



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 APRENDIZAJE EN MOVIMIENTO: RELACION DE LOS ELEMENTOS DEL APRENDIZAJE PLANTEADOS POR DUNN & DUNN CON LA ENSEÑANZA Y PRÁCTICA DE LA PERCUSIÓN CORPORAL A TRAVÉS DE LOS EJERCICIOS ECO RÍTMICO Y CORRIENTE RÍTMICA

Presentado por el estudiante:

RAFAEL ANDRÉS MELO MONTAÑA

Cédula

1.015.997.921

Código

2008275024

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

- Muestra apropiación de la expresión corporal como experiencia que permite reconocer al cuerpo como instrumentos sonoro.
- Evidencia los diversos factores que se ponen en juego en el proceso enseñanza-aprendizaje a partir de rastreo documental y el montaje colectivo de grupo focal de intervención.
- La sustentación presentada por el investigador evidencia coherencia y dominio con el discurso que hace parte de la investigación realizada.
- El investigador identifica y contextualiza las diferentes formas de aprendizaje validando una educación heterogénea que reconoce en el colectivo las diversas maneras de apropiación y puesta en escena.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	OLGA LUCIA JIMENEZ		5.0
Jurado 2 - lector	LUZ ANGELA GÓMEZ REMOLINA		5.0
Asesor	MURICIO JOSUE SICHACÁ		5.0

Nota final: (5.0) Cinco punto cero

Dado en Bogotá D.C. a los 23 días del mes de noviembre de 2016

EL APRENDIZAJE EN MOVIMIENTO:

Relación de los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal a través de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica.

RAFAEL ANDRÉS MELO MONTAÑA

Código: 2008275024

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ COLOMBIA

2016

EL APRENDIZAJE EN MOVIMIENTO:

Relación de los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal a través de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica.

Trabajo de grado como requisito para obtener el título de licenciado en música

RAFAEL ANDRÉS MELO MONTAÑA

Código: 2008275024

Asesor:

José Mauricio Sichacá Ávila

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ COLOMBIA

2016



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 4

Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Bellas Artes
Título del documento	EL APRENDIZAJE EN MOVIMIENTO: Relación de los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal a través de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica.
Autor(es)	Melo Montaña, Rafael Andrés
Director	Sichacá Ávila, Josué Mauricio
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 80 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional; Casa de la Juventud de Fontibón.
Palabras Claves	Percusión corporal; Elementos del aprendizaje; Aprendizaje, enseñanza y práctica.

1. Descripción

Trabajo de grado que se propone establecer una relación entre la enseñanza y la práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn, con el objetivo de fortalecer los procesos de enseñanza en grupo al reconocer que todos los individuos aprenden de forma diferente y tener en cuenta los diferentes factores que afectan el proceso de aprendizaje para plantear una enseñanza colectiva, inclusiva y heterogénea.

Para llevar a cabo tal propósito se realizó un taller de percusión corporal en la Casa de la Juventud de Fontibón con 5 jóvenes entre 16 y 28 años de edad que participaron en 8 sesiones y una muestra local. Como cierre del proceso se compartió con la comunidad el resultado de este en donde se abordó la percusión corporal desde los ámbitos educativo-interpretativo con la creación colectiva de un breve montaje de percusión corporal. Este taller fue el eje de la investigación más no el fin de esta, sino que sirvió de medio para plantear y observar la relación entre la enseñanza y la práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje.

2. Fuentes

Cerda, H. (1993). Los elementos de la investigación. Santa Fé de Bogotá: Edit. El búho.

