sí por similitud y coherencia, indagando en el saber técnico y teórico, consolidando procesos de apropiación del arte musical por medio del juego, la canción y la socialización. Pero ante todo, asumiendo al cuerpo como el primer escenario donde se vive y se aprende la música.

## II. INTRODUCCION

El presente trabajo es el fruto y resultado de un proceso universitario, en donde la manera de asumir la música, responde voluntariamente a indagaciones, reflexiones y búsquedas de la autora, alimentadas y construidas desde los espacios académicos contenidos dentro de la carrera, junto con las materias optativas en pedagogía y dirección, talleres y seminarios alternativos, consolidando en un dialogo de saberes, con maestros, amigos y compañeros, el encuentro y fraternidad con la mayor de las artes: la música.

Ante la ausencia de un trabajo consciente del cuerpo, dentro de los parámetros de la educación tradicional, se propone el fomento y desarrollo de una conciencia corporal, a través de un enfoque didáctico consolidados en la propuesta Cuerpo Vivencia y Voz, complementando y enriqueciendo el espacio académico de Manejo corporal, a cargo de la docente Luz Ángela Gómez Remolina, Universidad Pedagógica Nacional,

En la primera parte del trabajo, encontraremos los preliminares propios del estudio de investigación. En el primer capítulo, tendremos los aspectos teóricos, metodológicos y pedagógicos, sustentando la propuesta dentro del marco teórico referenciado.

En el segundo capítulo tendremos los referentes conceptuales, temas y subtemas que sustentan los contenidos, dando los parámetros de clasificación y valoración pertinentes contenidos en la ejecución de la propuesta y en la fase de análisis. Seguido a ello, tendremos la presentación de la propuesta didáctica, su planeación, descripción y ejecución junto la reflexión y análisis pertinentes, propios del presente trabajo de investigación.

### **III. Problema**

Teniendo en cuenta los aspectos principales de la educación artística, su formación, su enfoque y todos los elementos que se presentan como fenómeno educativo, social y cultural, nos induce a la reflexión de cómo esta educación se integra en las distintas necesidades de los actores en acción y formación. Si realmente asume las dificultades técnicas y /o teóricas que se presentan en los procesos de formación de los estudiantes de arte, específicamente, en este caso del arte musical.

Indagar al respecto, es importante, ya que ello define la manera en que las personas asumen su aprendizaje musical. Si realmente esa formación los prepara para asumir la música profesionalmente (y de qué manera) como intérpretes y/o docentes, y si además llena las expectativas técnicas, teóricas o interpretativas de cada individuo.

#### **Planteamiento del problema**

¿Qué pasa con los procesos de formación musical cuando no se ha tenido una adecuada preparación corporal y auditiva desde temprana edad?, muy seguramente esta falencia influye notoriamente en el desempeño técnico e interpretativo reflejado en: falta de precisión rítmica, deficiencia en la afinación, baja presencia escénica, poca expresividad del interprete en relación al estilo e interpretación musical, poca apropiación de la técnica vocal y/o específica de cada instrumento, así como la comprensión y apropiación teórica e interpretativa de la música.

Pensar en una asertiva educación musical desde una perspectiva pedagógica y metodológica que aborde didácticas estructuradas en la lúdica, permitirá una iniciación musical desde la audición, la canción y la apropiación del cuerpo. Logrando con ello superar a futuro dificultades técnicas y expresivas que el estudiante podrá abordar constructivamente, comunicando su búsqueda artística y evidenciar su proceso musical.

Como bien lo menciona Liliana Martínez Sánchez en su trabajo de grado, “El Cuerpo Entrenado del Músico para la Escena”. “El músico académico carece de conocimiento y comprensión de las herramientas que en su preparación corporal y expresiva, le puedan facilitar y optimizar su desempeño escénico e interpretativo, dado que al ubicarse en ciertos escenarios sin considerar su cuerpo en movimiento como labor principal, retrae su expresión, bloqueando una comunicación activa, continua y expresiva con el espectador” (2011).

Los artistas y docentes poseemos la herramienta de la comunicación como elemento esencial de nuestro accionar ético y profesional, es pertinente entender ello para su uso adecuado, entendiendo sus elementos activos, mejorando la técnica, junto a un enfoque claro para que se dé el fenómeno artístico o educativo. Desde el aspecto motriz y/o corporal se hacen evidentes, muchas veces, las tensiones y diferentes tipos de lesiones que surgen de estas, en los músicos y docentes (lesiones de tipo vocal, muscular y psicológico) bloqueando el instrumento más importante del acto artístico, el cuerpo.

La realidad académica y educativa musical de la actualidad, ha logrado ciertos avances en cuanto a cobertura y difusión del arte musical, pero, lograr la unión de saberes en pro de la formación integral del ser humano, está en manos de pedagogos investigadores que profundicen en ello.

Son pocos los docentes que toman en cuenta el lenguaje del cuerpo como poética en acción del arte musical, trabajar inicialmente desde las sensaciones, para llegar a la construcción intelectual y conceptual. Lo que se pretende, en la mayoría de los casos, es abordar los estudios musicales en niños y los jóvenes, desde lo cognitivo, reprimiendo muchas veces el cuerpo y lo que es peor aún, las sensaciones, sensibilidades y estados emocionales de este. “Lamentablemente en nuestro sistema educativo y cultural el cuerpo no ha sido objeto de educación ni de reflexión. El cuerpo en la escuela está sometido a la quietud, al silencio y a la pasividad. (Galindo, 2009, pág. 18)

Encontramos en el cuerpo, el camino hacia la consolidación del conocimiento y del saber, entendiendo a este como agente multidimensional y en constante

perfeccionamiento y construcción, en donde “El cuerpo a través de la historia ha sido olvidado, y es en este proceso donde se puede resignificar, para pensarnos en un cuerpo que puede ser el primer territorio de defensa y promoción de los derechos humanos, de restitución del ser y de nuevas posibilidades de transformación”. (Beltran, pág. 34)

## **Pregunta de Investigación**

¿Cómo evidenciar la experiencia del arte musical, abordada desde la audición, la sensorialidad y la corporalidad en jóvenes entre 17 y 28 años estudiantes de primer semestre II 2016 de la Licenciatura Musical Universidad Pedagógica Nacional, aplicando herramientas metodológicas de Edgar Willems?

## **Justificación**

Con el siguiente estudio, se busca implementar una propuesta de vivencia musical desde experiencias lúdicas inmersas en la corporalidad, en donde la audición y la expresividad son factores de primera importancia en el aprendizaje musical en jóvenes estudiantes de música de primer semestre de la UPN tomando como referente los principios filosóficos y metodológicos del pedagogo musical Edgar Willems quien se interesó por aportar no solo a la Educación musical sino también a la formación integral del ser humano, visto desde diferentes dimensiones y referentes, construyendo una visión que integra la música con los distintos estados y necesidades del hombre en su conexión con la naturaleza.

Dicho pedagogo, expone su planteamiento sustentado desde la profunda investigación y extensa experiencia, ilustrando al mundo cómo por medio de la música y la asertiva investigación respecto a su aplicación, se logran mejores seres humanos, en donde la creatividad, la libertad y la espontaneidad, son pilares indiscutibles en la formación de un músico integral, además de optimizar procesos auditivos, sensoriales y teóricos musicales.

Al encontrar tales puntos en común entre estos principios, fundamentos y metodologías, se busca, integrar las dinámicas expresivas y naturales del cuerpo humano al entrenamiento auditivo, propio de la iniciación musical, buscando así una mayor asimilación teórica, ética y estética del arte musical.

Al complementar el estudio teórico musical, con estos dos referentes, integrando cuerpo y expresividad, se estaría asumiendo la música desde la vivencia y la sensibilidad superando didáctica y conscientemente, problemas y dificultades técnicas frente al estudio de la música. Más nos damos cuenta, que no solo se detiene en este aspecto. El desarrollo del implemento de la afectividad en procesos de formación es altamente significativo en la vida de los estudiantes universitarios (población a intervenir) que integrado con sus intereses personales hacen una conjunción perfecta entre aprendizaje y socialización.

Tal cual, se menciona en el artículo titulado: Las dimensiones cognitiva, comunitaria y socializadora: Aspectos esenciales para el desarrollo de las competencias afectivas desde la universidad. (Heredia, 2012)

La necesidad de atender, desde una visión holística, el proceso de formación de los estudiantes universitarios, permite prestar especial atención al desarrollo de las competencias afectivas, entendidas como “aquellas que nos permiten vincularnos con nosotros mismos (competencias intrapersonales), con los otros (competencias interpersonales) y en los grupos (competencias sociogrupales)” (SED. 2002).

Desde esta concepción de competencias afectivas subyace un conjunto de dimensiones que, articuladas desde lo afectivo, pueden garantizar en los egresados una mejor inserción en la sociedad. (pág. 38)

Mencionando la importancia de los anteriores aspectos, se puede, de esta manera, integrar procesos formativos artísticos junto a la lúdica y la pedagogía musical permitiendo una exploración consigo mismo, ahondando en el terreno del autoconocimiento y la reflexión, aportando significativamente a los procesos formativos, integrando bienestar físico y psicológico. La posibilidad de superar dificultades enriquecerá el conocimiento, con efectividad y pedagogía, fortaleciendo, de alguna manera, el sentido de pertenencia hacia la Universidad, llenando de sentido y razón el goce estético de los participantes, complementando positivamente las distintas disciplinas que manejan los estudiantes regulares de la Universidad. Además, generar una reflexión temprana de cómo aprendo y cómo afronto las dificultades, permitirá asumir

pedagógicamente, futuros retos académicos y pensar mejor su labor como docentes en formación.

El desarrollo de las competencias afectivas en la universidad, encuentra en las dimensiones cognitiva, comunitaria y socializadora un importante soporte pedagógico que en su interacción está favoreciendo que emerjan los mejores sentimientos y emociones de los estudiantes universitarios generando, además, el despliegue de vínculos afectivos intra e interpersonales con sus semejantes y otros agentes socializadores que de manera directa e indirecta están incidiendo en su formación y que tendrán como expresión el desarrollo del sentido de pertenencia por lo que realizan, su entorno y espacios de desarrollo. (Heredia, pág. 36)

Y qué mejor que el aprendizaje de la música para fomentar y fortalecer las competencias afectivas, además de otras, como lo cita Edgar Willems al hacer una sistematización de concepciones de la música a través de la historia de parte de importantes pensadores, mostrando la prioridad de la música en la sociedad, citando a Confucio (551 – 479 a. C) gran pensador chino, quien dice: “La música está asociada de una manera muy íntima con las relaciones esenciales del ser” (Willems, 2001, pág. 171) Lo reitera el mismo Willems, quien postula al educador musical en una dinámica no solo de perfeccionamiento instrumental, sino en un medio que conduce al *perfeccionamiento del ser humano*. “La música es el bien común de todos los seres humanos. Y nos corresponde a alguno de nosotros valorar los dones musicales de los pequeños y mayores”. (Willems, 2001, pág. 183)

Y como ya se había mencionado la importancia de este aspecto, se vuelve a referenciar, “el sentido de pertenencia que alcancen los estudiantes permitirá despertar en ellos el amor por la comunidad, generando mayor compromiso en su desempeño, que les permita asumir mejores comportamientos, aprender a convivir juntos, ser solidarios y responsables”. (Heredia, pág. 39)

Acercándonos al panorama de los estudiantes de primer semestre, Universidad Pedagógica Nacional, acerca de sus prácticas y posibles problemáticas, en cuanto a cómo se enseña y se aprende la música, se plantea qué, pensar la educación musical desde la afectividad, el juego, la expresión y la exploración

sonora y corporal, será, un aporte significativo, ya que permite encontrarnos con la esencia misma de la música, en donde sus dones creativos, humanos, éticos y estéticos, darán significado y vida a sus ejecutantes.

Dado que la aplicación de la propuesta se desarrolló en las aulas de la Universidad Pedagógica Nacional, este estudio monográfico busca proporcionar nuevos elementos y vivencias pedagógicas al espacio académico de Manejo Corporal; espacio que se ha venido fortaleciendo y posicionando en la facultad de música, contando con la asesoría y el consejo de la docente encargada, complementando la labor desarrollada, en donde los contenidos se dirigen hacia un trabajo postural y corporal, buscando la apropiación del cuerpo del músico en pro de su re educación y bienestar.

Desde esta experiencia y desde éste escenario se espera que los estudiantes de primer semestre comprendan y contemplen al cuerpo como el primer escenario de vivencia y apropiación musical, repensando sus conceptos y la manera en la que como docentes en formación, asuman la música para cada uno y la manera de transmitir este conocimiento, re diseñando sus prácticas instrumentales y educativas.

Es considerable adaptar la misma propuesta a estudiantes empíricos y/o profesionales realizando un balance, diagnóstico y evaluación acorde a la población a trabajar y cómo abordan y comprenden su cuerpo en función de la música, adaptando repertorio y dinámicas a partir de la información recogida.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Estructurar e implementar una propuesta didáctica que permita dar cuenta de la vivencia del arte musical, abordada desde la audición, la sensorialidad y la corporalidad en jóvenes entre 17 y 28 años estudiantes de primer semestre II 2016 de la Licenciatura Musical Universidad Pedagógica Nacional, aplicando herramientas metodológicas de Edgar Willems.

### **Objetivos Específicos**

1. Estudiar la metodología Willems estableciendo las "bases" del arte musical desde sus principios filosóficos y enfoque metodológico, contextualizando problemáticas y necesidades del grupo a intervenir.
2. Diseñar y aplicar la propuesta Cuerpo, Vivencia y Voz a un grupo focal, que permita mostrar desde la vivencia, la apropiación del conocimiento en relación a los elementos activos de la música, demostrando que es en el cuerpo donde subyacen y se transforman dichos procesos.
3. Integrar en esa noción de cuerpo y relaciones, el abordaje técnico de la voz, como herramienta comunicativa del artista y docentes en formación; que junto con la expresividad y la puesta escénica, configuran procesos de apropiación musical.
4. Indagar y confrontar las múltiples formas de aprender y enseñar la música desde los elementos activos de la misma conducente a la transformación de la reflexión y la práctica.

## **Capítulo I: Aspectos teóricos, metodológicos y pedagógicos**

### **Presentación**

En el presente capítulo se abordará la estructura teórica, metodológica y conceptual, siendo el esqueleto que sustentara la propuesta para su correspondiente aplicación y análisis.

En primera instancia tendremos el marco teórico en función de referenciar los métodos de la Educación musical que marcaron una génesis en la transformación y evolución de esta. Este movimiento comienza desde finales del siglo XIX y siglo XX, y en definitiva determinó la transformación educativa musical con proyecciones hacia el siglo XX; seguido tendremos el marco metodológico y pedagógico estructurando el trabajo de investigación, tercero el marco conceptual categorizando los temas que configuran el cuerpo del trabajo y por último, el estado del arte, elemento esencial para conocer anteriores investigaciones realizadas con elementos en común, además de otros planteamientos a propósito de la educación musical del S. XX

### **Escuela nueva y constructivismo**

El siguiente trabajo, se fundamenta en las propuestas metodológicas de innovadores y precursores de la educación musical del siglo XX, donde su estudio se enfoca en la niñez y que determinaron su rumbo a lo largo del siglo hasta nuestros días. Parte de los principios, fundamentos y metodología de la Escuela Activa, que desde Johann Amos Comenio, se han ido enriqueciendo a partir de los tiempos hasta consolidar, el enfoque constructivista de la Educación.

Tabla 1 génesis de los principios de la escuela activa

Tomado del trabajo de investigación realizado por la Profesora Gloria Valencia Mendoza, en la Universidad Nacional de Colombia, sobre Metodología musical. 2009. Catedra de Pedagogía IV. Universidad Pedagógica Nacional.

PENSADOR	APORTE	PRINCIPIO
<p><b>COMENIO Johann Amos Komensky,</b> <b>pedagogo checo,</b> <b>(1592-1670)</b></p>	<p>El pedagogo checo Juan Amos Comenio, en su obra "Didacta Magna", se basa en el "Poder del Orden", un libro con técnicas y principios destinados a la educación de los niños. (1628-1632).</p> <p>Autor de las obras pedagógicas: "Laberinto del mundo y paraíso del corazón", "El mundo ilustrado de los sentidos".</p> <p><b>Principios:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Que el alumno no sea espectador sino actor.</li> <li>- Desarrollo de la Inteligencia-Juicio-Raciocinio, para que el alumno piense por sí mismo y no por lo que ven y piensan los demás.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Principio de libertad: subordinada al orden.</li> <li>• Principio de acción:</li> <li>• Principio de autonomía.</li> </ul>

<p><b>ROUSSEAU Jean-Jacques,</b> <b>filósofo y pedagogo</b> <b>francés-suizo.</b> <b>(1712-1778)</b></p>	<p>Autor de la obra filosófica: "Discurso sobre las artes y la ciencia" (1750), "El contrato social", Publicó la novela pedagógica: "Emilio" (1762)</p> <p><b>Principios:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Meta de la educación:</li> </ul> <p>Reconstrucción de un hombre social de acuerdo a las leyes del orden y de la razón que proceden de Dios.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El niño tiene <b>sus</b> formas de ver, de sentir y de pensar.</li> <li>▪ La vocación humana está de acuerdo a: Inteligencia, temperamento, carácter</li> <li>▪ La ciencia se re-crea, se re-inventa: no es únicamente una repetición de fórmulas verbales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* El hombre es un ser social</li> <li>* Partir de los intereses profundos del niño.</li> <li>* Tres aspectos esenciales en la educación:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- lo sensorial, lo afectivo, lo mental.</li> </ul> </li> <li>*Cada individuo posee capacidades semejantes pero con diferencias cuantitativas y cualitativas</li> <li>* El hombre posee un potencial creador-transformador.</li> </ul>
	<p>Obra pedagógica:</p> <p>" La educación del hombre"</p>	<p>*</p>

<p><b>FROEBEL Federico</b> <b>Pedagogo alemán,</b> <b>Técnico en la</b> <b>Educación infantil</b> <b>(1782-1852)</b></p>	<p>Fundó el primer kindergarten en Alemania (1840)</p> <p><b>Principios:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprensión de la significación funcional del ejercicio senso-motor como punto de partida en la primera infancia (etapa sensorial)</li> <li>• Comprensión de la significación funcional del juego en la educación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Importancia del desarrollo de los sentidos dentro del proceso educativo.</li> <li>- Utilización del aspecto lúdico en el proceso educativo.</li> </ul>
<p><b>KERSCHENSTEINER</b> <b>Georg,</b> <b>pedagogo alemán,</b> <b>1854-1932</b></p>	<p>Creador de un plan de enseñanza “Escuela de trabajo”, para niños de 6 a 13 años, coordinando la vida escolar con los intereses de la sociedad</p> <p><b>Principios:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vínculo teórico-práctico.</li> <li>▪ Intereses prácticos-motores.</li> <li>▪ Espontaneidad del alumno</li> <li>▪ <b>“Regla de oro”:</b> <b>(Base de la Escuela Activa)</b> “Cuida de que en todo trabajo que puedes confiar a la libre actividad de tu discípulo, teniendo en cuenta su estructura espiritual, sea sometido a la marcha del trabajo mismo, y también la obra terminada, al examen atento del propio alumno, en la medida en que la forma y la materia del trabajo personal lo permitan”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La teoría debe emanar de la práctica.</li> <li>- El interés debe partir de la acción.</li> <li>- Respeto por el alumno.</li> <li>- Principio de libertad.</li> <li>- Principio de actividad.</li> </ul>
<p><b>CLAPAREDE</b> <b>Edouard,</b> <b>Médico, psicólogo y</b> <b>Pedagogo francés.</b></p>	<p>La actividad lúdica como fuente de interés</p> <p>La motivación, fuerza que impulsa A la acción.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Importancia del aspecto lúdico en el desarrollo del niño.</li> <li>- La motivación, fuente de interés en la acción pedagógica.</li> </ul>
<p><b>DEWEY John,</b> <b>Filósofo y pedagogo</b> <b>estadounidense</b> <b>(1859-1952)</b></p>	<p>Algunas de sus obras: “Escuela y sociedad (1899), “Democracia y educación”, “Arte y Escuela” Fundador del pragmatismo</p> <p><b>Principios.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Centrar la atención en el niño, no en el maestro.</li> <li>▪ Visión experimental de la acción: hacer y experimentar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El alumno es el centro y motor de la acción educativa.</li> <li>- Vivencia de la acción.</li> </ul>

<p><b>DECROLY Ovide,</b> médico y pedagogo belga, (1871-1932)</p>	<p>Creador de un método de aprendizaje en un programa de ideas asociadas de las materias, en un ambiente de libertad y auto</p> <p><b>Principios:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Concepto de globalidad relacionada con la Gestalt. <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Funcionalidad de los centros de interés en la labor educativa.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Método global. Partir de lo global como un todo, para ir a lo analítico ( a las partes)</li> <li>* Idea de globalización: varias materias giran en torno de un mismo tema o centro de interés.</li> </ul>
<p><b>MONTESSORI María,</b> médica y pedagoga italiana (1870-1952)</p>	<p>Creó un método pedagógico, basado en la libertad del niño, dejando al maestro en una acción de observador y coordinador</p> <p><b>Principios</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Psicología activa, basada en el aspecto lúdico (propuestas didácticas).</li> <li>▪ Condiciones del trabajo metodológico:</li> </ul> <p>Libertad-actividad-independencia.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Momentos en la acción educativa:</li> </ul> <p>Asociación-reconocimiento-recuerdo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Utilización del juego en la acción didáctica.</li> <li>-Principios de libertad, actividad e individualidad.</li> <li>-Análisis-Asimilación, como consecuencia de la acción.</li> </ul>
<p><b>PIAGET Jean,</b> biólogo, psicólogo y pedagogo suizo. (1896-1980)</p>	<p>Obras: “El lenguaje y el pensamiento en el niño”(1923), “El nacimiento de la inteligencia en el niño” (1936), “La formación del símbolo en el niño”(1946)</p> <p>Se consagró al análisis de la evolución del conocimiento humano, desde la psicología genética.</p> <p><b>Principios</b></p> <p>Educación de la auto-disciplina y el esfuerzo voluntario, especialmente si se combinan el trabajo individual y el trabajo por equipos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Una etapa de desarrollo es un nivel en el cual el individuo puede realizar cierta cantidad de cosas diferentes dentro de formas características. Cada una de esas etapas se asocian con cierto tipo de acción”</li> <li>▪ “Subordinar la comprensión a la invención, considerando ésta como la expresión de una construcción continuada, de estructuras de conjunto”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Principio de autonomía.</li> <li>-Importancia de la educación individual dentro de un espíritu comunitario</li> <li>-Pedagogía fundada en la psicología de naturaleza evolutiva.</li> <li>-Desarrollo de las facultades creativas del ser humano.</li> </ul>

Tabla 2 Análisis comparativo de los principios

Tomado de Tomado del trabajo de investigación realizado por la Profesora Gloria Valencia Mendoza, en la Universidad Nacional de Colombia, sobre Metodología musical. 2009. Catedra de Pedagogía IV. Universidad Pedagógica Nacional.