Daouk, C. (Octubre de 2013). Effects of Dunn and Duun Learning Styles Model on Achievement and Motivatio: A Case Study. Obtenido de https://www.google.com.co/url?sa=t&rc=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwi_4qXxjvXPAhUDwiYKHcZcCeUQFggcMAA&url=https%3A%2F%2Fflaur.lau.edu.lb%3A8443%2Fxm-lui%2Fbitstream%2Fhandle%2F10725%2F1658%2FCarma_Daouk_Thesis.pdf%3Fsequence%3D1&usq



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 4

- Goetz, J., & LeCompte, M. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Edit. Morata.
- Manterola, M. (1998). *Psicología educativa: Conexiones con la sala de clases*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Blas Cañas.
- Método BAPNE. (s.f.). *Planos Biomecánicos*. Obtenido de <http://www.percusion-corporal.com/en/bapne-trainers/members/28-metodo-bapne/fundamentacion-del-metodo-bapne/biomecanica/41>
- PRI Public Radio International. (2009). *Body Music whit Keith Terry*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gKzko9z8jU8>
- Restrepo, B. (2002). *Investigación en educación*. Obtenido de http://www.biblioteca.uccvirtual.edu.ni/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=254&Itemid=1
- Roeder, M. (2009-2010). *Teacher Resource Guide: Keith Terry and the SLAMMIN All-Body Band*. Obtenido de https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUK Ewi8woen1_TPAhXErD4KHWA1CAIQFggMAM&url=http%3A%2F%2Fwww.org%2Fassets%2Fteacher_Resource_Guide_-_Keith_Terry_-_FINAL.pdf&usg=AFQjCNHPwjHa18SBdV8dkKvBUrZ6H3IcDw&sig2
- Romero, J. (2013). *Science & art of body percussion: a review*. Obtenido de <https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUK EwjB-eKH3PTPAhWIFT4KHalODOoQFggiMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.jhse.ua.es%2Farticle%2Fview%2F2013-v8-n2-science-art-of-body-percussion-a-review%2Fpdf&usg=AFQjCNEOSRzaXy6Q>
- Schlueter, B. (2006). *Drum Magazine: Body Percussion*. Obtenido de <http://www.crosspulse.com/pdfs/Part1.pdf>



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 4

4. Contenidos

El documento presenta una estructura de tres partes así: En la primera parte inicia con el Resumen y la Introducción; en la segunda se presentan el Capítulo 1: Preliminares y el Capítulo 2: Análisis y hallazgos en la enseñanza y práctica de la percusión corporal; y en la tercera parte finaliza con las Conclusiones, Referencias Bibliográficas y Anexos.

En la primera parte el Resumen describe y sintetiza exhaustivamente las ideas principales de la investigación y la Introducción explica el motivo de esta, como se desarrolló, el objetivo y la metodología implementada.

En la segunda parte, el Capítulo 1: Preliminares, está dividido en dos partes. La primera parte presenta lo relacionado al planteamiento del problema y la metodología con que se llevó a cabo la investigación. En la segunda parte se exponen los planteamientos del Marco Conceptual, se definen términos y se aclara la perspectiva desde donde se abordan La Enseñanza y La Práctica de la percusión corporal y los Elementos del Aprendizaje. Esta sección finaliza con la presentación de la planeación del taller de percusión corporal, el contexto donde este se realizó y el perfil de los participantes.

El Capítulo 2: Análisis y hallazgos en la enseñanza y práctica de la percusión corporal, se divide en dos partes. En la primera parte se expone el planteamiento, observación y análisis de la relación de los elementos del aprendizaje con la enseñanza y práctica de la percusión corporal a través de los tres momentos de enseñanza de las células rítmicas que componen el montaje de percusión corporal los cuales fueron planteados por el autor. La segunda parte presenta un cuadro en donde se exponen los hallazgos teniendo en cuenta la relación de cada uno de los elementos presentados en el Marco Conceptual.

En la tercera parte se presentan las conclusiones que permitieron evidenciar los Hallazgos y una reflexión final del proceso, seguido de las referencias bibliográficas para finalizar con la lista de los Anexos que se adjuntan.

5. Metodología

En el presente trabajo contó con una Investigación en educación, de tipo cualitativa, con un enfoque en etnografía educativa. El eje de la investigación fue el taller de percusión corporal que no fue el fin de esta, sino el medio para poder establecer la relación entre la enseñanza y práctica de la percusión corporal y los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn. El taller permitió ajustar el planteamiento del tema de investigación, así como plantear y observar la relación entre estos dos tópicos antes mencionados a través de una práctica educativa-performativa.

El principal instrumento de recolección de la información fue la observación participante, por lo que el rol del investigador en el taller de percusión corporal fue de docente durante el proceso de enseñanza y práctica, y de director e interprete en la presentación del montaje durante la muestra local. Además de usar el registro videográfico y el diario de campo como apoyo a la observación también se usó la encuesta para poder recolectar los datos personales de los participantes del taller, así como la experiencia musical con que llegaron a este.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 4

6. Conclusiones

Tras reflexionar acerca de los hallazgos que arrojó la investigación se puede concluir que:

- Es importante reconocer que todos los individuos aprenden de forma diferente para poder plantear una enseñanza heterogénea e incluyente en los procesos de aprendizaje en grupo.
- La propuesta de enseñanza planteada para el Taller de Percusión Corporal que tiene en cuenta los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn, puede ser aplicada en otros campos de la educación musical.
- Los elementos del aprendizaje son herramientas conceptuales que sirven para observar el acto educativo, identificar dificultades y plantear posibles soluciones a estas.
- La percusión corporal como práctica educativa reivindica el rol activo del cuerpo en la educación musical ya que lo reconoce como un recurso sonoro que cuando se ejercita favorece el desarrollo motriz y cognitivo de los individuos.
- Reivindicar el rol del cuerpo en la educación musical es un tema de creciente interés en los últimos cinco años en los trabajos de la Universidad Pedagógica Nacional en la facultad de Bellas Artes en la licenciatura en música.

Elaborado por: Melo Montaña, Rafael Andrés

Revisado por: Sichacá Ávila, Josué Mauricio

Fecha de elaboración del Resumen: 24 11 2016

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis padres Olga Montaña y Rafael Melo, porque siempre han creído en mí y me han brindado su apoyo de forma incondicional. Este logro es también de ustedes.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer al creador por la oportunidad de esta existencia.

Gracias al maestro Josué Sichacá por su apoyo, acompañamiento y confianza en este arduo trabajo.

Agradecimiento especial a mi hermano Carlos Melo por poner sus habilidades como filósofo y sus bondades como ser humano al servicio de la revisión de este trabajo. Sus aportes fueron oportunos e indispensables.

Gracias a Olga Lucia Jiménez por su apoyo en esta última etapa de la carrera.

Gracias a la Casa de la Juventud de Fontibón, en especial a Yurani Ariza por brindar el apoyo y prestar el espacio de dicha institución para realizar el taller de percusión corporal para el desarrollo de esta investigación.

Gracias a los jóvenes que conformaron el grupo de percusión corporal: Nicolás, Diego, Andrés Dazka y Carlos, por participar en este proceso de investigación, por su interés en esta práctica musical y por su compromiso con el proceso de formación lo cual permitió llevar el taller a buen término en una excelente muestra local.

Tabla de contenido

Índice de imágenes	12
Índice de tablas.....	12
Índice de Ejemplos Musicales.....	13
Resumen	14
Introducción	15
1 Preliminares	17
1.1 Pregunta de investigación.....	17
1.2 Planteamiento del problema	17
1.3 Justificación	18
1.4 Antecedentes.....	18
1.4.1 Percusión corporal.....	20
1.4.2 Elementos del aprendizaje.....	21
1.5 Objetivos.....	23
1.5.1 Objetivo general	23
1.5.2 Objetivos específicos.....	23
1.6 Metodología de la investigación.....	23
1.6.1 Investigación educativa	24
1.6.2 Investigación cualitativa.....	25
1.6.3 Etnografía educativa.....	27
1.6.4 Instrumentos de recolección de datos.....	27
1.7 Marco conceptual	29
1.7.1 Percusión corporal.....	29