<b>ESCUELA TRADICIONAL PASIVA</b>	<b>ESCUELA ACTIVA ACTIVA</b>
<b>ACCIÓN</b>	
<b>ENSEÑAR</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El maestro impone</li> <li>• El alumno es un recipiente vacío que recibe el conocimiento</li> </ul>	<b>APRENDER</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Resultado de la Inter.-acción enseñar – aprender</li> <li>• Acción recíproca, bilateral: maestro – alumno.</li> <li>• El alumno es el centro motor de la acción.</li> </ul>
<b>CRITERIO DE LA ACCIÓN</b>	
<b>LÓGICO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Organización del programa de acuerdo al contenido de la materia.</li> <li>• El maestro es poseedor del conocimiento.</li> <li>• La adquisición del conocimiento, única fuente en el aprendizaje</li> </ul>	<b>PSICOLÓGICO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Distribución DEL programa de acuerdo a los intereses y necesidades del alumno.</li> <li>• Participar en los intereses profundos del niño. El interés debe partir de la acción.</li> <li>• La motivación: fuente de interés en la acción pedagógica.</li> </ul>
<b>POTENCIALIDAD DEL SER HUMANO</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El hombre es un ser inteligente.</li> <li>• Limitación en las capacidades del hombre: nace, crece, se reproduce y muere.</li> <li>• Esencia de la enseñanza: Inteligencia gnóstica. Memoria repetitiva.</li> <li>• Relación social maestro – alumno, de acuerdo a la acción del maestro sobre el alumno.</li> <li>• Enseñanza colectiva, a nivel del alumno medio.</li> <li>• Adquisición de conocimientos: esencia del proceso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El hombre es un ser con un potencial creador.</li> <li>• Cada individuo posee capacidades semejantes, con diferencias cualitativas y cuantitativas.</li> <li>• Aspectos esenciales en la educación: lo sensorial, lo afectivo, lo intelectual.</li> <li>• Importancia del desarrollo de los sentidos, dentro del proceso educativo.</li> <li>• El hombre es un ser social, capaz de integrarse en la acción.</li> <li>• Importancia de la educación individual, dentro de un espíritu comunitario.</li> <li>• La educación integral del ser humano base de su desarrollo, dentro del proceso educativo.</li> </ul>

PROCESOS	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pedagogía fundada en el concepto de “niño, como adulto en miniatura”</li> <li>• La práctica es una aplicación de la teoría.</li> <li>• Asimilación basada en el empirismo asociacionista.</li> <li>• El juego se toma como una recreación en contraposición a lo intelectual.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Pedagogía fundada en la psicología de naturaleza evolutiva.</li> <li>• La teoría debe emanar de la práctica.</li> <li>• Vivencia de la acción.</li> <li>• La vivencia debe proceder a la toma de conciencia.</li> <li>• Asimilación intelectual.</li> <li>• Análisis y asimilación como consecuencia de la acción.</li> <li>• Importancia y utilización del aspecto lúdico del niño, dentro del proceso educativo.</li> </ul>
PRINCIPIOS METODOLÓGICOS	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proceso analítico: De las partes ir al todo.</li> <li>• Cada materia se desarrolla aisladamente de las demás.</li> <li>• Trabajo metodológico basado en: Principio de autoridad</li> <li>• Asimilación a partir de conceptos pre-establecidos, por medio de una enseñanza verbal.</li> <li>• Proceso abreviado de las adquisiciones mentales: De las instituciones a la generalización en una lección.  Comenzar por lo general, por lo desconocido, por lo complejo, por la abstracción.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Método global, como base en la adquisición del conocimiento: Partir del todo para ir a las partes</li> <li>• Idea de globalización, basad en los “centros de interés”</li> <li>• Trabajo metodológico basado en: Principio de libertad. Principio de actividad. Principio de individualidad.</li> <li>• Formación de conceptos a partir de la naturaleza activa de las distintas funciones de la inteligencia.</li> <li>• “Principio de graduación”: De lo general a lo particular. De lo conocido a lo desconocido. De lo simple a lo complejo. De lo regular a lo irregular. De lo concreto a lo abstracto. Progresión de círculos concéntricos.</li> </ul>

**REGLA DE ORO DE LA ESCUELA ACTIVA:**

- Respeto por el alumno (individualidad).
- Principio de autonomía.
- Principio de actividad.
- Principio de gradación:
  - \* De lo general a lo particular.
  - \* De lo conocido a lo desconocido.
  - \* De lo simple a lo complejo.
  - \* De lo regular a lo irregular.
  - \* De lo concreto a lo abstracto.
  - \* Progresión en círculos concéntricos

## **1.1 Marco Metodológico y pedagógico**

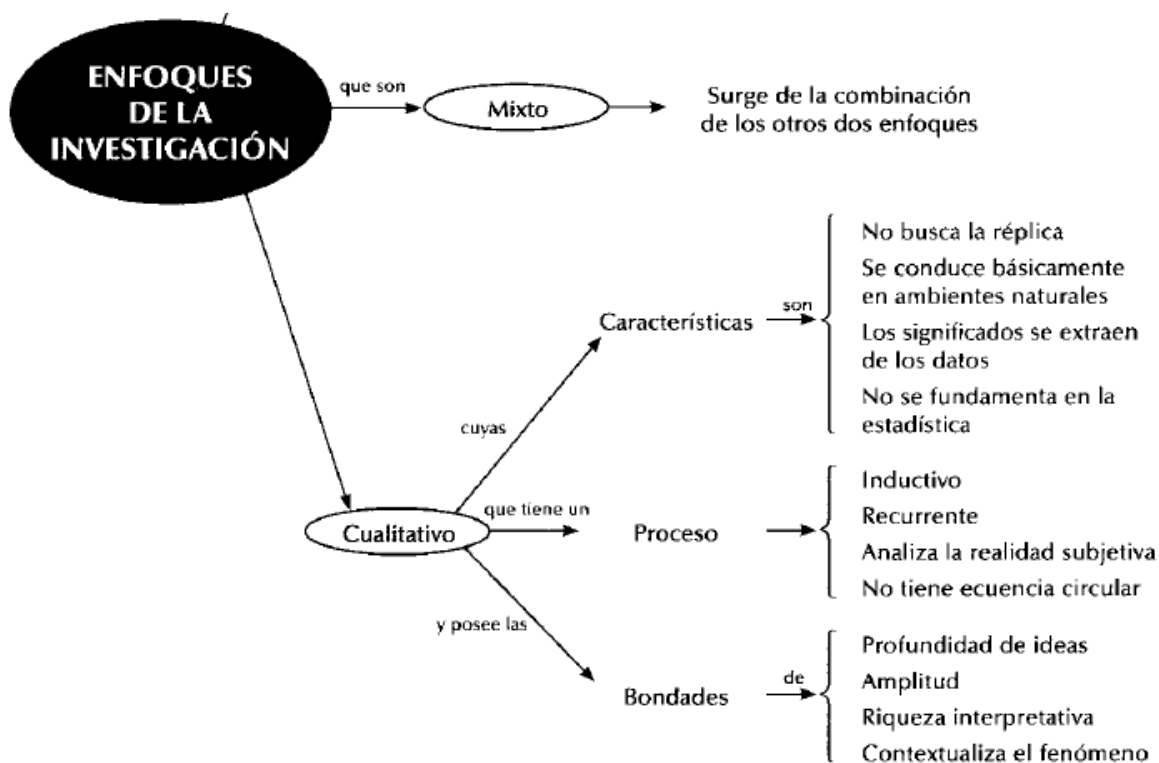
### **1.1.1 Enfoque**

El presente trabajo hace parte de la investigación cualitativa donde según el investigador Hugo Cerda en su libro “Elementos de la Investigación” hace parte de las investigaciones “no tradicionales”. Aquí la "cualidad" se revela por medio de las propiedades de un objeto o de un fenómeno”. (Cerda, pág. 47). Es decir, la cualidad puede expresarnos el concepto, en donde es ese y no otro.

Conociendo las características y propiedades de un elemento podemos determinar su cualidad, además de abordar elementos y dinámicas que no pueden ser medidos exactamente cómo sentimientos, sensaciones y percepciones.

Sin embargo, observaremos datos cuantitativos sustentando la propuesta en problemáticas e información recogida y cómo se evidencia el cambio o transformación a partir de la experiencia.

Siendo parte de la investigación de tipo cualitativo, se usará el método descriptivo dentro de la acción educativa centrado en la recolección y análisis de datos la forma más pertinente para la validación de la propuesta. “La descripción y la explicación se hallan estrechamente ligadas y se transforman dialécticamente una en otra, sin describir los hechos es imposible explicarlos”. (Cerda, pág. 72)



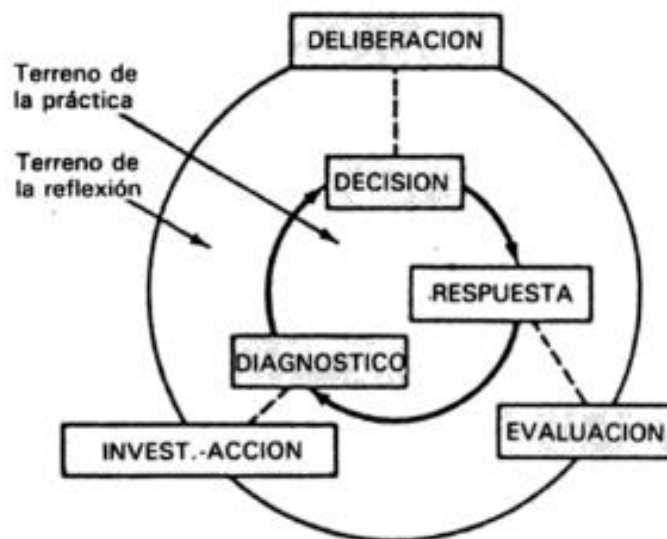
Gráfica 1 Enfoque de la investigación cualitativa

Fuente: Hernández, R, & Fernández, C. & Baptista, P, (2006). Metodología de la investigación. México: Interamericana de editores S.A, C.V.

### 1.2.2 Método

Siendo la Investigación, Acción Educativa el método para abarcar del presente trabajo de investigación, realizaremos una contextualización del mismo resaltando objetivos, características principales y criterios de evaluación.

La investigación acción es considerada como un camino para que los profesionales de la acción educativa comprendan la naturaleza de su práctica y puedan mejorarla... nacidas del rigor de los análisis y no sólo de intuiciones tanteos o arbitrariedades. El *objetivo fundamental* de la investigación acción consiste en mejorar la práctica a partir de una cultura más reflexiva sobre la relación entre procesos y productos en circunstancias concretas, rompiendo con el presupuesto racionalista de que la práctica puede reducirse a la aplicación de la teoría. "El movimiento de los profesores como investigadores trata de promover una tradición investigadora alternativa, generando una teoría práctica y buscando establecer un puente entre la teoría y la práctica". (Redacción 1, 2008, pág. párr. 1)



*Gráfica 2 Reflexión práctica en la Investigación Acción*

Fuente: J. Elliot (2005). La investigación – acción en educación. Ediciones Morata, S.L. Madrid.

### **Fases en el proceso de investigación:**

Son los pasos a seguir en la definición e implementación del proceso, que se constituyen en una constante reflexión – acción.

1. **Diagnóstico:** Este es el momento en el que recogemos la información pertinente para observar y determinar el estado en que se encuentra el grupo a intervenir, definiendo categorías de valoración según los aspectos que el investigador determine acorde a las necesidades, falencias y/o aspectos por mejorar. Se aplicara una encuesta para tal fin y se realizara un registro fílmico individual donde cada estudiante evidenciara por medio de una canción los parámetros de observación necesarios para el diseño y la intervención de la propuesta.

2. **Diseño:** Se estudia en estructura una propuesta didáctica a manera de taller, definiendo contenidos, objetivos, actividades, repertorio y valoración sesión por sesión. Dados los aspectos a trabajar se proponen varias actividades divididas en **momentos**, concretando por medio de la práctica la temática abordada, todo ello a propósito de la sustentación teórica estudiada y del diagnóstico realizado.
3. **Aplicación:** Se determina el espacio y el tiempo de ejecución, se lleva a cabo la realización de la planeación. En el primer encuentro se realiza el respectivo registro fílmico para realizar la valoración pertinente a cada encuentro. Dada la observación participante de la tallerista, se realiza además, maneras alternativas de retroalimentación de los encuentros, tales como expresiones verbales (preguntas específicas o simplemente dando una opinión) y expresiones gráficas dando la valoración respectiva desde la óptica de la tallerista y desde la óptica de los participantes.
4. **Reflexión:** A partir de toda la información recopilada y de la experiencia en su ejecución, tras cada encuentro, se abordará zonas de reflexión recopiladas en las fichas de observación.

Los criterios para la evaluación de la enseñanza se relacionan con la medida en que los profesores dan oportunidad a los estudiantes para manifestar y ampliar estas capacidades, los criterios de evaluación del aprendizaje y la enseñanza son diferentes... Los de la enseñanza tienen relación con la medida en que la pedagogía tenga una influencia facilitadora y no restrictiva sobre las oportunidades de los estudiantes para manifestar y desarrollar estas cualidades... La base de las evaluaciones de la enseñanza está constituida por los datos del proceso más que del producto... (Elliot, 2000, pág. 24)

Para la validación de los resultados, según J. Elliot, la validez de las teorías e hipótesis que genera una investigación acción no depende tanto de pruebas científicas, sino de su utilidad para ayudar a las personas a actuar de modo más inteligente y acertado. Se validan a través de la práctica, no independientemente de ella. (Redacción 1, 2008)

Como vemos, es en este método, investigación – acción educativa donde sentaremos las bases metodológicas del presente trabajo, siguiendo la selección del área o foco de atención, la recolección, organización y análisis de la información recogida, ejecución y validación de los resultados, permitiendo un proceso activo, cuyo centro de atención se centra en el mejoramiento de las prácticas.

La investigación acción refiere a su carácter reflexivo, porque compromete a los docentes con su conocimiento práctico. El objetivo radica en profundizar la comprensión del profesor respecto de aquellas acciones humanas y situaciones sociales en la escuela por él experimentadas como problemáticas. El protagonista central del proceso es, en consecuencia, el propio docente como investigador en acción. A través de prácticas pedagógicas como la investigación acción, se favorece de acuerdo a esta perspectiva, la generación del conocimiento desde la acción promoviendo un mayor control sobre las propias prácticas. Así, la investigación acción colabora en la construcción del rol profesional del docente. El análisis de la alienación, reproducción, innovación, liberación, que provoca la acción de la práctica, es fundamental para entrever la teoría que subyace, ya que toda teoría se convierte en una práctica política. (Redacción 1, pág. parr. 7)

### **1.3 Marco conceptual**

Temas.

#### 1. Génesis de la transformación educativa musical:

De la escuela tradicional a la escuela activa.

Procesos sensoriales.

Fundamentos de la escuela activa.

#### 2. Procesos cognitivos:

Coordinación motriz.

Procesos perceptivos.

Desarrollo del lenguaje.

Aprendizaje significativo.

Aprendizaje para la comprensión.

Inteligencias múltiples.

Inteligencia Emocional.

#### 3. Procesos musicales:

Proceso Rítmico.

Proceso auditivo-vocal.

Creatividad musical.

#### 1.4 Estado del Arte

Encontramos varios referentes teóricos y conceptuales que hablan acerca de la educación musical vista desde el constructivismo, sus tendencias actuales y problemáticas vigentes. Por ello tomamos en primera medida a Jacques Chapuis, discípulo directo de Edgar Willems, quien menciona haciendo referencia al panorama pedagógico de la educación musical Willems, la importancia del maestro respecto a la participación activa y al desarrollo de sus alumnos, con un sentido formativo y exploratorio en donde la expresión y la socialización juegan un aspecto fundamental.

El maestro debe estar muy atento respecto a la participación activa y el desarrollo de la inventiva de sus alumnos: se le invita a que no se limite a hacer una serie de ejercicios exteriores o superficiales, sino que realice un trabajo en el que, a través de los distintos timbres, ritmos, melodías, armonía primitiva o moderna, canto, canciones y movimientos corporales, sea capaz de crear movimientos vitales, en los que todas sus facultades y las de sus alumnos pueden ser expresadas, compartidas y armonizadas. (Chapuis, pág. 14)

Como vemos, es importante que el profesor no solo plantee actividades con un fin recreativo o limitarse al currículo en el cual trabaja, sino pensar las actividades con un fin integrador, lúdico y formativo.

“En estos tiempos en el que el híper-materialismo y el delirio intelectual tienden a aniquilar la participación activa y directa del hombre, su dinamismo instintivo, su sensibilidad espontánea, su inteligencia ordenadora y, sobre todo, su imaginación creadora intuitiva, sometiendo todo a modos e ideologías vacías” (Chapuis, pág. 14).

Nosotros como maestros y artistas en formación, tenemos la facultad y la responsabilidad de transmitir y comunicar no solo conocimiento, sino también experiencias, sensaciones y emociones a partir de nuestro trabajo.

Si el maestro posee una noción holística del trabajo artístico podemos integrar la enseñanza musical con las dinámicas vitales activas en cada situación cotidiana y para todas las personas sin importar condición, estrato económico, raza o edad, integrando allí mismo, los elementos musicales necesarios para una adecuada iniciación musical. Además, implementar las herramientas didácticas

necesarias según las necesidades del grupo, asegurando el máximo aprovechamiento del tiempo en función de su mejoramiento.

Tal como dijera, Edgar Willems “Al alejar adrede la imaginación sonora en beneficio del virtuosismo visual y digital, se aleja también no solo la sensibilidad auditiva sensorial, sino también la afectiva. Ambas son más que un resultado del juego, en lugar de ser punto de partida. En muchos casos la sensibilidad innata del alumno se atrofia en vez de desarrollarse”. (Willems, pág. 32)

En este sentido, trabajar la audición por medio del juego, la sensorialidad y la corporalidad, permite estimular la sensibilidad auditiva sensorial y afectiva, desarrollando procesos de vivencia musical, teniendo en cuenta las partes fundamentales de la música.

Se realiza la indagación respectiva, en cuanto proyectos existentes relacionados, a la educación musical, cuerpo y música y temas afines.

TITULO: El cuerpo entrenado del músico para la Escena.

AUTOR: Aura Liliana Martínez Sánchez

Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional. Mayo de 2011.

Todo individuo se expresa corporalmente durante el transcurso de la vida, y cuando esta actividad es organizada con el objetivo de desarrollar un lenguaje de movimientos más sensibles y creativos a través de técnicas y procedimientos adecuados, se trata entonces de la preparación para la disciplina denominada como expresión corporal. Esta expresión artística, sin duda parte de la expresión cotidiana, entendiendo lo artístico como una condición o potencialidad inherente a todo ser humano. Y es este individuo considerado como una unidad, no es un cuerpo que se expresa, sino una persona que en su integridad, siente, piensa y hace conjuntamente. (Martinez A. , 2011, pág. 19)

En el presente trabajo, la autora se pregunta: ¿Cómo lograr una adecuada preparación corporal y expresiva del músico para la puesta en escena?”. Promoviendo así el desarrollo artístico y pedagógico dentro del marco del

crecimiento profesional, abordando temas correspondientes al cuerpo en movimiento, la educación de lo sensorial en pro de la construcción de la imagen corporal y su percepción, la creatividad, el imaginario, la inteligencia corporal, el miedo escénico, la relación cuerpo y música, y la puesta en escena; integrados todos estos contenidos en el resultado de la propuesta pedagógica “Cuerpo, Música y Escena”.

TITULO: Nuestro cuerpo como primer territorio de aprendizaje y transformación individual y colectiva (material pedagógico)

AUTORES: Beltrán Rodríguez, Diana Patricia; Correa Ochoa, Nataly; Olaya Narváez, Johana Marcela.

Licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en derechos humanos. Bogotá UPN, 2016.

“En conclusión nuestro material pedagógico condensado en este trabajo tiene como objetivo principal volver al cuerpo como primer territorio de transformación individual y colectiva, como lugar de enunciación, producción de saber y conocimiento...” (pág. 70)

El mencionado trabajo se desarrolló al interior de la línea de investigación llamada Memoria colectiva, corporalidad y prácticas de vida digna de la Licenciatura en educación comunitaria con énfasis en derechos humanos, Universidad pedagógica Nacional, en donde tiene como enfoques importantes la memoria colectiva, la pedagogía corporal del autocuidado. Propone nueve rutas pedagógicas en donde dichas rutas trabajan y articulan de manera muy enriquecedora el autocuidado, la auto sanación y lo energético, porque la base fundamental está en una conexión y una forma de trabajo con el cuerpo. (pág. 37)

En cuanto la importancia del maestro como elemento definitivo de transformación, las autoras afirman: “El (la) maestro (a) como agente social de la realidad nacional, ocupa un papel definitivo en la configuración de dicha realidad pues es él (ella) quien hablando desde Freire se encarga de leer críticamente la realidad, transmitir ese saber y construir transformaciones junto a los educandos”. (pág. 71)

Según los antecedentes consultados en la facultad de Bellas Artes UPN con la temática del cuerpo y música, se encontró la monografía titulada: Uso didáctico del cuerpo en la labor pedagógica musical de los estudiantes de la licenciatura en música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Luisa Fernanda Galindo. Nov del 2009. En donde la autora afirma a modo de conclusiones: “El tema del cuerpo en la música debe constituirse en nuevas investigaciones considerando que el campo a investigar es gigantesco y requiere de diversas temáticas a proponer, para incursionar cada vez más en las diferentes formas del uso del cuerpo en la labor pedagógica musical. (pág. 38)

Desde las escasas investigaciones que han surgido en la facultad alrededor del cuerpo, se evidencia una falta de conciencia y de valoración que poseen los músicos respecto al mismo. Se ha demostrado que no se puede realizar un desempeño musical a conciencia, cuando no se sabe dar cuenta de uno mismo, cuando no se asume una adecuada respiración y postura y cuando no se asume una relación lúdica y holística del cuerpo con expresión y proyección musical. (pág. 19)

Según la citada monografía el uso adecuado del cuerpo en la música se da a partir de la creación de ejercicios propios para el desarrollo corporal dado el reconocimiento y los beneficios para éste, adquiriendo una adecuada imagen corporal. (pág. 38)

A manera de conclusión, la labor importante que un pedagogo debe plantearse es el hecho de pensar, de proponer y de aplicar la creación y/o recreación de ejercicios apropiados para que se dé el acto educativo, en donde se genera un espacio de aprendizaje de saberes permitiendo el cambio, la transformación y el ofrecimiento de otras alternativas de apropiación del conocimiento.

## Capítulo II: Referentes Conceptuales

### Presentación

Dada la conceptualización pertinente a los principios de la escuela activa, damos cuenta de cinco propuestas metodológicas de los pedagogos que se ubican en la categoría de “Precursores”, dentro de la evolución de la Educación Musical en el período señalado: Jacques Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Karl Orff y Maurice Martenot.

Cada uno de ellos exponen su planteamiento sustentado desde la profunda investigación y extensa experiencia pedagógica, ilustrando al mundo cómo por medio de la música y el correcto enfoque de esta, se logran mejores seres humanos, en donde la creatividad, la libertad y la espontaneidad, son pilares indiscutibles en la formación de un músico integral, además de optimizar procesos auditivos, sensoriales y teóricos musicales.

Al encontrar tales puntos en común entre estos principios, fundamentos y metodologías, se busca, integrar al entrenamiento auditivo, propio de la iniciación musical, las dinámicas expresivas y naturales del cuerpo humano, buscando una mayor asimilación teórica, ética y estética del arte musical.



Gráfica 3 Pedagogos musicales

Fuente: elaboración propia. Marzo de 2013

## 2.1 Cuerpo de la música Vs Cuerpo ausente

Es evidente la ausencia del cuerpo en la enseñanza musical de la actualidad, en donde no se encuentra una conexión entre el entrenamiento auditivo y la enseñanza de la teoría relacionada con procesos sensoriales, en donde el trabajo corporal se reduce al trabajo instrumental.

Encontramos en los estudiantes encuestados, estudiantes de primer semestre con edades entre los 17 y 28 años con formación musical formal y no formal de dos a diez años afirman que su manera de aprender la música no ha sido desde experiencias significativas desde el cuerpo, sino que se ha desarrollado de la manera tradicional, desde la teoría y la iniciación al instrumento.

Ahora, si se concibe al ser humano como una unidad, evidentemente, lo uno afecta lo otro. Si el cuerpo está bloqueado, con alguna tensión o mal enfocado

(postura), la dimensión psicológica y emocional estará mal direccionada, y/o viceversa, afectando directamente la capacidad expresiva y comunicativa del acto interpretativo y creativo.

El cuerpo es en la medida en que se siente, no se es una corporalidad sin más, sino que ella se constituye a partir de los afectos y, por esta razón, solamente se puede ser cuerpo en espacios relacionales. Ningún afecto se construye en la soledad, ningún afecto aparece sin que el sujeto se encuentre involucrado con otro... todo encuentro es un encuentro transformador entre los cuerpos humanos... (2012, pág. 24)

Veamos, solo 1 de los 22 estudiantes que presentaron la prueba diagnóstica para el presente estudio monográfico (prueba realizada a manera de encuesta en el grupo focal y de trabajo del presente trabajo de investigación) menciona algunos de los sistemas y funcionamiento del aparato vocal siendo 5 de los 22 estudiantes cantantes y 5 instrumentistas de viento con más de 2 años de estudio musical técnico y teórico en donde no se tiene claro el funcionamiento de su instrumento principal ni las condiciones de su cuerpo en función de este, pero además, contamos con que la gran mayoría de estos estudiantes han tenido experiencia en el uso de la voz ya sea como instrumentistas, coristas o profesores.

Tabla 3 prueba diagnostico preguntas

	pregunta 1: ¿ha tenido experiencia en el uso	Pregunta 2	Pregunta 4: ¿considera que conoce su cuerpo y las	Pregunta 5: califique de 1 a 5 el grado de importancia que tiene
ENCUESTA N°	de la voz, como corista, instr y/o docente?	¿conoce los sist. Y funcionamiento de la voz?	posibilidades expresivas de este frente a la musica?*	cuerpo en la enseñanza de la musica, siendo 5 el mas importante*
1	si, solista y corista	no	no	5
2	si, solista y corista	no	si	5
3	si, corista	no	no	5
4	no	no	si	5
5	si, las tres	no	no	5
6	si, corista e instr	si	no	5
7	si, solista y corista	no	no	5
8	si, corista y docente	no	si	5
9	si, solista e instr	no	no	5
10	si, solista e instr	si incompleto	no	5
11	si, instr y docente	no	si	5
12	si, corista e instr	no	si	5
13	si, corista	no	no	5
14	si, corista	no	si	3
15	si, las tres	si incompleto	no	4
16	si, como docente	no	si	5
17	si, las tres	no	no	5
18	si, las tres	no	si	5
19	si, corista	si incompleto	si	4
20	si, corista e instr	no	si	no responde
21	no responde	no	no	5
22	si, corista e instr	no	si	4

Fuente: elaboración propia

Este análisis arrojado de la prueba diagnóstica, nos dio el título de la presente propuesta El cuerpo de la Música Vs El Cuerpo Ausente, dado la ausencia del cuerpo en el sistema educativo y sobre todo para el aprendizaje de la música.

Ante esta realidad, uno de los estudiantes responde de la siguiente forma a la pregunta: ¿Has tenido algún tipo de aprendizaje musical por medio del cuerpo? “en la academia me toca suprimir mucho el cuerpo, teniendo una inteligencia kinestésica en donde necesito sentir en mi cuerpo el ritmo o algo así, me suprimen el cuerpo diciéndome no te muevas o no hagas esto, entonces es complicado” (ver anexos CD 1 encuentro 1 prueba diagnóstico, hoja de valoración 15 IMG\_2423 minuto 2:00`)

Para finalizar este apartado, se considera importante la citación del siguiente artículo, en donde menciona las maneras que tiene el cuerpo al participar en procesos musicales.

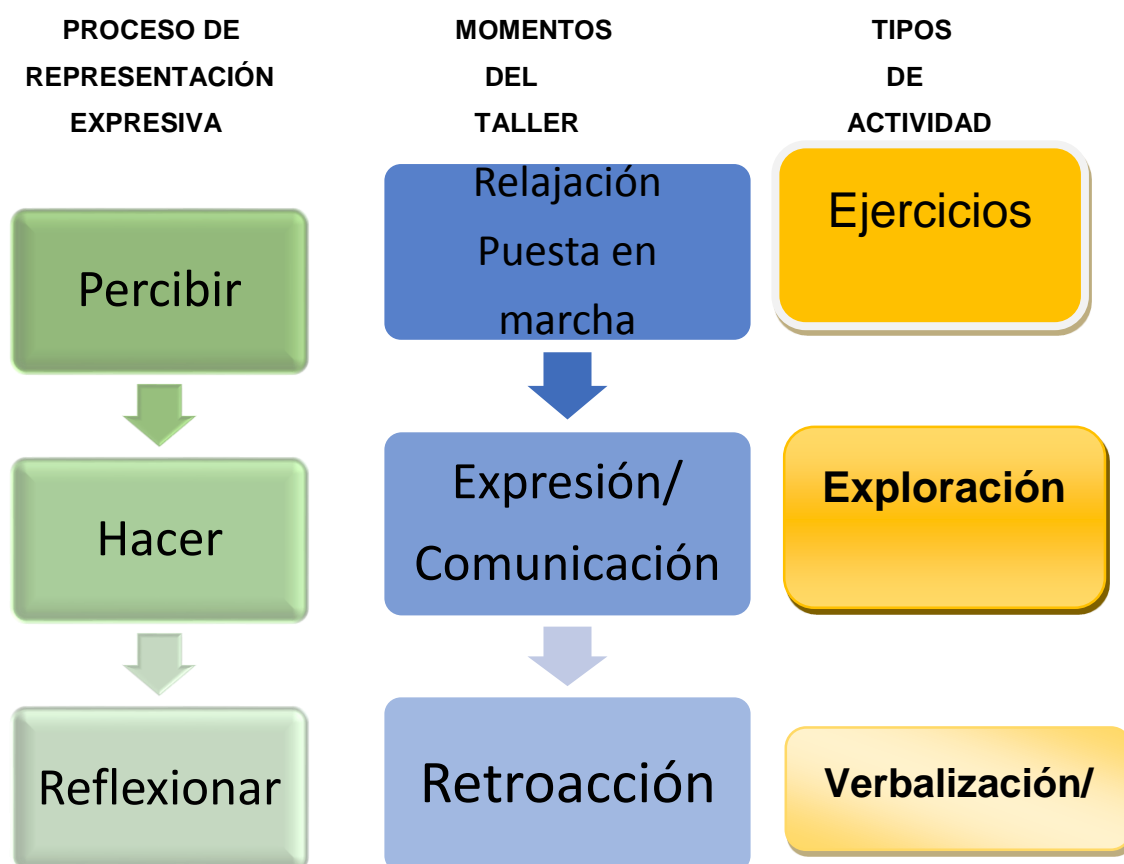
1. Actividad motora productora de sonido musical;
2. Actividad motora que acompaña la producción de sonido musical;
3. Propiocepciones;
4. Acciones, posturas o patologías corporales desarrolladas con /en música;
5. Neurología, fisiología, sensorio motricidad y niveles cognitivos superiores en la audición;
6. Actividad motora manifiesta en la percepción musical;
7. Actividad motora encubierta en la percepción musical;
8. Proyección metafórica de esquemas cognitivos corporales;
9. Emociones musicales;
10. Semiotización corporal de la música y
11. Discursos corporizados sobre música (2005, pág. 40).

## **2.2 Entrenamiento corporal**

Se toma como referente las fases del entrenamiento corporal del trabajo mencionado como antecedente a esta propuesta. El Cuerpo Entrenado Del Músico Para La Escena de Aura Liliana Martínez Sánchez. (2011)

La preparación corporal y expresiva para el desempeño escénico del músico, se consolida en ésta propuesta, teniendo en cuenta los procesos pertinentes para el desarrollo de la representación expresiva propios de la educación artística, tales como: Percibir, hacer y reflexionar; así mismo, se propone tres momentos para el abordaje del taller como: Relajación, puesta en marcha, expresión /comunicación y retroacción. Finalmente las actividades se construyen

a través de una serie de dinámicas que se incorporan durante el desarrollo de los tres ejes generales permitiendo distribuir las tareas de una manera progresiva y secuencial, como se expone en el siguiente esquema:



Gráfica 4 esquema del entrenamiento corporal

Fuente: El Cuerpo Entrenado Del Músico Para La Escena de Aura Liliana Martínez Sánchez.

Pág. 88

- Fases del proceso de representación expresiva

**Percibir:** Estado de escucha hacia el ser y hacia el entorno, despertando la sensibilidad y permitiendo los continuos estímulos provenientes del medio que le rodea. En esta etapa, las sensaciones y emociones se avivan en un estado de receptividad y disponibilidad corporal. Las actividades que son manejadas en este mismo espacio, permiten y facilitan a través de la percepción, la toma de conciencia corporal.

**Hacer:** Durante esta etapa se lleva a la acción una serie de propuestas expresivas, que conlleven a la exploración de aquellos elementos pertenecientes al lenguaje corporal y expresivo. Lo que empieza a desembocar en el descubrimiento y la creación que, se puede ver reflejada a través de la improvisación sobre las situaciones que se plantean constantemente. Dando paso así a la libertad de expresión y a la desinhibición por parte de quien ejecuta tales acciones.

**Reflexionar:** Este momento está dispuesto para revisar las actividades realizadas, de tal manera que se identifique el impacto que haya tenido sobre el individuo, al asimilar la experiencia y su contribución en el objetivo. Hay un claro refuerzo de la autonomía, que seguramente se prolongará en el tiempo posterior al taller, mediante la meditación continua, y que paulatinamente reafirmará la adquisición de las habilidades y las ganancias corporales y expresivas obtenidas. Houlle (1989, citado en Motos, 1999, p. 14). (Martinez A. , 2011, págs. 87, 88,89).

## 2.3 Entrenamiento auditivo

“La sensorialidad es también uno de los medios que permiten abordar el vasto campo de la música de cualquier época y de cualquier país. Se hace necesario, pues, desarrollar la agudeza auditiva antes de emprender el cultivo de la musicalidad y el estudio del solfeo.

Willems

### LA AUDICION

Willems ubica la enseñanza auditiva en algunas concepciones filosóficas bajo un triple aspecto del hombre, tales son, el fisiológico, afectivo y mental; todo ello nos conduce a enfocar el problema de la audición bajo este mismo triple aspecto. Tendremos entonces:

1. La receptividad sensorial auditiva (sensación, memoria fisiológica).
2. La sensibilidad afectivo auditiva (necesidad, deseo, emoción, memoria anímica, imaginación)
3. La percepción mental auditiva (comparación, juicio, memoria intelectual, conciencia sonora e imaginación constructiva).

...Tendremos un cuarto aspecto al que llamaremos “intuición auditiva”, intuición considerada como facultad supramental, que reúne en síntesis viva y consciente y creativa por tanto, las adquisiciones sensoriales, afectivas y mentales. (Willems, 2001, pág. 45)

El oído puede desarrollarse con la condición de que se tengan nociones suficientes sobre el sonido, el oído y la audición y de que se disponga de suficiente material auditivo. La audición, como ya hemos visto, afecta a tres campos distintos. El problema del desarrollo auditivo es, pues, triple y concierne: 1. A la receptividad sensorial auditiva; 2. A la sensibilidad afectiva auditiva, y 3. La inteligencia auditiva.... La experiencia musical debe ser ante todo una experiencia global. (Willems, 2001, pág. 46)

La receptividad sensorial auditiva, la que consiste en “oír” (para designar la función sensorial de “escuchar”) es, en el proceso evolutivo, la última de las funciones auriculares; aparece con el caracol. Gracias a las fibras de Corti, alojadas en el caracol, ciertas vibraciones se nos presentan con un aspecto de unidad y de continuidad al que llamamos “sonido”. Cuanto más sensible es la oreja, más receptiva, mejor podrá distinguir los matices cualitativos del sonido: matices de intensidad, altura y timbre (Willems, 2001, pág. 49)

Función sensorial    →    de orden fisiológico    →    oír

Función emotiva    →    de orden emotivo    →    escuchar

Función mental    →    de orden intelectual    →    entender

#### Triple naturaleza de la audición

1. Receptividad sensorial auditiva (R.S.A): elemento principal para la construcción del arte (materia y espíritu). Es la expresión musical la base de la musicalidad. Se puede desarrollar el sentido de la intensidad, altura, timbre y duración. De menor a mayor, grandes distancias, luego tonos y semitonos, espacio intratonal, trabajo con campanas, diapasones, silbatos, placas de metal, la voz, instrumentos de cuerda.

2. Inteligencia auditiva (I.A) palabras clave: memoria, audición interna, imaginación creadora, sentido tonal, audición relativa y absoluta, nombre de la nota y del acorde.
3. Sensibilidad afectivo auditiva (S.A.A) el centro de la música es la melodía, va del oír al escuchar activo y subjetivo. Estudio con todo lo concerniente al aspecto melódico: escalas, intervalos melódicos, canciones, pequeñas improvisaciones (despertando el amor por el sonido)

Resumen de los pasos generales a seguir en el desarrollo auditivo:

1. Hacer que el niño *experimente* el sonido: entrenarlo a *escuchar bien*.
- 2 .Despertar en el niño el *amor al sonido*, el deseo de reproducir lo que se ha oído y familiarizarlo con el campo melódico haciendo que cante bellas canciones populares o no; desarrollar así la *memoria auditiva*; recurrir a su *imaginación* auditiva y despertar en él el deseo de *crear*, de *improvisar*.
- 3 .Despertar en el la *conciencia sensorial*, afectiva y mental del mundo sonoro. La *escritura y la lectura* (nombre de las notas) se insertan poco a poco en la experiencia sonora sensorial y afectiva.... La síntesis debe ser el punto de partida (*síntesis inconsciente*) y el punto de llegada (*síntesis consciente*) de toda educación. (Willems, 2001, pág. 68)

## 2 .4 Acercamiento desde Willems

Se toma como base y referencia los fundamentos filosóficos de Willems, por direccionar la educación musical a un despertar y desarrollo de las facultades humanas, integrando conciencia – hombre naturaleza y materia (existencialista) - espíritu (esencialista).

Willems fundamenta su propuesta en la integración *Música – Ser Humano*, estableciendo lo más profundo de la esencia del hombre y de la música, en una interrelación e integración real y coherente, dentro de un criterio de unidad, al establecer una dualidad dentro de la totalidad: polo material-polo espiritual. Considera el mundo inorgánico como lo más material para ir a lo más espiritual en el hombre, en el plano supramental que él llama *intuición supramental*. En la

música, toma la *vibración sonora*, como el elemento más material, y el *Arte* como el polo espiritual.

Hace Willems un interesante planteamiento sobre la *triple conciencia humana*: la *sensorialidad*, hace parte del aspecto *fisiológico*, por el trabajo con los sentidos y la coordinación motriz; la *afectividad* se refiere a las emociones y los sentimientos; la *inteligencia*, tiene que ver con los procesos de imaginación, reflexión, memoria y abstracción.

Edgar Willems establece la relación directa que existe entre el ser humano y la música, considerando sus tres elementos fundamentales: *ritmo*, *melodía* y *armonía*. De esta manera, el *ritmo* de *naturaleza fisiológica (sensorial)*, tiene relación con la melodía y la armonía, ya que está presente en los diferentes contenidos de esencia melódica y/o armónica; la *melodía* de *naturaleza afectiva* se relaciona con la armonía y el ritmo, en cuanto a las estructuras que definen su forma y desarrollo; por último, la *armonía* de *naturaleza mental*, tiene relación con el ritmo y la melodía, ya que se convierte en el soporte y base sonora, de construcción netamente humana.

Es importante resaltar que para Willems, la canción es el elemento sincrético musical por excelencia, ya que contiene todos los elementos musicales, concretando y sintetizando los diferentes procesos que podemos llegar a desarrollar, desde la experiencia sensorial hasta el manejo del solfeo.

## Capítulo III Propuesta Didáctica: Cuerpo Vivencia y Voz

### Presentación

En el presente capítulo se abordarán los contenidos, descripción y ejecución de la propuesta didáctica, llamado “Cuerpo, vivencia y voz”, tras el respectivo proceso de reflexión e indagación teórica, enfocada al mejoramiento de la técnica vocal y la aprehensión de los elementos musicales y las relaciones que existen, con lo que Edgar Willems llamó la *triple conciencia humana*, estableciendo vínculos y relaciones de suma importancia para trabajar en conjunto, usando prácticas acordes a la propuesta metodológica de dicho pedagogo.

Se programan 7 sesiones divididas en una prueba diagnóstica, 5 encuentros con contenido y un encuentro final. Evaluación y socialización, nombrados y distribuidos de la siguiente manera:

#### 1. EL CUERPO AUSENTE 24 de Agosto / 16

Prueba diagnóstica.

#### 2. HOLA HOLA LA. 31 de agosto / 16

Presentación y contextualización de la intervención.

Conocimiento y reconocimiento de los participantes. Socialización del grupo.

#### 3. OYENDO MI CUERPO ENCUENTRO MI RITMO 7 de septiembre / 16

Reconocimiento y fundamentación Básica de la técnica vocal. *Sistema Respiratorio*. Relación entre los elementos fundamentales de la música: Función sensorial y de orden Fisiológico.

#### 4. CANTANDO ANDO: Escuchando mis emociones reacciono naturalmente. 14 de septiembre / 16

Reconocimiento y fundamentación Básica de la técnica vocal. *Sistema Fonatorio*. Relación entre los elementos fundamentales de la música: melodía y los de la naturaleza humana: Vida Afectiva. Función emotiva.

**5. ENTENDIENDO MI ENTORNO TOMO CONCIENCIA: Agudizo mi audición y construyo mi mundo.** 21 de septiembre / 16.

Reconocimiento y fundamentación Básica de la técnica vocal. *Sistema resonador*. Relación entre los elementos fundamentales de la música: armonía y los de la naturaleza humana: Vida mental y de orden intelectual. Función mental.

**6. ME CUIDO Y ME CULTIVO DESDE ADENTRO DESDE AFUERA.**

28 de septiembre / 16.

Explicación cualidades del sonido.

Relación con la triple naturaleza del sonido.

Cualidades y Cuidados para el cuerpo y la voz.

**7. PROYECTANDO MI VOZ, MI ALMA MI POTENCIAL.** 5 de octubre

/16

Puesta escénica de la tallerista.

Juego calentamiento grupal.

Exposición del cuerpo para entregar y puesta escénica individual.

Revisión bitácora y entrega de las transcripciones.

Reflexiones finales y valoración del día de trabajo.

### 3.1 Caracterización institucional

La aplicación de la presente propuesta se desarrolla dentro de las aulas de Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, sede El Nogal, ubicada en la Calle 78 No. 9-92 Bogotá D.C, Colombia. Siendo la presente entidad, como única institución de educación superior de carácter estatal, formadora de formadores desde hace 50 años, con programas académicos en pregrado y posgrado que responden al reto formativo de la Colombia de hoy. (Universidad Pedagógica Nacional Educadora de Educadores, 2016, pág. parr. 2)

La Universidad Pedagógica Nacional tiene como objetivo principal la formación integral de docentes a través de un proyecto educativo coherente, basado en los principios que inspiran su naturaleza y su razón de ser. Busca la excelencia, la calidad, la equidad, la pertinencia y el rigor académico de los programas y procesos de formación en la docencia, en la investigación y en la extensión. Los programas académicos de pregrado preparan al estudiante para el ejercicio de la profesión docente en educación formal y no formal. Son un espacio para la producción de conocimiento, desde las didácticas pedagógicas en la formación de maestros para los distintos niveles y modalidades del sistema educativo nacional. (Universidad Pedagógica Nacional Educadora de Educadores, 2016, pág. parr. 1)

La Estructura curricular cuenta con seis semestres de Fundamentación y cuatro semestres de Profundización. Título que otorga: Licenciado. Duración: diez semestres. Jornada: diurna. Modalidad: presencial. Facultad Bellas Artes Programas Académicos Licenciatura en Música Acreditación Previa Resolución MEN 1694, junio 21/00 Registro Icfes.