1.7.2	Elementos del aprendizaje.....	39
1.7.3	Método BAPNE: formas de aprendizaje y planos biomecánicos	44
1.8	Contexto y taller de percusión corporal.....	46
1.9	Contexto: Casa de la Juventud de Fontibón	46
1.10	Participantes	46
1.10.1	Perfil general de los participantes.....	48
1.11	Taller de percusión corporal	48
1.11.1	Estructura de las sesiones	49
1.11.2	Estructura del taller.....	51
2	Análisis y hallazgos en la enseñanza y práctica de la percusión corporal	55
2.1	Relación de la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje: perceptual y psicológico	56
2.2	Relación de la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje: emocional, sociológico y psicológico-ambiental	62
2.3	Hallazgos	66
	Conclusiones	74
	Referencias Bibliográficas	77
	Anexos.....	79

Índice de imágenes

Imagen 1 Chasquido de dedos mano derecha	33
Imagen 2 Chasquido de dedos mano izquierdo.....	33
Imagen 3 Palmas	34
Imagen 4 Golpe en el pecho con la mano derecha.....	34
Imagen 5 Golpe en el pecho con la mano izquierda	34
Imagen 6 Golpe en muslo de la pierna derecha	35
Imagen 7 golpe en el muslo de la pierna izquierdo.....	35
Imagen 8 Golpe en la nalga derecha	36
Imagen 9 Golpe en la nalga izquierda.....	36
Imagen 10 Pie Derecho	37
Imagen 11 Pie Izquierdo	37
Imagen 12 Notación musical del vocabulario de Percusión Corporal.	38
Imagen 13 Notación musical de Percusión Corporal.	38
Imagen 14 Planos Biomecánicos.	45
Imagen 15 Mapa de la macroestructura del montaje. Creación del autor	54

Observación: A excepción de las imágenes 14 y 16 que se encuentran en la referencia bibliográfica, todas las imágenes fueron realizadas por el autor.

Índice de tablas

Tabla 1 Cronograma del taller de percusión corporal	51
Tabla 2 Hallazgos.....	67

Índice de Ejemplos Musicales

Ejemplo musical 1 células rítmicas base.....	50
Ejemplos musicales 2 célula rítmica 7	58
Ejemplos musicales 3 célula rítmica 4	59
Ejemplos musicales 4 célula rítmica 2	59
Ejemplo musical 5 célula rítmica. 6.....	60
Ejemplo musical 6 coda.	61
Ejemplo musical 7 célula rítmica. 1.....	61
Ejemplos musicales 8 célula rítmica 5.....	63

Observación: Todos los ejemplos musicales son transcripción del autor.

Resumen

El presente trabajo de grado tiene como objetivo relacionar la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn. El problema de investigación identificado es el hecho de que en la práctica educativa no se tenga en cuenta que todas las personas aprenden de forma diferente y por lo tanto se imparta una educación homogenizada que no considere las necesidades de aprendizaje de cada individuo. El principal aporte de esta investigación consiste en reconocer que no todas las personas aprenden de la misma forma, por lo cual, se plantea un proceso de enseñanza heterogéneo que tiene en cuenta los diferentes factores que intervienen, directa o indirectamente, en el proceso de aprendizaje de cada individuo para plantear la enseñanza en grupo de dicha práctica musical.

Para llevar a cabo este propósito se realizó una investigación de tipo cualitativa ya que fue posible el replanteamiento y evolución del tema de investigación a partir de la experiencia. Los instrumentos de recolección de la información utilizados fueron: la observación participante apoyada por el registro videográfico y el diario de campo, además de la encuesta que permitió la recolección de los datos básicos y experiencia musical de los participantes.