### 3.2 Caracterización estudiantil

Estudiantes universitarios de primer semestre de la Licenciatura en Música II – 2016, Universidad Pedagógica Nacional, con edades entre los 17 y los 28 años, conformado por 7 mujeres y 15 hombres, para un total de 22 participantes, con una variedad del estudio del instrumento principal entre canto, oboe, clarinete, violín, violonchelo, guitarra eléctrica, percusión, trompeta, trombón y bandola andina con procesos de formación musical entre 2 y 8 años en diversos colegios, academias de música en Bogotá y casas culturales aledañas a la ciudad.

Tabla 4 Información General Prueba Diagnóstico.

Fuente: elaboración propia

ENCUESTA	EDAD	INSTRUMENTO PRINCIPAL	Tiempo de form. Muscal	¿ha tenido algún tipo de vivencia corporal para el aprendizaje de la
1	17	Canto	6 años	no
2	19	canto	2 años (Luis A calvo)	si
3	19	violonchello	8 años	si
4	23	oboe	8 años	???
5	18	trombon	10 años	no
6	21	oboe	6 años	???
7	21	clarinete	11 años	no
8	21	oboe	10 años	no
9	26	canto	??	??
10	20	canto	3 años	si
11	18	trompeta	9 años	no
12	17	violin	7 años	no
13	21	percusion	5 años	no
14	18	violin	8 años	no
15	20	canto	10 años	si autodidacta
16	25	guitarra electrica	5 años	si busqueda personal
17	28	guitarra electrica	6 años	no
18	17	piano	2 años (colegio Nuestra Señora del Fatima)	si
19	20	guitarra electrica	5 años	no
20	18	violin	8 años (tunja)	no
21	18	bandola andina	6 años	no
22	21	trombon	6 años (Inem del tunal)	no

### 3.3 PROPUESTA DIDACTICA

Ver anexos DVD 1 El Cuerpo de la Música Vs El Cuerpo Ausente (archivo de Power Point)

### 3.4 Desarrollo de la propuesta

**EL CUERPO DE LA MUSICA**  
**VS**  
**EL CUERPO AUSENTE**  
**JHINA PAOLA LOPEZ CARDONA**  
**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA MUSICAL**  
**1. CUERPO SENTIDO Y VOZ**  
**EL CUERPO AUSENTE**  
**Prueba Diagnóstica**

**Fecha: Agosto 24**

**Número de asistentes: 22**

**Hora: 2 pm**

**Salón: 105**

**Responsable: Jhina Paola López**

CONTENIDO	OBJETIVO	ABORDAJE	REPERTORIO	VALORACION
<b>Prueba Diagnóstica</b>	-Identificar los preconceptos que poseen los estudiantes de primer semestre de la Licenciatura en Música, en cuanto al conocimiento de la voz como instrumento musical, así como de reconocer los niveles de expresividad y apropiación del cuerpo, a la hora de ponerse en escena.	-Presentación de la tallerista al grupo de estudiantes por parte de la maestra Luz Ángela Gómez.  -Presentación de los objetivos y propósitos de la intervención por parte de la tallerista.  -Aplicación de la prueba diagnóstica por medio de una encuesta y un ejercicio escénico (anexo nº 1)	Canción escogida e interpretada de libre elección por cada uno de los participantes.	<b>-Percepción de la tallerista:</b> El grupo de estudiantes se mostró interesado y con disposición total de colaboración en la propuesta a desarrollar.

		-Registro de video uno a uno de los participantes (ver anexo registro fílmico nº 1)		
--	--	---	--	--

Después de hacerse una contextualización del trabajo a desarrollar por parte de la docente encargada, se presenta a la tallerista presentando su experiencia y cómo se llevara a cabo la prueba diagnóstica. Cada estudiante debe llenar individualmente el formato entregado y luego entrar individualmente al salón donde se le tomara un video respondiendo las siguientes preguntas:

1. Nombre, edad, instrumento.
2. ¿Hace cuánto tiempo lleva estudiando música y aprendiendo su instrumento principal?
3. Dentro de esta formación musical ¿ha tenido vivencias o experiencia desde el cuerpo?

Se recopilan las encuestas de la prueba diagnóstica y se logra grabar a los 22 estudiantes participantes del espacio académico de Manejo Corporal I. (Ver anexos DVD 1 Encuentro 1 Prueba Diagnóstica y Hojas de Valoración y Prueba Diagnóstico)

Se hace preciso trabajar la temática propuesta ya que se detecta en la prueba diagnóstica la ausencia del trabajo corporal previo al ingreso a la Universidad, en cuanto a la adquisición y vivencia de los elementos constitutivos de la música, tales como el ritmo, la melodía y la armonía. Se hace pertinente también el trabajo a partir de la canción, como elemento sincrético y base de la propuesta metodológica de Edgar Willems, permitiendo obtener una información precisa de los elementos a trabajar, tales como la apropiación escénica, la técnica vocal, la musicalidad y la actitud escénica y cómo estas dinámicas cambian, se trasforman y se alimentan en el transcurso de los talleres.

Trabajar los aspectos técnicos y constitutivos de la música a partir del cuerpo en la clase de Manejo Corporal I apoyará los contenidos y temáticas propias del presente espacio académico.



## 2. CUERPO SENTIDO Y VOZ

### HOLA HOLA LA

### Presentación y Contextualización

**Fecha: Agosto 31**

**Número de asistentes: 21**

**Hora: 2 pm**

**Salón: 105**

**Responsable: Jhina Paola López.**

CONTENIDO	OBJETIVO	ABORDAJE	REPERTORIO (ver anexos DVD1 Repertorio)	VALORACION
<p><b>-Dinámicas de Presentación.</b></p> <p><b>-Conocimiento y reconocimiento de los participantes del grupo.</b></p>	<p>-Conocer al grupo participante a través de ejercicios lúdicos que involucran la <b>voz, el cuerpo y la rítmica</b> que permitan un mejor ambiente de aprendizaje y cohesión de grupo.</p>	<p><b>Momento 1:</b> - Presentación de los contenidos y objetivos de la intervención por parte de la tallerista.</p> <p><b>Momento 2:</b>-Ejercicio de calentamiento y aprestamiento corporal.</p> <p><b>Momento 3:</b>-Ejercicio de disociación a uno, dos y tres planos, presentando su nombre, apellido, e instrumento principal.</p> <p><b>Momento 4:</b> Ejercicio de saludo a dos planos e interacción grupal. <b>Hola hola la la</b></p>	<p><b>-El Pajarito</b> (tradicional Bunde)</p>	<p>Percepción de los <b>estudiantes:</b></p> <p>Dibujo colectivo. Ver p. 56</p> <p>Percepción de la <b>tallerista:</b></p> <p>Ficha de observación N° 1 p. 85.</p>

- **Momento 1:** Se expone por medio de diapositivas el proyecto a desarrollar explicando objeto de estudio, metodología y objetivos de la intervención. (ver anexos DVD 2 encuentro 2 talleres 31 de agosto: 2video1)

- **Momento 2:** Ejercicios de calentamiento y aprestamiento corporal. (ver anexos DVD 2 Encuentro 2 talleres 31 de agosto: 2video2).

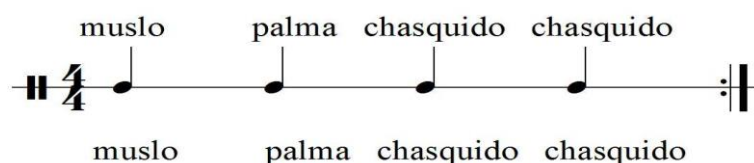
Se disponen a los participantes en forma circular, se comienza con un trabajo de movilización articular comenzando de arriba (cabeza, hombros) hacia abajo (piernas pies), luego se hacen estiramientos cambiando la disposición del cuerpo (me dejo caer hacia abajo, estiro las rodillas) me balanceo suavemente, doblo y estiro rodillas alternadamente, subo lentamente vértebra por vértebra hasta quedar en posición erguida. Escaneo corporal.

Caliento mis manos frotándolas vigorosamente, luego doy un pequeño masaje a mi rostro y cabeza, seguido de giro mi cuerpo un cuarto de movimiento para quedar dándonos las espaldas, brindar un pequeño masaje a mi compañero del frente, cambio sentido, comparar sensaciones de contraste.

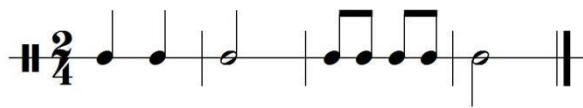
Luego de frente nuevamente vuelvo a frotar mis manos vigorosamente, movilizo la “energía” con el juego de la energía, enviándola uno a uno de mis compañeros con un sonido seco de la voz “ja”, cambio de sentido cuando el comando cambie a “point”.

- **Momento3:** Ejercicio de disociación a uno, dos y tres planos, presentado su nombre, apellido, instrumento principal y cosa o elemento favorito. (pregunta respuesta) (ver anexos DVD 2 Encuentro 2 talleres 31 de agosto: 2video2 minuto 21:50)

- Digo y ejecuto:



Realizo el ejercicio y sigo las instrucciones de la tallerista. Escucho repito las siguientes rimas y adivinanzas sin parar la actividad de disociación.



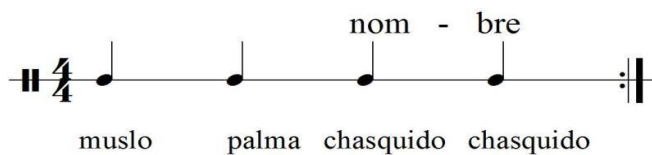
un dos tres co-ro-ni-ta es



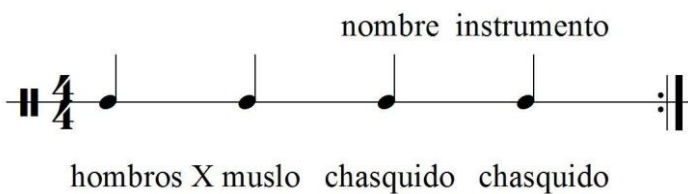
tra-ca que tra - ca tras la pe - tra-ca

¿Alguno se sabe alguna adivinanza? Socializar.

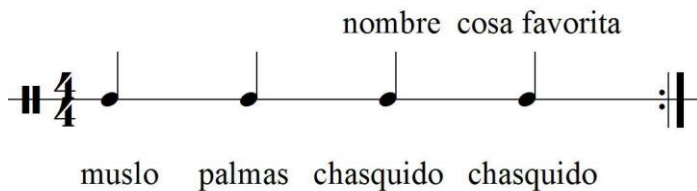
- Variación 1:



- Variación 2:



- Variación 3:



- Variación 4:

nombre cosa favorita      repite el grupo el nombre y la cosa favorita

muslo palmas chasquido chasquido      pie derecho pie izquierdo

- **Momento 4:** Juegos de saludo y presentación: “**Hola hola hola hola**”.

Ejercicio de saludo a dos planos e interacción grupal. Primero se indica la manera de realizar el ejercicio, luego se forman dos círculos quedando frente a frente, se realiza la actividad cuidando que todos logren realizarlo correctamente. Luego en grupos de cuatro participantes, hacer variaciones de la actividad, socializarla.

palmas puño golpe muslos dedos dedos palma dorso plas palma dorso plas codo LD codo LI giro abrazo

ho - la ho-la-ho-la ho-la ho - la la ho-la la ho ho ho-ho-la

- **Momento 5:** Dinámica de presentación Canto tradicional (Bunde): “*El pajarito*”

ay yo tengo un pa ja ri to que si sa be vo lá ay yo tengo un paja

4 ri to que si sa be vol lá si se lla ma Mar tha Sa be vo lá si se lla ma Flor sa be vo

9 lá si se lla ma Mar tha sa be vo lá si se lla ma Flor sa be vo lá ay yo tengo un pa ja

Se presenta la canción a los participantes, luego en disposición de círculo uno a uno va cantando la primera parte del canto, diciendo su nombre responde el coro “*sabe volà*” (todos) y luego el nombre de uno de sus compañeros. Se repite este coro respondiendo primero los hombres “*si lo lleva jhina*” responde el coro de mujeres “*sabe volà*”. Comienza el canto individual la persona que se nombró. Después que entienden la dinámica, se proponen pasos y movimientos en donde los participantes van girando en círculo haciendo pasos y rítmicas propias del Bunde. (Variación Jhina López ver anexos registros fílmicos encuentro 2 talleres 31 de agosto 2video6, 2video7, 2video8)

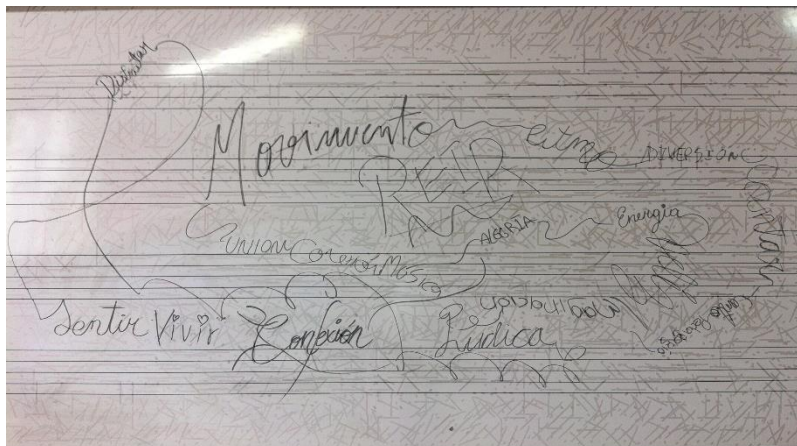
- **Momento 6:** Llamada a lista. Resumen y Retroalimentación del trabajo desarrollado. Reflexión.

Para la evaluación del presente espacio académico se les pide la realización de un registro y resumen de las actividades y contenido a manera de “bitácora”, la realización es personal y debe ser presentada creativamente, se les recuerda su elaboración, luego se solicita la percepción del grupo ante el trabajo realizado por medio de un dibujo colectivo, la tallerista inicia la gestión. Agradecimientos. **Tarea:** transcribir la canción “El pajarito”. (Ver anexos DVD 1 Transcripciones).

## PERCEPCION DE LOS ESTUDIANTES

Foto 1

Percepción de los estudiantes. Encuentro 2 Hola Hola La.



Fuente: Elaboración Propia (31 de agosto/16)

Disfrutar, movimiento, reír, ritmo, diversión, cantar, energía, alegría, unión, conexión, música, sentir, vivir, lúdica, imaginación, feliz, canto, pedagogía.

Como evidencia del trabajo tenemos la receptividad de los estudiantes en las actividades propuestas y la participación activa de los momentos del taller junto con la realización del dibujo colectivo en donde apreciamos con creatividad y una configuración estética las impresiones de los estudiantes.

La temática desarrollada a partir de los principios metodológicos de los pedagogos pertenecientes a lo que se concibió como escuela nueva o constructivismo, permite un acercamiento asertivo en la vivencia de los elementos constitutivos de la música, abarcado desde el pulso, el lenguaje y la psicomotricidad.

Además de la socialización y el empleo de la lúdica como agentes vivos y activos configurando holísticamente el trabajo desarrollado.

### 3. CUERPO SENTIDO Y VOZ

#### OYENDO MI CUERPO ENCUENTRO MI RITMO

Reconocimiento y fundamentación Básica de la técnica vocal.

*Sistema Respiratorio.*

Relación entre los elementos fundamentales de la música: Ritmo y los de la naturaleza humana: Vida Fisiológica. Función Sensorial.

Fecha: Septiembre 7

Número de asistentes: 18

Hora: 2 pm

Responsable: Jhina Paola López. Salón: 105

CONTENIDO	OBJETIVO	ABORDAJE	REPERTORIO (ver anexos DVD1 Repertorio)	VALORACION
<p><b>Reconocimiento y fundamentación básica de la técnica vocal.</b></p> <p><b>Sistema respiratorio</b></p> <p><b>Entrenamiento y apropiación del ritmo desde la corporalidad</b></p>	<p>-Reconocer el cuerpo en función de la Técnica Vocal. Sistema respiratorio. Base y sustento de la Voz</p> <p>-Integrar los elementos de la música junto con los de la naturaleza humana.</p> <p>-Vivenciar eventos rítmicos por medio de la audición, la sensorialidad y</p>	<p><b>Momento 1:</b></p> <p>Explicación del Sistema Respiratorio en función de la Técnica Vocal.</p> <p>Relación entre los elementos fundamentales de la música: <b>Ritmo</b>, y los de la naturaleza humana: <i>Vida Fisiológica. Función sensorial.</i></p> <p><b>Momento 2:</b></p> <p>Calentamiento Juegos Impro. Ejercicios de Respiración: enfoque oriental, enfoque occidental.</p>	<p>-El pajarito (bunde)</p> <p>-Dos por tres</p> <p>-El gallo pinto</p> <p>-Salta la perdiz.</p> <p>-una vez hubo un juez (tradicional Alemania)</p> <p>-cucú (tradicional)</p>	<p><b>-Percepción de los estudiantes:</b> (ver anexos DVD 2 Encuentro 3 momento 6 M 1185 y M 1186)</p> <p><b>Jhony:</b> me parece muy sensorial, que despierta el ritmo orgánico del cuerpo.(M 1186 minuto 00:17)</p> <p><b>José:</b> Me pareció un buen enfoque involucra la parte del ritmo a los movimientos corporales .(M 1186 minuto 2:05)</p> <p><b>Pablo:</b> Me pareció una actividad muy divertida y todo esto nos ayuda a ayudar a los niños en como estudiar la música sin que se aburran .(M 1186 minuto 2:37)</p> <p><b>German:</b> me pareció interesante ya que los músicos debemos experimentar con el cuerpo y no solo enfocarse en la parte técnica del instrumento o en la teoría. Es una forma muy pedagógica y chévere de conocer el ritmo y jugar con las partes del cuerpo que no usamos mucho. En mi opinión ello debería hacerse con más frecuencia para trabajar el ritmo y</p>

	el reconocimiento.	Pregunta – respuesta Ritmo.  <b>Momento 3:</b> audición y reconocimiento de la métrica a través de canciones.  <b>Momento 4:</b> Ostinato Rítmico y melódico: “El Pajarito”. Reconocimiento del compás y la métrica. Canciones  <b>Momento 5:</b> Juego rítmico: Juan Pinto		la memoria muscular me parece excelente (M 1186 minuto 3:04)  <b>Didier:</b> soy cantante me gustó mucho lo de la respiración, el cuerpo debe ser natural y relajado en todo lo que hagamos para que funcione correctamente y esa es la mejor técnica para mi según lo que entendí (M 1186 )  <b>-Percepción de la tallerista:</b>  Ficha de observación N° 2 p. 87.
--	--------------------	---	--	---

- **Momento 1:** Explicación y relaciones entre el sistema respiratorio, el ritmo y la Función Fisiológica. Qué son, cómo funcionan y porque están relacionados entre sí.
- **Momento 2:** Calentamiento y aprestamiento corporal. En círculo.
  - Saltando voy contando regresivamente de 10 a 1, alternando pierna, moviendo los brazos, según indicaciones de la tallerista.
  - Muevo la energía por todo mi cuerpo por medio de movimientos rápidos y espontáneos, entra la energía por la pierna derecha, sale la energía por el brazo derecho, recorre todo mi cuerpo.

Ejercicios de respiración:

- *La respiración de la lluvia:* inhalo aire por la nariz con los brazos simulando la nubes (en puño) extendidos al frente de mis hombros, cuando inhalo la nubes suben y cae una gotica, realizo un movimiento diafragmático expulsando el aire explosivamente simulando el sonido de la lluvia, caen dos goticas, tres, cuatro, cinco,

cae el aguacero, expulso el aire contenido bajando los brazos y moviendo los dedos de las manos.

Tipos de respiración: alta media y baja. Imagino que juego con una pelota subiendo y bajando la respiración a estos tres niveles.

- *La respiración de la Abeja:* Simulo el sonido de una abeja, tapo mis ojos y mis oídos. Me escucho me relajo.

- *La respiración de los hemisferios:* Ubico mi mano en el entrecejo, con el dedo meñique tapo mi fosa nasal izquierda, inhalo aire por la fosa derecha, tapo la derecha y exhalo por la izquierda. Realizo tres veces el ejercicio.

- Ejercicios de respiración El Tao de la Voz:

Movimiento circular continuo o vertical y horizontalmente: (Stephen., 1993, pág. 31)

Inhalo el aire con la boca abierta, alzo el brazo por delante hasta la altura de la frente, dirijo la respiración imaginando que va al centro de nuestra energía vital, (Tàn Tien) mientras respiro alzo el brazo para comenzar de nuevo. Comienzo con la respiración luego agrego un fonema o sonido. Realizo el ejercicio nuevamente en sentido horizontal.

- Inhalo, mantengo, exhalo, al bit y al conteo de la tallerista.

- Ejercicio de respiración inhalo mantengo, contracción del diafragma dirigiendo el sonido hacia afuera con una *ts* (simular el sonido de una olla a presión) hasta vaciar completamente el aire. Pregunta respuesta con ritmo, responder a la tallerista. Luego en esta misma dinámica cambio el fonema a *ha*, *shi*, *fu*, oigo, mantengo el ejercicio un minuto contabilizado con peso en mi manos. (Ver anexos DVD 2 Encuentro 3 momento 2 M1170)

- Dictado ritmo corporal: escucho, reproduzco, invento. Repetir e imitar los ritmotipos y movimientos de la tallerista. Inventar

un ritmo para reproducir. (ver anexos DVD 2 Encuentro 3 momento 2 M1170 minuto 01:53)

- **Momento 3:** Ostinato rítmico y melódico Canción “El pajarito”.

Reproducir el Ostinato con las palmas, luego cantarlo con la silaba la. Cantan los hombres el Ostinato, las niñas cantan la canción realizando los movimientos de la clase anterior. (Ver anexos DVD 2 Encuentro 3 momento 3 M1177)

- **Momento 4:**

Reconocimiento del compás por medio de canciones. Según el compás realizo un movimiento con las manos (Ver anexos DVD 2 Encuentro 3 momento 4 M1178, M1179, M1180, M1182)

### ***Compás de dos tiempos.***

- Palmear los tiempos uno fuerte y uno suave (dos tiempos)
- Un brazo arriba, otro abajo, realizar el gesto con la canción
- Acompañar el ritmo de la canción por sus compañeros con palmas e instrumentos.
- Inventar un ritmo tipo y acompañar la canción.

#### *Repertorio:*

- Dos por tres.
- Que llueva.
- Una vez hubo un juez.
- Salta la perdiz.

### ***Compás de tres tiempos***

- Golpear sobre el cuerpo o aplauso: uno fuerte dos suaves
- Aplaudir en el tiempo fuerte dorso de la mano más dos golpes suaves, alternar como un balanceo hacia el lado derecho lado y lado izquierdo.
- Repetir el patrón ritmo real con instrumento (tambora)

#### *Repertorio:*

- Cucú

### Compás de cuatro tiempos

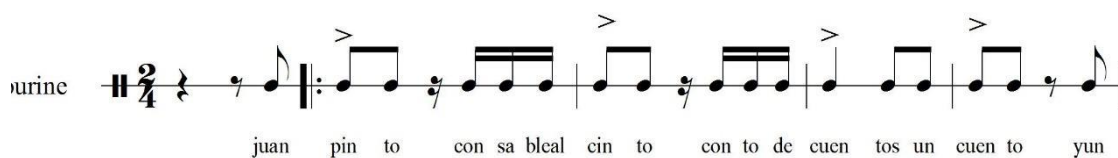
- Golpe, salto o tijerita: uno fuerte tres suaves (cuatro tiempos)

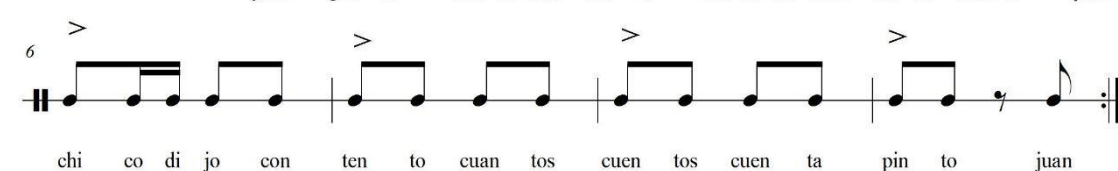
#### Repertorio:

- El gallo Pinto.

- **Momento 5:** juego rítmico Juan Pinto (ver anexos DVD 2 Encuentro 3 Momento 5 M1134)

- Marcar el acento

urine  $\frac{2}{4}$  

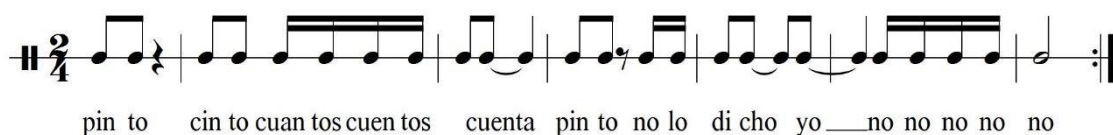
6 

- Marcar el pulso

urine  $\frac{2}{4}$  

5 

- Marcar primera división

$\frac{2}{4}$  

Aprenderse la dinámica, hacerlo primero con el cuerpo (palmas, pies) y por último pasar a los instrumentos musicales.

Siguiendo con la lógica de la vivencia, el lenguaje y la psimotricidad, abordamos el ritmo según los planteamientos metodológicos de Edgar Willems. Trabajar el ritmo de esta manera, permite establecer las relaciones trazadas desde lo fisiológico y la técnica vocal (sistema respiratorio), generando relaciones lógicas de fácil asimilación teórica para los participantes. Se inicia una rutina de ejercicios enfocados a la estimulación y estudio de la voz trabajados desde la respiración, con un enfoque oriental y occidental permitiendo dinámicas alternativas para su estudio, en donde la relajación y la conciencia corporal son elementos constitutivos del estudio técnico del instrumento y de la música.

Ante ello, la percepción de los estudiantes se hace interesante en la medida que complementa y reitera los objetivos trazados en el marco de esta temática, quienes se dan cuenta de la importancia del trabajo desarrollado a favor de que los músicos debemos experimentar más con el cuerpo y no solo enfocarse en la parte técnica del instrumento o en el estudio teórico de la música.

## 4. CUERPO SENTIDO Y VOZ

### CANTANDO ANDO:

#### Escuchando mis emociones reacciono naturalmente.

Reconocimiento y fundamentación Básica de la técnica vocal. *Sistema Fonatorio.*

Relación entre los elementos fundamentales de la música: melodía y los de la naturaleza humana: Vida Afectiva. Función emotiva

Fecha: Septiembre 14

Hora: 2 pm

Responsable: Jhina Paola López.

Número de asistentes: 21

Salón: 105

CONTENIDO	OBJETIVO	ABORDAJE	REPERTORIO (ver anexos DVD 1 Repertorio)	VALORACION
<p><b>Reconocimiento y fundamentación básica de la técnica vocal. Sistema Fonatorio</b></p> <p><b>Entrenamiento y apropiación de la melodía desde la corporalidad</b></p>	<p>-Reconocer el cuerpo en función de la Técnica Vocal. Fonación. Vocalización y emisión del sonido, proyección vocal.</p> <p>-Integrar los elementos de la música junto con los de la naturaleza humana.</p> <p>-Vivenciar las características principales de la melodía por medio de la audición, la sensorialidad y el reconocimiento.</p>	<p><b>Momento 1:</b> -Alineación corporal. Postura y aprestamiento.</p> <p>-Explicación del Sistema Fonatorio en función de la Técnica Vocal.</p> <p>Relación entre los elementos fundamentales de la música: <b>Melodía</b>, y los de la naturaleza humana: Vida Afectiva. Función Emotiva</p> <p><b>Momento 2:</b></p> <p>-contando y saltando + Jo</p> <p>-respiración circular + sonido y vocales.</p> <p>-Inhalo mantengo + fonema.</p> <p>-Movimiento sonoro pancromático (glissando) con movimiento asociado.</p> <p>-Canción.</p>	<p>-Hop (tradicional Alemania)</p> <p>- Eh ye ye ye</p> <p>-na na ye</p> <p>-Tamales ricos tamales.</p>	<p><b>-Percepción de la tallerista:</b> Ficha de observación N° 3 p. 89.</p>

		<p><b>División del grupo (mujeres – hombres)</b></p> <p><b>Momento 3:</b></p> <p>-reproducción sonidos aislados (palmas, chasquidos, sonidos de la lengua, ha shi fu, piano, flauta, guitarra.</p> <p>-reproducción intervalos melódicos (piano, flauta, guitarra) cromatismo, grados conjuntos.</p> <p>-invención y repetición:</p> <p>-Motivos melódicos libres</p> <p>-Motivos melódicos organizados.</p> <p>-Llamados y pregones</p> <p><b>Momento 4:</b></p> <p>-Vocalizaciones Tao de la voz</p> <p><b>Momento 5:</b></p> <p>Canción. Cantarla en diferentes estados de ánimo.</p>	
--	--	--	--

- **Momento 1:** Alineación y balance corporal. Postura y relajación, soltar tensiones. (Ver anexos DVD 2 Encuentro 4 Momento 1 M1188)
- Se maneja como primer momento la alineación corporal para ajustar la postura y con ello mejorar la actitud y la atención frente a la clase y a la parte explicativa. Se comienza por los hombros, rostro y manos tensionando y soltando, luego relajo cuello y mandíbula, los pies van paralelos a la cadera, muevo y distensiono los dedos de las manos y pies. Muevo las rodillas ajusto abdomen y adelanto un poco el coxis, proyecto una estrella desde mi pecho levanto el mentón, me dejo caer hacia adelante hasta tocar el suelo, movilizo y relajo las rodillas, los brazos, el cuello, el mentón, la cabeza. Me levanto lentamente, lo último que subo es la cabeza, contraigo (movimiento del tren superior hacia adelante) llevando mi



A \_\_\_\_\_  
 O \_\_\_\_\_  
 Ma \_\_\_\_\_ Ma \_\_\_\_\_ Ma \_\_\_\_\_ Ma \_\_\_\_\_ Ma \_\_\_\_\_  
 Fa \_\_\_\_\_ Fa \_\_\_\_\_ Fa \_\_\_\_\_ Fa \_\_\_\_\_ Fa \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_ Ni \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_ Ni \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_

Que be lla Lu u u na \_\_\_\_\_

Emisión del sonido *legato* suave sin tensión conectando la respiración, inhala exhala. Le pongo intensidad en el último ejercicio con texto. Cuido la emisión con la dicción correcta. Transporte a varias tonalidades.

**Momento 5:** (Ver anexos DVD 2 Encuentro 4 Momento 5 M1192)

- canción: ***hop hop hop***. cantarla en distintos estados de ánimo (intención) proyectando la voz. Locomoción y balance de espacio, pienso el movimiento a partir de la métrica pertinente, transporte a varias tonalidades.

Hop hop hop ca ba lli to soy li ge ri to voy ba jan do

cues taa rri ba cues taa ba jo do re mi fa sol sol fa mi re do

## Cambio de grupo

### Mujeres

**Momento 2:** (Ver anexos DVD 2 Encuentro 4 Momento 2 M1189)

- Movimiento sonoro pancromático (glissando) acompañamiento del movimiento de la mano a partir del sonido (agudos medios y bajos). Imitación: las chicas imitan el sonido y el movimiento de la tallerista, invención: cada una propone un movimiento y sonido diferente, todas escuchamos e imitamos, reproducción: realizo el sonido y el movimiento pertinente a partir de la grafía dibujada en el tablero.

**Momento 3:** (Ver anexos DVD 2 Encuentro 4 Momento 5 M1193)

- vocalizaciones (ídem)
- Canción: ***Tamales ricos tamales***. canto la canción en grupo, proyección vocal. Tarea: invención melódica al repetir la segunda vez cada estrofa.

Igualmente el trabajo relacionado de la melodía, la vida afectiva y el sistema fonatorio permite un trabajo proactivo y el cumplimiento de los objetivos propuestos para el presente encuentro.

El trabajo paralelo de la alineación corporal permite una mayor atención y re - educación de nuestro cuerpo, mejorando nuestros hábitos posturales e iniciando un trabajo de calentamiento adecuado, de fortalecimiento y activación articular, de tonicidad muscular, flexibilidad y estiramiento, además del trabajo de la técnica vocal, siendo el cuerpo nuestro instrumento principal como cantantes. Se inicia un trabajo de locomoción y manejo de espacio, importante para el trabajo escénico. En este aspecto los asistentes son un poco flojos, ya que pierden rápido la concentración y su actitud corporal se desvanece rápidamente.

Debe ser una constante el trabajo con el ritmo por ser de orden primario, siendo la melodía quien tiene la primacía por ser el centro de la música. Se detecta problemas al abordar el contratiempo desde la canción y el cuerpo, por ello se propone para el próximo encuentro trabajarlo inicialmente desde la audición para

incorporarlo luego al cuerpo y a nuestra voz. Este es un tema que merece mayor atención y tiempo de trabajo, pero dadas las condiciones de tiempo, se abarcó someramente, dejando posibles posibilidades futuras del trabajo de los silencios, del tiempo y el contratiempo, siendo elementos importantes del trabajo en la rítmica y la audición interna.

## 5. CUERPO SENTIDO Y VOZ

### ENTENDIENDO MÍ ENTORNO TOMO CONCIENCIA: Agudizo mi audición y construyo mi mundo.

Reconocimiento y fundamentación Básica de la técnica vocal. *Sistema Resonador*. Relación entre los elementos fundamentales de la música: armonía y los de la naturaleza humana: Vida mental y de orden intelectual. Función mental.

“El propósito de aprender es poner en práctica lo que has aprendido” Proverbio Chino

**Fecha: Septiembre 21**

**Número de asistentes: 20**

**Hora: 2 pm**

**Salón: 105**

**Responsable: Jhina Paola López.**

CONTENIDO	OBJETIVO	ABORDAJE	REPERTORIO (ver anexos DVD1 Repertorio)	VALORACION
<p><b>Reconocimiento y fundamentación básica de la técnica vocal. Sistema resonador.</b></p> <p><b>Entrenamiento y apropiación de los elementos de la música desde la corporalidad</b></p>	<p>-Reconocer el cuerpo en función de la Técnica Vocal. Sist. Resonador.</p> <p>Proyección vocal. Activación de los resonadores naturales de la voz</p> <p>-Integrar los elementos de la</p>	<p><b>Momento 1:</b> - Alineación corporal. Postura y aprestamiento. (posiciones Tao de la Voz)</p> <p>-Explicación del Sistema Resonador en función de la Técnica Vocal.</p> <p>Relación entre los elementos fundamentales de la música: <b>Armonía</b>, y los de la naturaleza</p>	<p>-Hop hop hop</p> <p>-<i>Tamales ricos tamales</i></p> <p>-<i>El pajarito más Ostinato</i></p> <p>-Eh ye ye ye ye</p>	<p><b>-Percepción de la tallerista:</b> ficha de observación N° 4 p. 90.</p>

	<p>música junto con los de la naturaleza humana.</p> <p>-Vivenciar las características principales de la melodía y la armonía por medio de la audición, la sensorialidad y el reconocimiento.</p>	<p>humana: Vida mental. Función Intelectual</p> <p><b>Momento 2:</b></p> <p>-calentamiento vocal sistema respiratorio, fonatorio y resonador. sonoridades pecho, cara y cabeza</p> <p>-respiración de la abeja</p> <p>-locomoción y manejo de espacio pregones.</p> <p>-Canciones.</p> <p><b>Momento 3:</b></p> <p>-Audición cumbia.</p> <p>-motricidad y lateralidad a partir del contratiempo</p> <p>- canciones</p> <p><b>Momento 4:</b></p> <p>-solfeo corporal (ver anexos repertorio)</p> <p>-Vocalizaciones</p> <p>-entrenamiento auditivo a partir de la armonía.</p> <p><b>Momento 5:</b></p> <p>-melodía 1 y melodía 2 más Ostinato</p>	<p>-Na na ye</p> <p>-Ye sumayaye</p> <p>-Aserrín-Farolera-Arrorró</p>	
--	---	---	---	--

- **Momento 1:** Alineación y balance corporal. (ídem clase anterior) posiciones básicas estáticas (yoga + tao de la voz). : (Ver anexos DVD 2 Encuentro 5 Momento 1 M1197)

**Yoga:** Posiciones de estabilización.

- *Árbol Semilla:* Abro las manos a la altura de la cadera abriendo los dedos de las manos formando una diagonal, elevo el pie derecho a la altura del tobillo (*cue de pie*) mantengo la posición.
- *Árbol Sencillo:* Ubico mis manos en la cintura, aprieto abdomen adelante ligeramente el coxis, elevo la planta de pie derecho a la altura de la rodilla izquierda (*pasé*).
- *Árbol Florido:* Extiendo los brazos a segunda posición de ballet, extendiendo los dedos de la mano hacia arriba como si fuera una flor, mantengo la posición de *pasé*, busco descanso en segunda posición de ballet. Mantengo la alineación corporal.



Gráfica 5 Posición del árbol

Fuente de elaboración propia. 21 de septiembre/16

Respiración ejercicios de movimiento corporal Tao de la Voz (Stephen., 1993, pág. 41).

#### *El gran círculo solar*

1. Cierro un poco la posición que los pies queden paralelos a la cadera, con las manos a los costados, junte sus manos, aproximadamente a cinco centímetros por debajo de su ombligo, una palma sobre la otra y mirando hacia arriba. Agáchese manteniendo los talones en contacto con el suelo, hasta que sus piernas formen un Angulo de 145 grados detrás de las rodillas.
2. Manteniendo las manos juntas, alce los brazos por encima de la cabeza, formando un amplio arco por delante, termine con las manos hacia abajo.

Inspire mientras lo hace. al mismo tiempo estire las piernas y levante los talones hasta quedar de puntillas. Sienta al estirar sus brazos y piernas - y por ende todo su cuerpo - con una sensación de apertura.

3. A medida que acerca los talones al suelo, vuelva a bajar las manos , trazando un arco hacia los lados hasta que las palmas vuelvan a encontrarse y quedar una sobre la otra, espire al hacerlo, agáchese nuevamente para repetir el ejercicio.
4. Repita cinco o diez veces el movimiento entero, pensando para usted mismo con entusiasmo «estoy recogiendo las maravillosas vibraciones del universo», especialmente al bajar los brazos. Los movimientos que hace con el cuerpo expresan esta recogida de energía. Observe cómo se vuelve más fuerte abierto y pacífico. Termine bajando los brazos lateralmente hasta que queden colgando a los costados de su cuerpo. Inspire y espire por la nariz, con la punta de la lengua reposando en la parte delantera de su paladar duro. Según la filosofía taoísta, de esta manera está conectando el cielo. Al inspirar, imagine que su respiración entra por su centro del espíritu —un punto detrás del entrecejo— luego dirija la respiración al centro de su energía vital -un punto cinco centímetros por debajo de su ombligo— así se fortalece esta zona. Así de profundo es como debe respirar, cuando cante o hable en una gran sala.

● **Momento 2:** Calentamiento vocal. (Ver anexos DVD 2 Encuentro 5 Momento 2 M1198)

- Respiración de la abeja. Inhalo mantengo exhalo con sonido de *ts* (con ritmo).
- Respiración con peso por un minuto.
- Sonidos boca quiusa. Como si estuviera saboreando algo rico.
- Sonoridades resonadores pecho. Sonido de Vaca.
- Sonoridades resonadores faciales. sonido vocales A O E sensación de sorpresa, sonido de gatos
- Sonoridades resonadores cabeza. Sonido de ambulancia.
- Locomoción y balance de espacio. Sonidos de ambulancia más pregones. Canción chicas: **Tamales Ricos tamales.** pensando en la

proyección del sonido y en la métrica (movimiento corporal acorde a).

Canción chicos: **Hop hop hop** (ídem)

**Momento 3:** Audición cumbia.

- Movimiento corporal a partir del contratiempo. Paso Básico de cumbia. Trabajo de lateralidad, corporalidad y manejo de espacio.
- Canciones: etnia Wagogo **eh ye ye ye ye** (contratiempo), **Na na ye** (pregón respuesta)

**Momento 4:** solfeo corporal. (Ver anexos DVD 2 Encuentro 5 Momento 4 M1120)

- Sentados en el suelo con la espalda recta y piernas estiradas hacia el frente, canto las notas musicales según indicaciones de la tallerista, a cada sonido le corresponde una parte del cuerpo, así sucesivamente: **Do** central tobillos, **Re** pantorrillas, **Mi** rodillas, **Fa** muslos, **Sol** caderas, hasta subir a la coronilla a la octava del do.



*Gráfica 6 posición sentados alineación*

Fuente de elaboración propia. 21 de septiembre /16

- vocalizaciones, cuidar la emisión, la afinación y el molde vocal. Sigo las manos la altura del sonido, las ubico en mi cuerpo.

do re mi fa mi re do re mi fa mi re do (inhalo) re mi fa sol fa mi re mi fa sol fa mi re ....

a \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

do mi sol do si do re do si do re do si do re do si la sol fa mi re do

a \_\_\_\_\_ (inhalo) a \_\_\_\_\_

- Entrenamiento vocal auditivo a partir de la armonía:

- Escala de C mayor ascendente hasta la octava y descender hasta la tónica. División mujeres (voces agudas) y hombres (voces graves) secuencias de terceras, cuartas, quintas y sextas. Comienzan las voces agudas a cantar la escala ascendente, al cantar el tercer grado (o el cuarto o el quinto según corresponda) comienza a cantar desde el primer grado de la escala las voces graves hasta llegar a la octava y descende el sonido la tónica se mantiene hasta que la segunda voz alcance el primer grado de la escala. Se invierte la dinámica en la secuencia de quintas, comienzan los hombres.
- Cambio de modo relativa menor (A menor natural). Cambio de posición, me acuesto en el suelo. Cantar descendentemente la escala de La menor natural. Cantar la octava mujeres y hombres. Comenzar el ejercicio cantando la escala descendentemente, con sonido de **U**, sentir la vibración del sonido por todo el cuerpo, cada voz entra en cualquier momento y manteniendo cada nota aleatoriamente, manejando la octava del registro pertinente a cada voz. (entrada del piano con la misma dinámica, manejando registros y tiempos diversos. Manejar un sonido amoroso, lento casi meditativo.

**Momento 5:** Melodía 1, melodía 2 y melodía 3. Aserrín - Farolera - Arrorró (Ver anexos DVD 2 Encuentro 5 Momento 5 M2474, M2473, M2472)

- Se divide el grupo en voces agudas, medias y graves. Se enseña melodía por melodía, audición y reproducción. Canto simultáneo de las tres melodías.

Aserrín - Faroiera - Arrorró Areglo: Alejandro Zuleta

Melodía 1  
A - se - rrín a - se - rrán los ma - de - ros de San - Juan pi - den

Melodía 2  
Fa - ro - le - ra tro - pe - zó y en la ca - lle se ca - yó y al pa -

Ostinato  
A - rro - rró mi ni - ño a - rro - rró mi sol

Mel. 1  
pan no le dan pi - den que - so le dan hue - so. A - se - hue - so.

Mel. 2  
sar por un cuar - tel se e - na - mo - ró de un co - ro - nel. Fa - ro - nel.

Ost.  
a - rro - rró pe - da - zo de mi co - ra - zón. zón.

La configuración de la apropiación de la alineación corporal se constituye cada vez más en los participantes del taller, la iniciación pertinente al ritmo y la melodía desde los principios metodológicos de Edgar Willems permite un acercamiento a la armonía desde esta misma lógica, en donde el trabajo técnico y adecuado de la voz permite un trabajo más proactivo, estableciendo a la audición y al trabajo sensorial como introducción a un mundo más abstracto. “El intelecto nos permite pasar de una forma más particular de lo concreto a lo abstracto y no debe desestimarse con relación a la sensorialidad”. (Willems, 2001, pág. 47) Así mismo, se hace evidente el trabajo paralelo de la técnica vocal, permitiendo fortalecer este aspecto desde el calentamiento y las vocalizaciones. Para muchos estudiantes es su primera experiencia en cuanto a la ejecución de estos ejercicios, dejando como aprendizaje la manera adecuada del trabajo vocal, siendo el calentamiento, la proyección, el registro y la articulación aspectos importantes para el desarrollo vocal.

## 6. CUERPO SENTIDO Y VOZ

### ME CUIDO Y ME CULTIVO DESDE ADENTRO DESDE AFUERA.

Fecha: Septiembre 28

Número de Asistentes: 21

Hora: 2 pm

salón: 105

Responsable: Jhina Paola López.