El eje de la investigación fue el Taller de Percusión Corporal que se llevó a cabo en la Casa de la Juventud de Fontibón, lugar en que se hizo una convocatoria pública a la cual respondieron 14 jóvenes entre 16 y 28 años de edad. La observación se focalizó en 5 jóvenes que gracias a su alto grado de compromiso y constancia, al participar en todas las sesiones del taller y en la muestra local, permitieron plantear y observar la relación entre la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje por medio de los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica.

Como resultado de la investigación se puede concluir que es importante tener en cuenta los diferentes elementos del aprendizaje para plantear la enseñanza de una práctica musical ya que de este modo se realiza una educación inclusiva que tiene en cuenta las diferentes necesidades de los individuos lo que permite potenciar el proceso de aprendizaje en grupo.

Introducción

La presente investigación se enfoca en analizar la relación que hay entre la enseñanza y la práctica de la percusión corporal con los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn, abordado desde el punto de vista de Carma Daouk, a través de los ejercicios de corriente rítmica y eco rítmico. Se eligió este planteamiento debido a que aporta a la comprensión de los procesos de aprendizaje y enseñanza porque reconoce diferentes estilos al momento de aprender. En este trabajo la percusión corporal se entiende como la práctica musical que usa el cuerpo como instrumento sonoro. Los elementos del aprendizaje son componentes que permiten identificar las diferentes formas en que las personas aprenden. El eco y la corriente rítmica son ejercicios de enseñanza musical que se caracterizan por trabajar a partir de la imitación y repetición de ideas rítmicas. Los ejercicios antes mencionados son el eje fundamental que permiten el encuentro de la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje, debido a que fue abordada desde la instrucción por imitación y repetición posibilitó la observación y el análisis para identificar las posibles causas de las dificultades al momento de aprender; una vez identificadas estas se utilizan los elementos nombrados anteriormente para plantear rutas alternas de enseñanza.

El principal aporte de esta investigación es llenar un vacío que se encontró tras hacer la revisión bibliográfica de los trabajos relacionados con la percusión corporal, este consiste en que no se halló una investigación que relacionara los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la percusión corporal buscando favorecer los procesos de enseñanza-aprendizaje. Relacionar la percusión corporal con los elementos del aprendizaje no solo trae beneficios para esta práctica musical, sino que también para la educación musical en general, ya que tener en cuenta estos elementos permite considerar los diferentes factores que intervienen en el proceso educativo. Por lo tanto, esto se podría implementar en otras prácticas musicales.

La metodología usada en este trabajo está enmarcada en la investigación educativa ya que esta se preocupa por indagar sobre la práctica educativa, sus componentes y sus actores. Es de tipo cualitativa por que la observación fue el eje que permitió la recolección, descripción, selección, clasificación, análisis y reflexión de la información desde un enfoque subjetivo y flexible, característico de este tipo de investigación; lo que permitió, a partir de la experiencia, el

replanteamiento y evolución del objeto de investigación durante el desarrollo de esta. Se usaron como instrumentos de recolección la observación participativa, el registro videográfico, el diario de campo y la encuesta.

Esta investigación se propone indagar sobre la enseñanza y práctica de la percusión corporal, los elementos del aprendizaje y establecer la relación que se puede encontrar entre estos tópicos. Por lo cual se organizó y dirigió un taller de percusión corporal desde los ámbitos interpretativo y educativo, con un grupo de jóvenes en la Casa de la Juventud de Fontibón, para realizar un análisis que dé cuenta de la relación de estos tópicos a partir de la práctica en el taller de percusión corporal.

1 Preliminares

1.1 Pregunta de investigación

¿Cómo se relacionan los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la enseñanza y práctica de la percusión corporal?