CONTENIDO	OBJETIVO	ABORDAJE	REPERTORIO (ver anexos DVD1 Repertorio)	VALORACION
<p><b>Cualidades del sonido, relación con la triple naturaleza.</b></p> <p><b>Síntesis contenidos de los talleres</b> (presentación Power Point)</p> <p><b>Cualidades y Cuidados para el cuerpo y la voz.</b></p>	<p>-integrar los elementos de la música junto con los de la naturaleza humana.</p> <p>-establecer conexiones de los contenidos y actividades realizadas</p> <p>-sensibilizar cuerpo y mente en función de la relajación, meditación y conciencia del cuidado personal.</p>	<p><b>Momento 1:</b></p> <p>-Sesión de relajación música mantras, meditación con los 12 rituales de la percepción vocal. (ver anexos repertorio)</p> <p><b>Momento 2:</b></p> <p>-Estiramiento, activación corporal y vocal: energía respiración.</p> <p>-Canon rítmico (ver anexos)</p> <p>-canción</p> <p><b>Momento 3:</b></p> <p>-ordenamientos</p> <p>-Simultaneidades del sonido.</p> <p>-Canon <i>hola</i></p> <p><b>Momento 5:</b></p> <p>-Exposición síntesis y contenidos del taller cuerpo vivencia y voz. Presentación Power Point</p>	<p>-canon <i>Hola</i></p> <p>-<b>Ye Sumayaye</b></p>	<p><b>-Percepción de la tallerista:</b></p> <p>Ver ficha de observación N° 5. P. 93.</p>

**Momento 1:** sesión de relajación audición música mantras, meditación con los 12 rituales de la percepción vocal. : (Ver anexos DVD 2 Encuentro 6 Momento 1 M210)

- Audición mantra RA MA DA SA NA HUM que traduce sol, luna, tierra, yo y vibración del universo “El servicio de Dios está en mí”

En esta visualización entraré en un viaje de autoconocimiento y reflexión en donde mi cuerpo y mi voz se conecten de tal manera que se encienda mi luz interior alimentando mi autoestima y confianza derribando los miedos y barreras que no permiten dar mi máximo potencial<sup>1</sup>.

“El viaje hacia el exterior es siempre y únicamente un viaje hacia el interior”.

Los rituales son instrucciones que nos damos al prepararnos para realizar correctamente el trabajo propio, el propósito de los rituales de la percepción vocal es programarnos para el éxito.

**Ritual 1. Dar Gracias a la Fuente de vida:** El ser agradecido con lo que soy con lo que tengo y con lo que puedo ser, nos permite convertirnos en lo mejor de nosotros mismos.

**Ritual 2. Amar y dejarse llevar:** conexión con el sentimiento, con la emoción, con el movimiento.

**Ritual 3. Disfrutar del trabajo:** La experiencia física del hablar y cantar es un placer para el cuerpo y para el alma. No sufras por ello. ¡Disfrútalo!

**Ritual 5. Darse tiempo:** Respiremos profundamente, trabajemos sin prisa, debemos ser sinceros con nosotros mismos, cada uno tiene su propio tiempo y su propio ritmo de apropiación del aprendizaje, a medida que nuestra impaciencia disminuya nuestro progreso acelerará.

---

<sup>1</sup> Meditación Guiada a propósito de la lista de rituales de la percepción vocal incluidos en el libro La Voz el sonido del Alma de Arthur Samuel Joseph.

**Ritual 8. Permitirse disfrutar de una respiración silenciosa y afectuosa que recorra todo mi cuerpo.** Abro mi boca relajadamente apoyo la lengua suavemente contra los dientes inferiores. Respiro por la boca, recuerdo que debe ser silenciosa y afectuosa que llegue hasta el fondo de nuestro cuerpo. La respiración ayuda a equilibrarnos.

**Ritual 9. Relajo la lengua, la mandíbula, la nuca y la espalda.**

**Ritual 12. Prestar atención, escuchar profundamente.** Ahora es el momento de escuchar lo que tiene que decir nuestro yo más profundo y aprendernos respetuosamente a honrarlo. Cuando “prestamos atención” estamos experimentando realmente lo que se siente al ser uno mismo.

**Ritual 6: Ser uno mismo.** Dejemos que nuestro yo se asiente en el momento y encuentre su propio centro de equilibrio. Debemos entender que si el momento presente es todo aquello que puede ser los resultados que se producirán serán los que tienen que ser. Escuchemos, sintamos experimentemos nuestras pasiones, nuestros deseos, nuestros miedos, nuestro hábitos. Experimentemos los infinitos matices de estas expresiones centrándonos en nuestro yo y conectando con nosotros mismos permitiendo que ese conocimiento y esa plenitud llegue a todos los niveles.

**Momento 2:** (Ver anexos DVD 2 Encuentro 6 Momento 2 M211, M212)

-Estiramiento, activación corporal y vocal: energía respiración.

-Canon rítmico: Formación de círculo. Los participantes marcan el pulso con las palmas de las manos, la tallerista reproduce tres patrones rítmicos, luego que los estudiantes lo escuchan, lo reproducen y aprenden, se divide el grupo en tres subgrupos, se inicia el canon en el orden de los grupos.

-canción: ***Ye Sumayaye***

**Momento 3:** (Ver anexos DVD 2 Encuentro 6 Momento 3 M214, M215, M217)

-Ordenamientos: entonar la escala de C mayor ascendente luego cantarla con la siguiente propuesta de ordenamientos ascendente y descendente.

Do, re, do; do, re, mi, do; do, re, mi, fa, do; do, re, mi, fa, sol, do; etc...

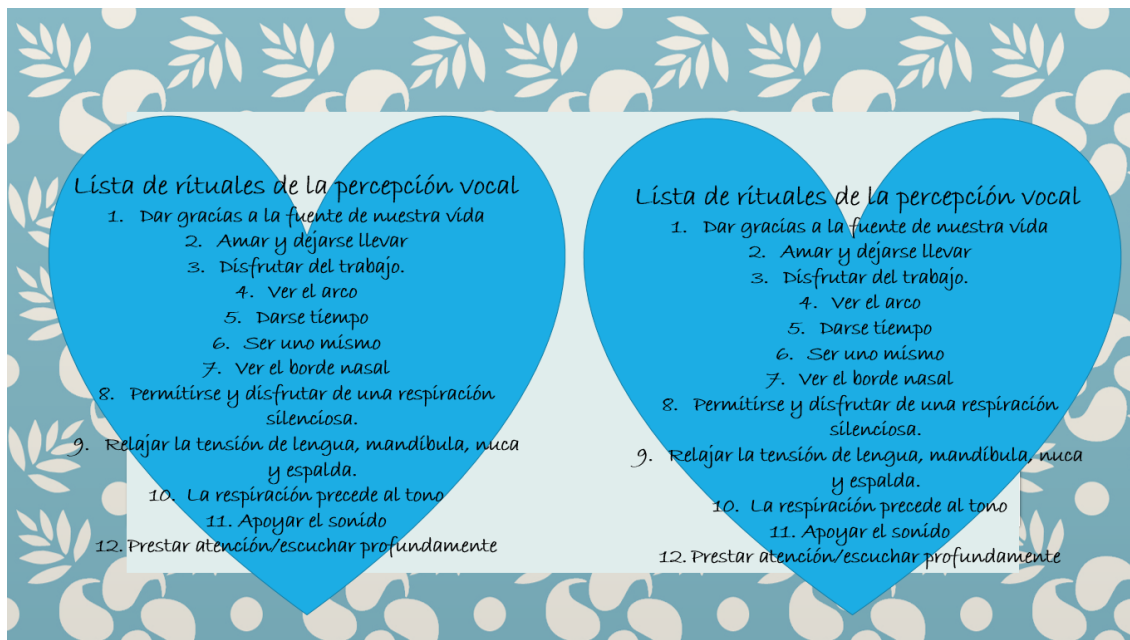
Do, re; do, mi; do, fa; do, sol; do, la; do, si; do, do`, do.

Do, re, mi; re, mi, fa; mi, fa, sol; fa, sol, la; sol, la, si; la, si do`; si, do`, re`.... Y descendente.

- Simultaneidades del sonido: escucho los sonidos reproducidos en el piano, uno, dos o tres sonidos en orden consecutivo. Memorizo y reproduzco el sonido que la tallerista propone el primero, el segundo o el tercero. Ahora lo cantan las personas que se indican en el orden dado. Ahora cantar simultáneamente el sonido correspondiente.

-Canon: escucho y reproduzco la melodía del canto *Hola*, luego canto la melodía con el grupo dividido en dos grupos, hacer la entrada a la indicación de la tallerista a manera de canon. Se realiza el ejercicio de transportar la melodía a varias tonalidades, subiendo por tonos.

**Momento 4:** Presentación exposición de los talleres en Power Point. (Ver anexos DVD1. El Cuerpo de la Música Vs El Cuerpo Ausente



Gráfica 7 lista de rituales de la percepción vocal

Fuente: elaboración propia

En este encuentro se configuran los elementos trabajados junto con el elemento constitutivo de la Técnica Vocal y de la interpretación: La relajación y la apropiación del sonido. Según Willems, el oído puede desarrollarse con la condición de que se tengan nociones suficientes sobre el sonido y la audición y de que se disponga de suficiente material auditivo. (2001, pág. 46).

Es importante el desarrollo de las competencias intrapersonales ya que ello permite el desenvolvimiento de los individuos en la sociedad. Es en el autoconocimiento donde se siembran las certezas que permiten un desempeño y desenvolvimiento como intérpretes y docentes, para el desarrollo de ese trabajo que parte inicialmente del autoconocimiento y de escuchar nuestro cuerpo, es la meditación uno de los activadores de nuestra conciencia y cultivo del amor propio. La receptividad de los participantes en este aspecto, permitió seguir con esa idea central que “el viaje hacia el exterior es siempre un viaje hacia el interior”. (Joseph, 1999, pág. 42). Los estudiantes se observan agotados y se hace necesario el trabajo continuo de relajación y meditación para lograr el balance adecuado entre la mente y el cuerpo.

## 7. CUERPO SENTIDO Y VOZ

### PROYECTANDO MI VOZ, MI ALMA MI POTENCIAL

Fecha: Octubre 5.

Hora: 2 pm

Responsable: Jhina Paola López.

Número de asistentes: 21

Salón: 105

CONTENIDO	OBJETIVOS	ABORDAJE	REPERTORIO	VALORACION
<p><b>Puesta escénica</b></p> <p><b>Exposición de las percepciones de los participantes del taller.</b></p> <p><b>Sesión de finalización.</b></p> <p><b>Reflexiones, retroalimentación y valoración del día de trabajo.</b></p>	<p>-Culminar los talleres de una manera lúdica en donde la socialización y el disfrute haya sido la constante.</p> <p>-Ofrecer una puesta escénica en donde la canción, la expresividad y la integración de la danza y la música se hicieran evidentes.</p> <p>-Permitir la retroalimentación del trabajo desarrollado.</p> <p>-Evidenciar mediante la puesta escénica los logros y cambios de los participantes.</p>	<p><b>Momento 1:</b> Puesta escénica de la tallerista</p> <p><b>Momento 2:</b> Juego y dinámica de calentamiento</p> <p><b>Momento 3:</b> Exposición y puesta escénica individual</p> <p><b>Momento 4:</b> Revisión bitácora y entrega de las transcripciones.</p> <p><b>Momento 5:</b> Retroalimentación de la sesión del día.</p>	<p>Los participantes interpretaron canciones dentro del repertorio del rock en español, pop, jazz boleros, rancheras, música colombiana y latinoamericana.</p>	<p><b>-Percepción de los estudiantes:</b></p> <p>Preguntas realizadas al finalizar la sesión: (ver anexos DVD 1 Último encuentro, momento 5 M 258)</p> <p><b>1. Percepción de la sesión:</b></p> <p><b>Mariana:</b> Fue un día muy interesante porque a diferencia del primer día que cantamos, no teníamos el conocimiento y la confianza para realizarlo, ya al día de hoy fue más fácil, además de estar frente a nuestros compañeros siendo un reto más grande pero a pesar de ello pienso que hubo una mejoría al momento de cantar.</p> <p><b>2. ¿comprende mejor el uso del cuerpo a partir del proceso realizado en el taller?</b></p> <p><b>Nataly:</b> creo que para todos pudimos evidenciar muchas cosas que no teníamos en cuenta, adquirirlas y apropiarnos también para ser conscientes del cuidado de la voz del cuidado del cuerpo, creo que fue una buena experiencia para poder aprenderlo, cuidarnos y difundirlo. Creo que lo más importante frente al instrumento o cualquier otra cosa, es el cuerpo, creo que eso quedo aprendido y fue grato.</p> <p><b>3. ¿Cómo te sentiste el día de hoy?</b></p> <p><b>Andrés:</b> encontré una parte de mi muy diferente, siempre estaba tras mi instrumento o tras otras personas, y aquí toco mostrarse como uno es, me ayudo para tener más</p>

			<p>confianza, estar más tranquilo y así mismo vi a mis compañeros.</p> <p><b>Juan José:</b> yo sentí un cambio en mí y en mis compañeros del primer día a hoy, ese día estaba muy inseguro y pues sentí que mejoro la proyección de mi voz y en mi manejo corporal, entonces siento que lo realizado en las clases funciono muy bien en nosotros.</p> <p><b>José David:</b> Yo pienso también que fue una clase entretenida, más que todo la actividad de hoy, se sentían nervios pero en la medida que nuestro compañeros pasaban nos íbamos relajando y se notó el cambio del primer día al día de hoy, por lo menos en mi note un gran cambio.</p> <p><b>Cristian:</b> Complementando un poco la primera pregunta, me parece que las sesiones han hecho que confiemos más en nosotros mismos, dado que las actividades son diferentes y eso hace que nos distensionemos, también he notado un cambio del primer día a hoy, dado que en trascurso de las sesiones nos estamos conociendo el uno al otro por medio de la música y de la comunicación estableciendo la confianza necesaria para poder pararnos hoy y cantar frente a nuestros compañeros de una manera más fluida.</p> <p><b>4. ¿cómo vieron a la tallerista orientadora?</b></p> <p><b>Cristian:</b> me parece una actividad con mucha dedicación, porque tenerle paciencia a las personas no es fácil, pero me parece que la tallerista debería tomar las cosas con más calma, no demostrar su malgenio ante las personas ya que nos podemos sentir un poco incomodos ante esa reacción. Y en cuanto a la orientación de las actividades, de disociación, canto, ostinatos, pienso que debería haber mayor exactitud a la hora de orientar la dinámica, porque no todas las personas perciben de la misma manera las instrucciones o la actividad en sí misma, sería mejor fijar la atención de todos en un punto general y dar la indicación adecuada para que todos entendamos. Pero en general me pareció que hubo un gran esfuerzo, los talleres de relajación fueron excelentes y me parece que ello debería implementarse más</p>
--	--	--	---

				<p>en las universidades, me pareció genial todo y me gustó mucho.</p> <p><b>Sugerencias y comentarios:</b></p> <p><b>Nataly:</b> Quisiera resaltar la variedad de ejercicios pedagógicos que se implementaron, ello me aportó mucho para mi formación, el esfuerzo y la búsqueda de alternativas diferentes para que las clases fueran más dinámicas, ayudo bastante y creo q a la orientadora hay que reconocerse su trabajo, su actitud positiva, su investigación que no llegaba a improvisar, sino que tenía un principio y un fin, aunque a veces no alcanzaba a ser muy claro, pero no fue por falta de dedicación (porque fue evidente) sino por falta de comunicación y atención. También este último encuentro fue evidente el esfuerzo en el que se vio el talento como músico y bailarina porque fue un acto muy bonito, muy chévere, entonces es más un agradecimiento por haber enseñado lo que enseñó.</p> <p><b>Percepción de la tallerista:</b> ver ficha de observación N 6 p. 95.</p>
--	--	--	--	---

- **Momento 1:** Puesta escénica de la tallerista. (Ver anexos DVD 1 último encuentro momento 1 M223, M224)

Se presentan dos canciones seleccionadas por contenidos ritmo melódicos e interpretativos como cierre del taller, La Ronda de Marta Gómez y un estándar de jazz llamado The shadow of your smile. Seguido a este número, presenta un performance de danza con la canción Sinuoso Trópico de Jacqueline Fuentes.

- **Momento 2:** Juego y dinámica de calentamiento.(Ver anexos DVD 1 último encuentro momento 2 M223)

Dale pata zum. Realizar un movimiento determinado según la palabra dicha.

Dale dale dale (palmas piernas) pata (pies derecho, izquierdo) zum zum zum (palmas)

Pata (pies derecho, izquierdo) zum zum zum (palmas)

Pata (pies derecho, izquierdo) zum zum zum (palmas) x2

Dale dale dale (palmas piernas) pata (pies derecho, izquierdo) zum zum zum (palmas)

Pata zum pata zum pata zum zum zum

Se enseña la dinámica en forma de círculo, los asistentes repiten y aprenden la dinámica, presentarla frente a los compañeros por parejas.

- **Momento 3:** Exposición y puesta escénica individual. (Ver anexos DVD 1 último encuentro hoja de valoración final)
- **Momento 4:** Revisión bitácora y entrega de las transcripciones. (Ver anexos DVD 1 bitácoras y transcripciones)
- **Momento 5:** Retroalimentación de la sesión del día. . (Ver anexos DVD 1 último encuentro momento 5 M258)

En este último encuentro se consolidan los contenidos, ejercicios y dinámicas del taller Cuerpo, Vivencia y Voz siendo en la puesta escénica y en el trabajo con la canción la evidencia de los avances y aprendizajes de los participantes. Se inicia con la puesta escénica de la tallerista encargada, en donde busca con una selección de repertorio, la manera de integrar música, cuerpo y expresividad en donde a manera propositiva se pone en escena evidenciando su búsqueda personal y la razón de ser del presente trabajo.

Dado que el juego ha estado presente en la metodología empleada, es importante en este momento de cierre y de muestra, dado su carácter de calentamiento, activador corporal y agente socializador.

Las presentaciones individuales estuvieron marcadas por la emotividad y el entusiasmo de ponerse en escena, se notó el trabajo previo de los participantes en cuanto a la preparación previa y montaje de las canciones, habiendo ensayado previamente con sus acompañantes y aprendiéndose de memoria la canción integrando los aspectos trabajados, más para todos fue así, pero lo más importante es que se observó y se comprobó un cambio y transformación en la manera de apropiarse de la música desde el escenario y con la adquisición de los elementos básicos de la técnica vocal. En tan poco tiempo se percibieron cambios, pero si ello se acompañase del rigor y la disciplina de cada estudiante en un trabajo diario, los resultados fueran más evidentes y tendrían un mayor impacto en sus prácticas instrumentales, igual se parte de un proceso, en donde evidentemente los participantes dieron cuenta de la importancia de la voz y el cuerpo en la vida profesional y docente del músico.

A propósito de la retroalimentación final, un estudiante menciona:

Me parece que las sesiones han hecho que confiemos más en nosotros mismos, dado que las actividades son diferentes y eso hace que nos distensionemos, también he notado un cambio del primer día a hoy, dado que en trascurso de las sesiones nos estamos conociendo el uno al otro por medio de la música y de la comunicación estableciendo la confianza necesaria para poder pararnos hoy y cantar frente a nuestros compañeros de una manera más fluida.

Cerrando de esta manera satisfactoriamente las impresiones y desempeño de los participantes, en concordancia con los objetivos propuestos. El grupo se mostró agradecido y satisfecho por la labor desempeñada.

### 3.4 Conclusiones fichas de Observación

En el presente apartado tendremos las fichas de observación por sesión, detallando los momentos descritos anteriormente, anotando una valoración cualitativa de parte de la tallerista a propósito de la actividad. Es importante como ejercicio docente la observación y reflexión pertinente además de categorizar los criterios de observación y reflexión dependiendo de los objetivos propuestos y/o propuesta a desarrollar. En este caso, se considera importante hacer la reflexión oportuna en actividad, práctica y actitudes ampliando y especificando los criterios de observación y detectar patrones de cambio, transformación y mejoramiento según dichas categorías.

#### FICHA DE OBSERVACION N° 1.

Fecha: 31 de agosto / 16

#### **HOLA HOLA LA.**

Conocimiento y reconocimiento de los participantes. Socialización del grupo

**Momento 1:** Presentación de los contenidos y objetivos de la intervención por parte de la tallerista. Diapositivas.

**Momento 2:** Ejercicios... **Valoración:** Se observó buena disposición. En la práctica de estiramiento y flexibilidad se detectaron dificultades, dado que a los estudiantes no lograban mantener las posturas propuestas para trabajar precisamente la flexibilidad y el buen manejo postural.

**Momento3:** Ejercicio de disociación... **Valoración:** Se presentaron algunas dificultades en la parte de disociación y coordinación de algunos de los participantes superadas en la práctica.

**Momento 4:** Hola... **Valoración:** se socializa la actividad individualmente y se ejecuta en disposición de dos círculos rotando respectivamente.

**Momento 5:** “el pajarito” **Valoración:** Se realiza la dinámica cantando todos individualmente sin movimiento y luego se le añade el movimiento, buena afinación al cantar al unísono pero falta

de precisión melódica al cantar individualmente y momentos de falta de atención en el aprendizaje de la canción.

### **ZONA DE REFLEXION**

**Actividad:** Se realizaron todas las actividades de manera grupal unificando al grupo a propósito de la actividad. En general, se vio un esfuerzo y logro en el desempeño de las mismas.

**Práctica:** Se observó en general buena psicomotricidad, fue evidente la timidez en algunos de los jóvenes manifestado en su postura corporal, en los movimientos con pequeña ejecución y voces pequeñas (sin proyección, bajo volumen).

**Actitudes:** Todo el tiempo el grupo estuvo receptivo y con la mejor actitud de trabajo. Se evidencio un buen ambiente y comunicación de los participantes entre sí, y con la tallerista.

## FICHA DE OBSERVACION Nº 2

Fecha: 7 de sep / 16

### OYENDO MI CUERPO ENCUENTRO MI RITMO

Sistema Respiratorio. Ritmo: Vida fisiológica. Función sensorial.

**Momento 1:** Su postura corporal y actitud demuestra poco interés y bajo nivel de atención en el momento de explicación y abordaje de la temática de la sesión. Este momento es importante y se requiere de una mejoría en estos dos aspectos.

**Momento 2:** Ejercicios respiración **Valoración:** Es el inicio de la práctica activa y sistemática de la técnica vocal, es difícil al comienzo y más aún cuando la respiración dejó de ser importante en el sistema educativo y en nuestro entorno familiar e interpersonal, algunos ejercicios y para algunas personas fue difícil su ejecución, mas será en la práctica individual y constante donde se evidenciara que tanto se practicaron los ejercicios propuestos.

**Momento3:** Ostinato **Valoración:** Se dividió el grupo, unos cantaban el Ostinato propuesto y otros ejecutaban la canción del pajarito en la dinámica de círculo. En las niñas fue evidente la timidez reflejada en su cuerpo (les costaba hacerlo solas tanto cantar como el movimiento) y los chicos voces sin fuerza ni dinamismo. Se realizó la actividad sin apropiación del mismo.

**Momento 4:** Reconocimiento del compás **Valoración:** Movimientos pequeños y sin fuerza, poco manejo del espacio les cuesta comenzar la locomoción. En algunos estudiantes fue evidente el ejercicio mental de reconocimiento de compas para luego pasarlo a su movimiento corporal

**Momento 5:** Juan Pinto **Valoración:** Les cuesta aprenderse de memoria algo, en este caso un recitado rítmico, sin embargo la actividad se logró en tiempo y ejecución. La actividad contenía los elementos propuestos como temática de la sesión, entendiendo en la práctica desde su cuerpo el pulso, división y acento, que junto con el lenguaje configuran la manera más adecuada de establecer la noción de los elementos que constituyen el ritmo musical. La actividad fue de agrado para el grupo

### ZONA DE REFLEXION

**Actividad:** Se realizaron todas las actividades de manera grupal unificando al grupo a propósito de la actividad. En general, se vio un esfuerzo y logro en el desempeño de las mismas, sin embargo es evidente la baja atención y conciencia corporal que se evidencia en su postura y por ende en la actitud. Al grupo le cuesta trabajo entender rápidamente las actividades. Al comenzar la clase en donde se explica teóricamente el contenido de la sesión, se nota bajo interés, pocas respuestas y convicciones cuando se les pregunta por conceptos básicos musicales y pocas preguntas e inquietudes al finalizar el abordaje. La idea es generar inquietudes acerca de la teoría y práctica.

**Práctica:** Se observó en general buena psicomotricidad, fue evidente la timidez en algunos de los jóvenes manifestados en su postura corporal, en los movimientos con pequeña ejecución y voces pequeñas (sin proyección, bajo volumen). Cuesta un poco de trabajo que las actividades ganen fuerza, ritmo y dinamismo dado a su bajo trabajo corporal

**Actitudes:** El grupo estuvo receptivo y con la mejor actitud de trabajo, se muestran interesados pero su lenguaje corporal es pobre, se realizan los ejercicios sin fuerza y timidez. Al comenzar la sesión, aún siguen llegando sin estar listos (ropa de trabajo) y tarde. Se evidencia un buen ambiente y comunicación de los participantes entre sí, y con la tallerista.

**FICHA DE OBSERVACION N° 3**

Fecha: 14 de sep / 16

**CANTANDO ANDO:**

**Escuchando mis emociones reacciono naturalmente**  
Sistema Fonatorio. Melodía: Vida Afectiva. Función emotiva.

**Momento 1:** Alineación corporal. **Valoración:** Se detecta un bajo trabajo corporal en cuanto a la postura y alineación, se desconoce el centro de nuestro cuerpo, por ende se encuentran espaldas sobrecargadas, hombros tensos y dificultad para encontrar la línea. Se observan cuerpos muy rígidos, el estiramiento es más difícil para aquellas personas que no han trabajado su elasticidad y fluidez. En la posición de la "silla" para algunos estudiantes fue muy difícil su ejecución, y algunos no la pudieron realizar, les cuesta mantener la posición, no pueden bajar los talones o no pueden abrir la cadera. Fue positivo iniciar la clase con la alineación y el aprestamiento corporal, a pesar de que el foco de atención no estaba en la explicación de la tallerista, para algunos estudiantes (otros están muy atentos) iniciar de esta manera nos permite la adquisición de una mayor conciencia corporal y una mejora en la actitud y atención.

**Momento 2:** Respiración, emisión canción **Valoración:** Se ha logrado iniciativa y preguntas alrededor del canto en los estudiantes a partir de los ejercicios realizados. Las voces de los hombres suenan más compactas y con más fuerza. Se observa la realización de los ejercicios con empeño en la clase pero poca práctica en casa. (Ejercicios de respiración). Al trabajar el contratiempo (palmas) en la canción se encontró dificultad, se cambiaba la percusión corporal y su ejecución al primer tiempo y no al tiempo débil (contratiempo)

**Momento 3:** Reproducción sonidos... **Valoración:** El bajo trabajo corporal que tienen los estudiantes sigue afectando su atención, concentración y dinamismo en los ejercicios propuestos. La emisión de la voz es aun débil e insegura, en general se detecta buena receptividad auditiva, se confunde a veces emitir el registro (en la octava) exacta. Es necesario actividades más dinámicas para encontrar la unidad en el grupo, como por ejemplo con el ejercicio de los pregones, cada estudiante realizó su ejecución con fuerza y dinamismo.

**Momento 4:** vocalización **Valoración:** Se detecta un bajo trabajo vocal, más a partir de los ejercicios, poco a poco se logra igualar el registro y la sonoridad del grupo.

**Momento 5:** canción. **Valoración:** El trabajo con la canción unifica la sonoridad del grupo y mejora la afinación y concentración de los estudiantes, al cambiar las intenciones al cantar con los estados de ánimo, experimento sonoridades y maneras diferentes de la emisión vocal aplicando inconscientemente la técnica. Al realizar la canción con movimiento y balance de espacio es más difícil para algunos estudiantes manejar el cambio en la tonalidad, se demoran o no encuentran el tono. En las mujeres se detecta falta de la audición detallada y exacta en la línea melódica de la canción y vocalizaciones.

## ZONA DE REFLEXION

**Actividad:** Se dividió el grupo a la llegada de la visita de la fisioterapeuta. Al trabajar solo con hombres y mujeres aparte, se logra mayor cohesión de las voces masculinas y femeninas entre si y una mayor soltura en la ejecución de las actividades. Se usó una canción diferente para cada grupo midiendo la interpretación e intención por cada género respectivamente.

**Práctica:** Se detecta falta de precisión melódica para algunos de los estudiantes, les cuesta un poco pensar en la proyección de la voz y realizarla. La atención y concentración del grupo está supeditada a la dinámica de la actividad propuesta.

**Actitud:** La actitud mejoro considerablemente al comenzar el taller con la alineación corporal, el encuentro en general, estuvo más dinámico y se logró mayor atención e interés en todas las actividades propuestas y para todos los participantes

## FICHA DE OBSERVACION Nº 4

Fecha: 21 de sep / 16

### 5. ENTENDIENDO MI ENTORNO TOMO CONCIENCIA: Agudizo mi audición y construyo mi mundo.

Sistema Resonador. Armonía: Vida Mental. Función mental.

**Momento 1:** alineación calentamiento. **Valoración:** Se observa una mejora en la postura y en la ejecución de los ejercicios de alineación corporal y con ello mayor atención y concentración en el trabajo realizado.

**Momento 2:** Activación de resonadores y canción **Valoración:** En el calentamiento vocal los estudiantes realizaron las actividades con empeño y dinamismo, en la marcha y manejo de espacio los estudiantes se cansan rápido y muchos pierden la alineación corporal, la actitud y la atención. Las mujeres siguen siendo más tímidas en el desempeño de las actividades, sobre todo a la hora de cantar.

**Momento3:** Audición cumbia y canción **Valoración:** es muy importante el ejercicio de la audición de canciones apropiado del tema a trabajar, a los estudiantes se les facilita el contratiempo a partir de la audición de la cumbia, se genera una dinámica de trabajo a partir de la marcación del mismo propósito del paso básico del baile de la cumbia, junto con la locomoción y agrupamientos y secuencias, sin embargo, ese mismo contratiempo trabajado en la canción no tiene la misma facilidad y soltura. A la hora de cantar se les dificulta la disociación con otras partes de su cuerpo y más si es contratiempo. El movimiento del cuerpo los lleva a la marcación del tiempo no del contratiempo.

**Momento 4:** solfeo corporal **Valoración:** La entonación de la escala y las distintas variaciones del ejercicio, junto con las vocalizaciones, se realizan con una mejora en cuanto a técnica y afinación, se logra un balance en las voces y una actitud y atención pertinente en el transcurso del ejercicio, sin embargo, a la mayoría se les dificulta mantener la posición, es una posición que requiere fuerza en la parte central del cuerpo, y exige además cierta flexibilidad, falencia fácilmente detectable propósito de la postura, Se hace más evidente la dificultad (falta de fuerza o tono y baja flexibilidad) en unos más que en otros. El cuerpo es más lento que la voz, a la hora de coordinar tocar la parte de mi cuerpo a partir de la nota que emito el movimiento de mi cuerpo se hace más lento y para algunos el movimiento es más retraído que para otros, entre más alineado y más atento estoy al ejercicio, la

calidad de mis movimientos, la coordinación de los mismos y la emisión y entonación se logra con mayor calidad.

**Momento 5:** Quod Libet **Valoración:** La calidad en la entonación y proyección de la voz se hace adecuada para el ejercicio. Para las voces agudas y medias falta mayor fuerza (apoyo) en la voz, siendo voces mayoritarias en cuanto a cantidad de gente, se siguen escuchando voces tímidas y con baja proyección vocal. Se hace el ejercicio de canon con soltura y entendimiento.

## ZONA DE REFLEXION

**Actividad:** Se realizaron todas las actividades observando la participación activa y dinámica de los estudiantes.

**Práctica:** Se observó en general buena psicomotricidad, fue evidente la timidez en algunos de los jóvenes manifestado en su postura corporal, en los movimientos con pequeña ejecución y voces pequeñas (sin proyección, bajo volumen). La alineación corporal y relajación va en mejora pero algunas posturas y posiciones se les dificulta mucho debido al poco trabajo corporal (fuerza y flexibilidad) que se evidencia.

**Actitudes:** La actitud y atención ante la clase, la relaciono también a su postura corporal y cómo el estudiante asume su cuerpo en el desarrollo de las actividades. Para algunos participantes es notorio su cambio postural, su atención, su actitud y sus inquietudes. Para algunos otros se presenta mayor dificultad en su cambio postural y participación activa en algunas de las actividades. Es evidente el esfuerzo positivo de los participantes en el desarrollo de las actividades, las relaciones interpersonales del grupo son de respeto y atención entre sus integrantes y con la tallerista encargada.

## FICHA DE OBSERVACION Nº 5

Fecha: 28 de sep / 16

### Me cuido y me cultivo desde adentro, desde afuera.

**Momento 1:** sesión de relajación y meditación **Valoración:** Los participantes llegan un poco tarde al encuentro, haciendo difícil el comienzo de la meditación, sin embargo cuando se logra entrar a tono con el ejercicio, se realiza la sesión con la mayor disposición y receptividad. Se hace la audición del mantra y con ello se comienza la lectura de los 12 rituales de la percepción vocal. Los estudiantes se observan un poco cansados, y quisieran seguir en actitud de descanso, sin embargo, dada la meditación y relajación, se evidencia un cambio positivo en la ejecución de las actividades.

**Momento 2:** Estiramiento, canon rítmico... **Valoración:** Se realizan en buena medida y disposición las actividades propuestas

**Momento3:** Ordenamientos ... **Valoración:** A pesar del poco tiempo con el que se contó, los estudiantes entendieron el ejercicio y se realizó satisfactoriamente, la propuesta de ordenamientos puede ser variante y dinámica, se recomienda el trabajo de transposición a tonalidades diferentes a Do mayor

**Momento 4:** Presentación Power Point... **Valoración:** Dado la premura del tiempo ya que acabamos el encuentro sin terminar de realizar la exposición pertinente, además de problemas técnicos (no poder conectar el DVD) los estudiantes que se quedan, escuchan y observan atentamente la presentación de las diapositivas con la síntesis y contenidos de los encuentros. Se les envía por correo electrónico, la presentación en power point para que los estudiantes prosigan al registro correspondiente de los encuentros en sus bitácoras.

### ZONA DE REFLEXION

**Actividad:** El encuentro transcurrió con los objetivos y actividades planeadas a buen término. La sesión de relajación junto con las siguientes actividades tuvo buena receptividad y participación.

**Práctica:** El ritmo y dinámica grupal va en progreso, en actividades como el canon rítmico se logró unificar el pulso sin tanto esfuerzo y se contó con la audición, repetición y memorización pertinente del ejercicio. Para algunas personas se les dificulta la parte de disociación y memorización, sin embargo, el canon rítmico se realizó en buen término. Es evidente la poca práctica que se tiene

para memorizar y reproducir melodías, se duda mucho en un comienzo y la falta de precisión rítmica es notoria.

**Actitudes:** El grupo se siente cada vez más unificado, atento y receptivo a las dinámicas propuestas. La sesión de relajación y meditación permitió en cierta manera que los estudiantes entraran en una dinámica de centrar su cuerpo y su mente, haciendo que el trabajo del día se realizara de una mejor manera, sin embargo, se detecta el agotamiento mental y físico en el que los estudiantes llegan muchas veces a las aulas de clases, interfiriendo ello quizá en su rendimiento académico.

**FICHA DE OBSERVACION Nº 6**

Fecha: 5 de oct / 16

**PROYECTANDO MI VOZ, MI ALMA MI POTENCIAL.**

**Momento 1:** Puesta escénica de la tallerista. **Valoración:** considero importante el ejercicio de ofrecer una muestra escénica para el cierre del taller teniendo como eje la canción, la puesta escénica y la expresividad, elementos constantes en los contenidos y desarrollo del taller. La dinámica de proponer una puesta escénica desde la tallerista propone ciertos parámetros de preparación previa, selección del repertorio, objetivos, el por qué y para que, el cuándo y el donde, preparación previa del lugar, instalación del sonido, presentación personal. Se realizó un empeño en mostrar por medio de tres canciones, cómo la música, la danza, la técnica (proyección), la lírica y la expresividad, son elementos de primera importancia cuando nos mostramos como intérpretes, así mismo, encontrar esa conexión con el hecho de ser maestros, de transmitir o brindar herramientas que faciliten la apropiación del conocimiento y como en definitiva se logra que ese saber sea asimilado tanto en el proceso de la tallerista orientadora, apropiación y difusión como en el grupo de trabajo. Además, fue importante como ejercicio de auto observación y análisis, como maestra y como artista teniendo en cuenta aciertos, desaciertos y cosas por mejorar. Se evidencia en la retroalimentación del trabajo realizado, el gusto y agrado de los estudiantes de la puesta escénica realizada.

**Momento 2:** juego dinámica grupal. **Valoración:** La dinámica del juego será siempre bienvenida para un grupo de trabajo ya que puede ser recomendada para cualquier inicio de sesión, como calentamiento y/o distensión de los nervios si se requiere de una puesta escénica posterior. Los chicos en general estuvieron más relajados y dispuestos al trabajo, gracias a la dinámica de juego, dinamismo y lúdica en todas las sesiones.

**Momento3:** Exposición y puesta escénica...**Valoración:** Fue sumamente gratificante como tallerista, encontrar en las exposiciones de los participantes, afirmaciones, conceptos e inquietudes que fueron centro y prioridad en la propuesta del taller.

**Momento 4:** Revisión bitácoras... **Valoración:** No se alcanzó a recoger debidamente las transcripciones y revisión de bitácora, queda pendiente su entrega y revisión en su próxima clase de manejo corporal, siendo valoración significativa para su nota del primer corte del espacio académico de manejo corporal I llevado a cabo por la maestra Luz Ángela Gómez Remolina.

**Momento 5:** Retroalimentación... **Valoración:** Los participantes fueron concretos y sinceros al momento de expresar su parecer a la propuesta y al encuentro. Se aceptan las sugerencias y se agradece la disposición y receptividad de los participantes.

### ZONA DE REFLEXION

**Actividad:** La última sesión de muestra y valoración final, cumplió con los objetivos y dinámicas propuestas. El encuentro se realizó con la asistencia y participación activa de los participantes del taller. Fue notorio el cambio que tuvieron los participantes a la hora de cantar, asumieron la actividad de la mejor manera y se observó la apropiación de la voz, de la puesta escénica y de la expresividad, evidenciando sus gustos, sus avances, el sentir y asimilación de cada uno de los estudiantes, en una dinámica de exploración y autoconocimiento. Según la retroalimentación realizada a los estudiantes, este último encuentro fue de su agrado y disfrute, evidenciando, además, cambios positivos en la asimilación de la técnica vocal y manejo corporal de los participantes.

**Práctica:** Se observó un avance y una mejora en el desempeño vocal y corporal de los participantes, sin embargo, a pesar del poco tiempo de las sesiones realizadas se hace necesario mayor práctica individual y consciente del trabajo de la técnica vocal y de la integración de los elementos fundamentales de la música. Se hace necesaria más disciplina para asimilar el conocimiento y lograr mayor entendimiento y practica de los contenidos abordados.

**Actitudes:** El encuentro estuvo cargado de la emotividad pertinente al ser la última sesión programada, se encontró al grupo receptivo y participativo, se evidenció en las propuestas individuales respeto y solidaridad, se observó a un grupo unido, apoyándose el uno al otro y en donde la empatía, el trabajo individual y en grupo fue notorio. Fue notoria la diferencia de los participantes al tener una preparación previa a la puesta escénica (ensayo de la canción con acompañamiento, uso de batería y guitarras, saberse la letra de memoria, presentación personal) pero en todos se evidencio el cambio y la transformación de la prueba diagnóstica a la presente valoración final, evidenciado en el cambio de actitud, expresividad e integración de la técnica vocal incluidas en cada una de las sesiones realizadas. Se recomienda el cuidado que deben tener los estudiantes, en cuanto a mantener la línea melodía correcta, se hace necesario una audición más detallada y una práctica previa con los acompañantes mejorando la afinación y el sentido rítmico de la canción. La expresividad mejorara en si misma si se está apropiado de los elementos musicales contenidos en la canción.

#### 4. Análisis (Resultados)

Tomando en cuenta las características de análisis y evaluación pertinente al metodología aplicada, se presentará por medio de una matriz de análisis las categorías pertinentes para tal fin, a propósito de la aplicación de la propuesta Cuerpo, Sentido y Voz. Las categorías de análisis son las siguientes: apropiación corporal, técnica vocal, contenidos musicales y actitud escénica.

Se realizan comentarios y observaciones de importancia, en el orden de la aplicación de los talleres.

Seguido a ello, tendremos las tablas pertinentes a la recolección y análisis de la información obtenida en las encuestas realizadas, resaltando información recogida de importancia para la sustentación del presente trabajo. Tendremos las gráficas comparativas de la tabulación de los datos de las hojas de valoración, del primer registro al último encuentro, mostrando en sus datos la valoración pertinente al desempeño de los participantes, en cuanto a, aspectos técnicos vocales: vocalización, proyección vocal; aspectos musicales: afinación, coherencia rítmica; postura corporal; expresividad y puesta escénica. Y por último, se presentarán los trabajos realizados por los estudiantes a manera de retroalimentación de los saberes y sensaciones del taller: transcripciones, bitácora<sup>2</sup>, realización y exposición del “Cuerpo Reflexivo”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Registro sistemático de las actividades realizadas por sesión.

<sup>3</sup> Presentación creativa en grupos de tres a cuatro estudiantes de un cuerpo humano, ubicando en la cabeza lo aprendido en el taller; en el corazón lo que sintieron; en el estómago lo que más les gusto, en las manos lo que se puede realizar con los aprendizajes recibidos y en los pies la proyección pedagógica del mismo.