1.2 Planteamiento del problema

El desconocimiento de los estilos de aprendizaje en el ámbito educativo puede llevar a una práctica de enseñanza homogenizada que no tiene en cuenta los diferentes factores (tanto internos como externos) que intervienen en el aprendizaje de los individuos, lo que puede llevar a que la información que el docente comparte con los estudiantes sea presentada en una sola dimensión por lo que es posible que esta no sea captada por todos de igual manera. Sin embargo, no se trata de plantear una educación que segregue a los estudiantes por las diferentes maneras de aprender sino más bien una enseñanza colectiva en la que el docente comparta la información teniendo en cuenta los diferentes estilos de aprendizaje compartiendo la información desde diferentes dimensiones para así posibilitar que esta sea captada por cada individuo según su estilo de aprendizaje, además de estimular los otros que no son predominantes.

En ese sentido, el taller de percusión corporal es el eje de la investigación más no es el objetivo principal de esta, sino que es el vehículo para observar y analizar cómo los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn (en el que se contemplan los diferentes elementos que intervienen en el aprendizaje) se relacionan con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal.

¿De qué manera la relación de estos dos elementos puede dar herramientas al docente para la enseñanza de la percusión corporal a jóvenes entre 16 y 28 años sin experiencia en percusión corporal? La percusión corporal en relación con los elementos del aprendizaje además de ayudar a evidenciar los muchos beneficios que esta práctica puede aportar a la educación musical, por ejemplo, ayuda a desarrollar la motricidad (gruesa y fina), la lateralidad, la coordinación, la disociación, la propiocepción, la memoria, entre otros; da una perspectiva para reconocer el posible

origen de las dificultades de aprendizaje y plantear una posible solución a estas teniendo en cuenta los diferentes elementos del aprendizaje.

1.3 Justificación

El presente trabajo plantea la importancia del conocimiento de los elementos de aprendizaje para la práctica docente, pues por medio de estos el docente puede identificar las posibles causas de la dificultad y proponer soluciones desde diferentes perspectivas del aprendizaje. Este enfoque es posible llevarlo a cabo en otras prácticas de enseñanza en la educación musical porque en general el desarrollo auditivo, visual y kinestésico favorece las habilidades necesarias para un buen desempeño musical. Por lo tanto, con esta investigación se está haciendo un aporte en la educación musical que beneficia tanto a estudiantes como docentes debido a la manera como se está abordando el tema, además de servir de referencia para futuras investigaciones en ambos campos.

Esta investigación fortalece al autor en su formación docente al facilitarle poner en práctica y reflexión su saber musical y pedagógico en un proceso investigativo; a los jóvenes de la localidad de Fontibón porque por medio del aprendizaje y práctica de la percusión corporal se potencian su desarrollo musical, sus habilidades motrices y cognitivas; a La Casa de la Juventud de Fontibón porque promueve la circulación de los jóvenes de la localidad lo que permite empoderarlos en el conocimiento de todos sus derechos; a la UPN porque por medio de este trabajo se aportará una perspectiva no tratada anteriormente en los trabajos de grado con relación a la percusión corporal.

1.4 Antecedentes

Esta investigación se enmarca en la investigación cualitativa por lo que tuvo un proceso de evolución durante el transcurso de la experiencia que ayudo a plantear el verdadero objetivo investigativo. El taller de Percusión Corporal fue el eje inamovible en este proceso de investigación, pues desde el principio y hasta el final se mantuvo la idea de realizar un proceso de formación para crear un montaje y compartirlo en una muestra local. La mirada que permitió identificar el objeto de estudio fue cambiando. En principio cuando el proyecto se movía en el mundo de las ideas, se pensó que se trataba de un proyecto para investigar cómo se podía enseñar

la lecto-escritura musical por medio de la percusión corporal, vista desde la teoría de la cognición corporeizada. Esta teoría cognitiva rompe el antiguo paradigma que divide mente y cuerpo lo que le da sustento a la metáfora computacional para explicar que los procesos complejos de pensamiento como el análisis y la síntesis suceden en la mente (software) y que el cuerpo es solo el soporte material (hardware) para que la mente pueda procesar la información de forma semejante a como sucede en los computadores. En contraposición, la cognición corporeizada plantea una mente corporeizada que se entiende como la relación de cerebro, cuerpo y entorno dándole un rol importante a la percepción y a las emociones. Este planteamiento de la cognición corporeizada ya empezaba a dar pistas de cuál era el verdadero interés de la investigación.