- Matriz de análisis

Tabla 5 matriz 1 apropiación corporal

CATEGORIAS DE ANALISIS	Sesión Nº 3 Oyendo mi Cuerpo encuentro mi ritmo	Sesión Nº 4. Cantando Ando	Sesión Nº 5. Entendiendo mi entorno tomo conciencia	Sesión Nº 6. Me cuido y me cultivo desde adentro desde afuera	Sesión Nº 7. Proyectando mi Voz mi alma mi potencial
<b>APROPIACION CORPORAL</b>	Su postura corporal y actitud demuestra poco interés y bajo nivel de atención al comienzo de la sesión, al momento de la explicación y abordaje de la temática del día.	Se detecta un bajo trabajo corporal en cuanto a la postura y alineación, se desconoce el centro de nuestro cuerpo, por ende se encuentran espaldas sobrecargadas, hombros tensos y dificultad para encontrar la línea. Se observan cuerpos muy rígidos, el estiramiento es más difícil para aquellas personas que no han trabajado su elasticidad y fluidez	Se encuentra una mejora en la postura y en la ejecución de los ejercicios de alineación corporal y con ello mayor atención y concentración en el trabajo realizado.	El grupo se siente cada vez más unificado, atento y receptivo a las dinámicas propuestas. La sesión de relajación y meditación permitió en cierta manera que los estudiantes entraran en una dinámica de centrar su cuerpo y su mente, haciendo que el trabajo del día se realizara de	La dinámica del juego será siempre bienvenida para un grupo de trabajo ya que puede ser recomendada para cualquier inicio de sesión, como calentamiento y/o distensión de los nervios si se requiere de una puesta escénica posterior. Los chicos en general estuvieron más relajados y dispuestos al trabajo, gracias a la dinámica de juego, dinamismo y lúdica en todas las sesiones

				<p>una mejor manera, sin embargo, se detecta el agotamiento mental y físico en el que los estudiantes llegan muchas veces a las aulas de clases, interfiriendo ello quizá en su rendimiento académico.</p>	
	<p>En la práctica de estiramiento y flexibilidad se detectaron dificultades, dado que a los estudiantes no lograban mantener las posturas propuestas para trabajar precisamente la</p>	<p>Fue positivo iniciar la clase con la alineación y el aprestamiento corporal, a pesar de que el foco de atención no estaba en la explicación de la tallerista, para algunos estudiantes (otros están muy atentos) iniciar de esta manera nos permite la</p>	<p>Se observa buena psicomotricidad, fue evidente la timidez en algunos de los jóvenes manifestado en su postura corporal, en los movimientos con pequeña ejecución y voces pequeñas (sin proyección, bajo volumen). La</p>		

	flexibilidad y el buen manejo postural.	adquisición de una mayor conciencia corporal y una mejora en la actitud y atención del grupo	alineación corporal y relajación va en mejora pero algunas posturas y posiciones se les dificulta mucho debido al bajo trabajo corporal encontrado en los asistentes sobre todo en fuerza muscular (tono) y flexibilidad.		
			En la actividad del solfeo corporal, en donde manteniendo una postura deben cantar los sonidos de la escala ubicando la nota en una parte del cuerpo, este es más lento que la voz, entre más alineado y más atento estoy al ejercicio, la calidad de mis movimientos, la		

			coordinación de los mismos y la emisión y entonación se logra con mayor calidad.		
--	--	--	--	--	--

Tabla 6 matriz 2 técnica vocal Fuente: Elaboración Propia

CATEGORIAS DE ANALISIS	SESION Nº 3 Oyendo mi Cuerpo encuentro mi ritmo	Sesión Nº 4. Cantando Ando	Sesión Nº 5. Entendiendo mi entorno tomo conciencia	Sesión Nº 6. Me cuido y me cultivo desde adentro desde afuera	Sesión Nº 7. Proyectando mi Voz mi alma mi potencial
<b>TÈCNICA VOCAL</b>	Es el inicio de la práctica activa y sistemática de la técnica vocal, es difícil al comienzo y más aún cuando no somos conscientes de su importancia. Para algunos fue difícil la ejecución de los ejercicios, para algunos otros fue más entendible, dado que estudian canto o instrumentos de viento, más para todos, será en la práctica individual y constante donde se	Se ha logrado iniciativa y preguntas alrededor del canto en los estudiantes a partir de los ejercicios realizados. Las voces de los hombres suenan más compactas y con más fuerza. Se observa la realización de los ejercicios con empeño en la clase pero poca practica en casa. (Ejercicios de respiración).	En el calentamiento vocal los estudiantes realizaron las actividades con empeño y dinamismo, más en la marcha y manejo de espacio los estudiantes se cansan rápido y muchos pierden la alineación corporal, la actitud y la atención. Las mujeres siguen siendo más tímidas en el desempeño de las actividades, sobre todo a la hora de cantar.	En esta sesión se evidencia el progreso en la emisión y entonación de la voz, dada la práctica de los ordenamientos melódicos en donde el cantar al unísono, y/o por terceras, cuartas, quintas y sextas (intervalos con el grupo dividido) permite una unificación del grupo, en cuanto color y emisión vocal.	El encuentro se realizó con la asistencia y participación activa de los participantes del taller. Fue notorio el cambio que tuvieron los participantes a la hora de cantar, asumieron la actividad de la mejor manera y se observó la apropiación de la voz, de la puesta escénica y de la expresividad, evidenciando sus gustos, sus avances, el sentir y asimilación de cada uno de ellos, en una dinámica de exploración y autoconocimiento. Según la retroalimentación realizada a los estudiantes, este último encuentro fue de su agrado y disfrute, evidenciando,

	evidenciaran avances y progresos				además, cambios positivos en la asimilación de la técnica vocal y manejo corporal de los participantes.
		En los ejercicios de vocalización, se evidencia poco trabajo vocal, para muchos, es la primera vez que realizan este tipo de ejercicios. Poco a poco y a partir de las dinámicas se logra igualar el registro y la sonoridad del grupo.			Se observó un avance y una mejora en el desempeño vocal y corporal de los participantes, sin embargo, a pesar del poco tiempo de las sesiones realizadas se hace necesario mayor práctica individual y consciente del trabajo de la técnica vocal y de la integración de los elementos fundamentales de la música. Se requiere de disciplina y practica para asimilar el conocimiento y lograr mayor entendimiento y apropiación de los contenidos abordados.

Tabla 7 matiz 3 contenidos musicales Fuente: elaboración propia

CATEGORIAS DE ANALISIS	SESION Nº 3 Oyendo mi Cuerpo encuentro mi ritmo	Sesión Nº 4. Cantando Ando	Sesión Nº 5. Entendiendo mi entorno tomo conciencia	Sesión Nº 6. Me cuido y me cultivo desde adentro desde afuera	Sesión Nº 7. Proyectando mi Voz mi alma mi potencial
<b>CONTENIDOS MUSICALES</b>	Reconocimiento del compás. Los movimientos propuestos para la asimilación de este tema, se realizaron sin fuerza, con algo de timidez. En algunos estudiantes fue evidente el ejercicio mental de reconocimiento de compas para luego pasarlo a su movimiento corporal.	Al trabajar el contratiempo (palmas) en la canción se encontró dificultad, se cambiaba la percusión corporal y su ejecución al primer tiempo y no al tiempo débil (contratiempo)	Es muy importante el ejercicio de la audición de canciones a propósito del tema a trabajar, a los estudiantes se les facilita el contratiempo a partir de la audición de la cumbia, se genera una dinámica de trabajo a partir de la marcación del mismo a propósito del paso básico del baile de la cumbia, junto con la locomoción y agrupamientos y secuencias, sin embargo, ese mismo contratiempo trabajado en la canción no tiene la	La propuesta de los ordenamientos melódicos puede ser variante y dinámica, en la medida en que se varíe y se practique la actividad se encontraran resultados satisfactorios en la práctica del solfeo. Se recomienda el trabajo de transposición a tonalidades diferentes a Do mayor	En este último encuentro se hizo evidente el cambio que se presentó en los asistentes del taller dada su intervención musical individual a propósito del primer encuentro a este último. Por medio de la interpretación de la canción, se integran los elementos musicales abordados en la sesiones, hubo mejoría en todos los aspectos seleccionados para su valoración, tales como afinación y precisión rítmica.

			<p>misma facilidad y soltura. A la hora de cantar se les dificulta la disociación con otras partes de su cuerpo y más si es contratiempo.</p>		
		<p>El trabajo con la canción unifica la sonoridad del grupo y mejora la afinación y concentración de los estudiantes, al cambiar las intenciones al cantar con los estados de ánimo, experimento sonoridades y maneras diferentes de la emisión vocal aplicando inconscientemente la técnica. Al realizar la canción con movimiento y balance</p>	<p>La entonación y afinación de la escala y sus distintas variaciones, junto con las vocalizaciones, se realizan con una mejora en cuanto a técnica y precisión en la intervalica, se logra un balance en las voces y una actitud y atención pertinente en el transcurso del ejercicio. En la realización del Quod Libet la calidad en la entonación y proyección de la voz se hace adecuada para el</p>	<p>El ritmo y dinámica grupal va en progreso, en actividades como el canon rítmico se logró unificar el pulso sin tanto esfuerzo y se contó con la audición, repetición y memorización pertinente del ejercicio. Para algunas personas se les dificulta la parte de disociación y memorización, sin embargo, el canon</p>	<p>Se recomienda el cuidado que deben tener los estudiantes, en cuanto a mantener la línea melódica correcta, se hace necesario una audición más detallada y una práctica previa con los acompañantes mejorando la afinación y el sentido rítmico de la canción. La expresividad mejorara en si misma si se logra una apropiación de los elementos musicales contenidos en la canción.</p>

		<p>de espacio es más difícil para algunos estudiantes manejar el cambio en la tonalidad, se demoran o no encuentran el tono. En las mujeres se detecta falta de la audición detallada y exacta en la línea melódica de la canción y vocalizaciones</p>	<p>ejercicio. Para las voces agudas y medias falta mayor fuerza (apoyo) en la voz, se siguen escuchando voces tímidas y con baja proyección vocal. Se hace el ejercicio de canon con soltura y entendimiento</p>	<p>rítmico se realizó en buen término</p>	
		<p>Se detecta falta de precisión melódica para algunos de los estudiantes, les cuesta un poco pensar en la proyección de la voz y realizarla.</p>		<p>Es evidente la poca práctica que se tiene para memorizar y reproducir melodías, se duda mucho en un comienzo y la falta de precisión rítmica es notoria.</p>	

Tabla 8 matriz 4 actitud escénica. Fuente: Elaboración Propia

CATEGORIAS DE ANALISIS	Sesión Nº 3 Oyendo mi Cuerpo encuentro mi ritmo	Sesión Nº 4. Cantando Ando	Sesión Nº 5. Entendiendo mi entorno tomo conciencia	Sesión Nº 6. Me cuido y me cultivo desde adentro desde afuera	Sesión Nº 7. Proyectando mi Voz mi alma mi potencial
<b>ACTITUD ESCÈNICA</b>	El grupo estuvo receptivo y con la mejor actitud de trabajo, se muestran interesados pero su lenguaje corporal es pobre, se realizan los ejercicios sin fuerza y timidez. Al comenzar la sesión, aún siguen llegando sin estar listos (ropa de trabajo) y tarde. Se evidencia un buen ambiente y comunicación de los participantes entre sí, y con la tallerista	La actitud mejoro considerablemente al comenzar el taller con la alineación corporal, el encuentro en general, estuvo más dinámico y se logró mayor atención e interés en todas las actividades propuestas y para todos los participantes	La actitud y atención ante la clase la relaciono también con su postura corporal y cómo el estudiante asume su cuerpo en el desarrollo de las actividades. Para algunos participantes es notorio su cambio postural, su atención, su actitud y sus inquietudes. Para algunos otros se presenta mayor dificultad en su cambio postural y	Sesión de relajación y meditación: Los participantes llegan un poco tarde al encuentro, haciendo difícil el comienzo de la meditación, sin embargo cuando se logra entrar a tono con el ejercicio, se realiza la sesión con la mayor disposición y receptividad. Los estudiantes se observan un poco cansados y agotados, más quisieran seguir en actitud de descanso, sin embargo, dada la meditación y relajación, se evidencia un	Este último encuentro estuvo cargado de emotividad, se encontró al grupo receptivo y participativo, se evidenció en las propuestas individuales respeto y solidaridad, se observó a un grupo unido, apoyándose el uno al otro y en donde la empatía, el trabajo individual y en grupo fue notorio. Se destacaron las presentaciones que contaron con una preparación previa (ensayo de la canción con acompañamiento armónico, uso de pistas pre grabadas,

			participación activa en algunas de las actividades. Es evidente el esfuerzo positivo de los participantes en el desarrollo de las actividades	cambio positivo en la ejecución de las actividades.	batería y guitarras, saberse la letra de memoria, presentación personal).
		La atención y concentración del grupo está supeditada a la dinámica de la actividad propuesta		El grupo se siente cada vez más unificado, atento y receptivo a las dinámicas propuestas. La sesión de relajación y meditación permitió en cierta manera que los estudiantes entraran en una dinámica de centrar su cuerpo y su mente, haciendo que el trabajo del día se realizara de una mejor manera, sin embargo, se detecta el agotamiento mental y físico en el que los estudiantes llegan muchas veces a las aulas de clases,	Se observa satisfactoriamente el trabajo realizado, evidenciado en el cambio de actitud, expresividad e integración de la técnica vocal incluida en cada una de las sesiones realizadas y en donde los avances, cambios y progresos se hacen evidentes en la puesta escénica. Igual el camino es largo, se podría considerar este un primer paso dirigido hacia el mejoramiento de la acción docente, expresividad en donde la

				interfiriendo ello quizá en su rendimiento académico.	asimilación de los conceptos y su práctica constante, se tornara significativa para el resto de sus prácticas musicales.
--	--	--	--	---	--

Fuente: Elaboración Propia



4. ¿Considera que conoce su cuerpo y las posibilidades expresivas de este frente a la música?

SI  NO  ¿Por qué?

porque nunca en mi formación se trabajó corporalmente.

5. Califique de 1 a 5 el grado de importancia que tiene el cuerpo en la enseñanza de la música. Siendo 5 el más importante. ¿Por qué?

5 porque todo el trabajo musical es fundamental trabajar nuestro cuerpo para un mejor desarrollo tanto con nuestros instrumentos como musicalmente.

6. Cante una canción de libre elección acapella mostrando ante el grupo sus niveles de expresividad y apropiación del cuerpo ante la música, cuidando rangos de afinación y precisión rítmica. Enuncie su mayor dificultad a la hora de ponerse en escena.

Siempre se me ha dificultado el trabajo corporal, el mejor que debo tener con cada parte de mi cuerpo.

7. Comente su percepción acerca de la encuesta desarrollada y el ejercicio escénico realizado.

Me parece enriquecedor ya que personalmente me parece una parte muy importante a trabajar.

GRACIAS!

Gráfica 9 prueba diagnóstica hoja 2

Fuente: elaboración propia

*19/05/2018*

**HOJA DE VALORACIÓN**

Valoración realizada para el punto 6 de la prueba diagnóstico, (interpretar una canción de libre elección) realizada por la tallerista Jhina Paola López, valorando de uno a cinco el desempeño de cada estudiante. Siendo 5 la puntuación más alta.

	1	2	3	4	5
Vocalización:		X			
Proyección vocal:				X	
Postura corporal:				X	
Expresividad:			X		
Afinación:					X
Coherencia rítmica:					X

¿Ha tenido algún tipo de vivencia corporal para el aprendizaje de la música o de su instrumento principal?  
 Explique *No.*

*Amidez*

*Canción: Me duele el alma (*

---

**HOJA DE VALORACIÓN FINAL # 1**

La siguiente valoración se realizara nuevamente después de la intervención del taller "cuerpo, vivencia y voz" en el día del último encuentro de las sesiones. Se interpretara una canción de libre elección (la misma cantada en la prueba diagnóstico) con una puesta escénica frente al grupo de trabajo, valorando de uno a cinco el desempeño de cada estudiante. Siendo 5 la puntuación más alta.

	1	2	3	4	5
Vocalización:					X
Proyección vocal:					X
Postura corporal:					X
Expresividad:					X
Afinación:					X
Coherencia rítmica:					X
Puesta escénica:					X

Observaciones:  
*Canción: Me duele el alma (P. puki). Excelente manejo del micrófono y buena voz. Excelente manejo del cuerpo y las posibilidades expresivas de este género musical.*

Gráfica 10 hoja de valoración

Fuente: elaboración propia

Ver anexos DVD 1 Tabulación prueba diagnóstico y encuestas completas Hojas de Valoración y Prueba diagnóstico.

- **Trascripciones**

En cuanto a la trascripciones no hubo una entrega total de los participantes, se recibieron 6 trascripciones de 22 participantes, en donde se evidencia la falta de practica en cuanto este campo, no se tuvo en cuenta la forma correcta de transcribir las repeticiones, numero de compases, repeticiones (usar la doble barra) ni la métrica pertinente junto con notas y figuras rítmicas imprecisas, No se tiene clara la forma de transcripción del Quod Libet.

Se tuvo en cuenta esta herramienta dada su importancia en el fortalecimiento del entrenamiento auditivo, y a manera de diagnosticar si los estudiantes de primer semestre llegan con esta herramienta a la universidad, o si se desarrolla en el trascurso de la carrera. El espacio tradicional de abarcar la transcripción es el espacio académico de entrenamiento auditivo, y quizá era una manera de detectar que tanto se está trabajando este medio y como se relaciona con otros espacios académicos. Sin embargo, no se alcanzó a enfatizar en ello en el trascurso de los talleres, la idea era confrontar la transcripción realizada, en una de las sesiones, encontrando la manera correcta de escribir la forma, métrica, figuras rítmicas y notas correctas, relacionando esa búsqueda con movimientos pancromáticos, cantar con nombre de notas y búsqueda del compás con el cuerpo.

Ver anexos DVD 1 Transcripciones

- **Bitácora**

Igualmente, no se recibió la entrega total de la bitácora, en el día y hora solicitada, las pocas bitácoras observadas, contaron con la creatividad y descripción pertinente a las sesiones, aportando a los estudiantes, capacidad de sistematización y análisis de los contenidos y aprehensión del conocimiento.

Esta es una herramienta útil al momento de buscar contenidos y actividades realizadas, para usar de nuevo en grupos de trabajo, en donde el juego y la lúdica permita enriquecer su trabajo docente.

Ver anexos DVD 1 Bitácora

- **Cuerpo reflexivo**

Fue altamente satisfactorio observar por medio de esta retroalimentación, que los objetivos e intenciones del taller llegaron congruentemente a los participantes. Se recibieron los trabajos realizados en grupo por medio de una exposición el último encuentro. Se evidenció la parte creativa de reconstrucción del saber observando sus impresiones y sensaciones en un ejercicio de socialización, abstracción y análisis.

Ver anexos DVD 1 Cuerpo Reflexivo.

## CONCLUSIONES

- ❖ Se toma con acierto el trabajo con la metodología Willems ya que consolida el camino de transformación de la educación musical en Colombia y su influencia en el contexto formal y no formal, escolar y universitario. Igualmente considero que, lo implementado fue tan solo un abre boca de lo que puede ser un trabajo más metódico y ampliado en el tiempo, con incurrencia en el currículo, afianzando los objetivos propuestos generando mayor impacto en su aplicación. Se sembraron expectativas, indagaciones e inquietudes propias de la búsqueda personal y reflexiva dirigidas hacia la unificación de conceptos.
- ❖ Es importante estructurar propuestas didácticas enfocadas al mejoramiento de las prácticas artísticas, tomando en cuenta el contexto y la población a intervenir, por cuanto permite la investigación y la innovación por parte del docente.
- ❖ El buscar relaciones en contenidos y actividades permitió establecer relaciones que fortalecen la enseñanza y la trasmisión del conocimiento, con una mirada holística de las disciplinas integrándose a todas las dimensiones que consolidan al ser humano. Todo está relacionado con la totalidad.
- ❖ El rigor del estudio previo al diseño de una propuesta, su ejecución, registro y análisis, ha ejercitado mi acción docente e investigativa, constituyendo discursos pedagógicos y reflexivos a partir de la realidad.
- ❖ La metodología abordada y las relaciones establecidas, permitió derribar mitos y prejuicios en cuanto a la voz y a la pedagogía musical, repensando y optimizando su funcionamiento y enseñanza.
- ❖ La presente investigación permitió la consolidación de mi profesión en los siguientes aspectos:
  - Transformación de mi praxis docente.

- Afianzamiento en los parámetros de mi proyección artística y modificación de mis rutinas de práctica instrumental.
  - Cambio de mi visión y pensamiento hacia la música: la música como agente transformador de experiencias, sensaciones, conceptos y concepciones de mundo.
- 
- ❖ Debemos re pensar el aula y/o espacios alternativos, como escenario permanente de confrontación pedagógica y artística, ya que permite el autoconocimiento y la reflexión docente, permitiendo mostrar nuestra labor tal cual somos, a favor del mejoramiento propio y colectivo. Dado que la acción docente es “ponerse en escena” no puedo ofrecer lo que no tengo, solo puedo enseñar lo que sé, solo puedo transmitir si lo siento.
  - ❖ El trabajo de la Técnica Vocal aplicada de la manera propuesta establece la certeza de la importancia de la voz como elemento comunicador y constitutivo del artista y de los futuros docentes en formación. Todos podemos cantar y es nuestro deber asumir este principio, con responsabilidad y conciencia forjando hábitos de salud y autocuidado, fortaleciendo la técnica vocal y corporal y el entrenamiento auditivo a favor del mejoramiento de la educación musical.
  - ❖ La aplicación de la propuesta en un contexto académico universitario, me impuso un rigor de exigencia conmigo misma, dando lo mejor de mis capacidades intelectuales y docentes para su apropiada asimilación. Dada la experiencia, considero de suma importancia, abordar desde primer semestre procesos lúdicos pertinentes a la pedagógica musical, asumida desde sus metodologías, sus didácticas y estrategias de aprendizaje, apropiándose desde la vivencia, siguiendo la constante de lúdica, cuerpo y reflexión. La conciencia es algo que se forja en el tiempo.

## Bibliografía

- Beltran, O. y. (2016). *Nuestro cuerpo como primer territorio de aprendizaje y transformacion individual y colectiva*. Bogota: trabajo de grado Universidad pedagogica nacional.
- Cerda, H. (1993). *Elementos de la Investigacion: como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. 2º ed. Santa Fe de Bogota: El Buho.
- Chapuis, J. W. (1994). *Educacion Musical Willems*. Fribourg Suiza: pro musica.
- El cuerpo y la musica. (2005). *revista transcultural de musica N° 9 ISSN: 1697 - 0101*, 40.
- Elliot, j. (2000). *El cambio educativo desde la investigacion accion*. 3a ed. Madrid: Ediciones Morata, S.L.
- Galindo, L. F. (2009). *El uso didactico del cuerpo en la labor pedagogica musical de los estudiantes de la licenciatura en musica de la facultada de bellas artes universidad pedagogica nacional*. Bogota: trabajo de grado Universidad pedagogica nacional.
- Heredia, R. M. (2012). Las dimensiones cognitiva, comunitaria y socializadora: Aspectos esenciales para el desarrollo de las competencias afectivas desde la universidad. *revista internacional magisterio N° 59 ISSN 1692 - 4053*, 38.
- Joseph, A. S. (1999). *La Voz, el sonido del alma. Ejercicios para desarrollar la voz y aumentar la autoestima y la seguridad en uno mismo*. Barcelona: RBA Libros, S.A.
- Martinez, A. (2011). *El cuerpo entrenado del musico para la Escena*. Bogota: trabajo de grado Universidad pedagogica Nacional .
- Martinez, S. L. (2011). *EN Cuerpo entrenado del musico para la escena*. Bogota: (trabajo de grado) Universidad Pedagogica Nacional.
- ministerio de cultura y educacion de la nacion. (agosto de 2008). *Redacciòn 1*. Obtenido de Blog de la cátedra de Redacción 1 de la Carrera de Comunicación Social de la

Facultad de Ciencia Política y RR.II de la Universidad Nacional de Rosario:  
<http://www.fcpolit.unr.edu.ar/redaccion1/2008/10/14/la-investigacion-accion-en-educacion/>

Pinilla, J. (2012). el cuerpo en las competencias afectivas: Una reflexión más allá del sentimiento. *revista internacional del magisterio* N°59 ISSN 1692 - 4053, 24.

Stephen., C.-T. C. (1993). *The TAO of Voice*. Móstoles (Madrid-España): Gaia Ediciones.

Universidad Pedagógica Nacional Educadora de Educadores. (octubre de 2016). *portafolio de servicios universidad pedagogica nacional*. Obtenido de <http://www.pedagogica.edu.co/admin/docs/1299001731portafolioserviciosupn.pdf>

Willems, E. (2001). *El Oído musical. La preparación auditiva del niño {traducido al español de La Préparation auditive de l'enfant (5º edición)}*. Barcelona, España: Paidós Iberica S.A.

Willems, E. (2001). *El valor humano de la educación*. 3a Ed. Barcelona: Paidós Educador.