Al empezar a dictar el taller y por medio de la observación, del diario de campo y del registro videográfico se pudo identificar que en realidad el interés investigativo se centraba en la memoria musical. Antes de abordar el presente trabajo y con intereses ajenos a este, se había consultado el libro de Rodolfo Barbacci acerca de la memoria musical, en donde el autor propone la individualización de las memorias para abordar el estudio de cada una de ellas en pos de la educación musical pianística. Fue desde la individualización de las memorias que se empezó a tratar de comprender cuál de estas utilizaban los estudiantes para poder aprender las células rítmicas planteadas. Desde allí también, se empezaron a explicar las dificultades que ellos evidenciaban durante las sesiones, a la vez que se indagaba acerca de la forma en que el docente estaba transmitiendo la información. La mirada al taller desde la memoria musical dio dos pistas más para finalmente descubrir el verdadero interés investigativo.

Tras haber pasado por esas dos perspectivas para observar la percusión corporal, ya se habían recopilado tres elementos claves para descubrir cuál era dicho interés. Por un lado, se tenía la inquietud acerca de la percepción para saber cómo se recoge la información del medio; por otro lado, se indagaba acerca del aprendizaje: ¿cómo aprenden los estudiantes? y ¿qué están percibiendo?; y finalmente, se cuestionaba sobre las dificultades en el proceso de aprendizaje de las células rítmicas: ¿cuál era la causa?, ¿serán dificultades de los estudiantes o el docente no es claro al transmitir la información? Fue entonces cuando se delimitó el tema de la investigación a los elementos del aprendizaje desde la perspectiva docente para saber cómo se podían usar para la enseñanza y práctica de la percusión corporal en el taller. Entonces se comprendió que lo que se había nombrado como memoria visual, auditiva y motora se correspondía con la percepción visual, percepción auditiva y percepción kinestésica, las tres dimensiones del elemento perceptual. Lo que

se había nombrado como memoria analítica se correspondía a los componentes del elemento psicológico. Estos elementos fueron abordados desde la propuesta de estilos de aprendizaje de Dunn & Dunn, visto desde la perspectiva de la investigadora Carma Daouk que lo trabajó en su tesis de maestría en el año 2013.

Cuando el autor del presente trabajo empezó a indagar por los elementos del aprendizaje y la percusión corporal, centró la búsqueda en qué investigaciones se han escrito al respecto en las universidades con facultades de arte y pedagogía musical en Bogotá, principalmente en la UPN para saber cómo han sido abordados los temas.

Se encontró que en la UPN los trabajos que corresponden a percusión corporal tienen menos de 5 años de elaboración. Aunque la percusión corporal ha existido desde hace mucho tiempo como propuesta educativa en la universidad, los estudiantes han empezado a prestarle atención en sus trabajos de grado desde hace menos de 5 años, lo que evidencia que se está despertando el interés últimamente.

1.4.1 Percusión corporal

La percusión corporal es entendida como la práctica musical que utiliza el cuerpo como instrumento para hacer música. En la búsqueda de este tema se utilizaron los términos “Percusión corporal” y *Body Percussion*, pero no hubo muchos resultados.

Se encontraron tres proyectos de grado en la UPN dos en la Facultad de Bellas artes y uno en la Facultad de Educación física. Estos son: 1. “Ritmo y canto para intervenir atención y emoción” de David Antonio Jurado Gutiérrez (2015) UPN. 2. “De la percusión Corporal a la educación física: Trayectoria de una metodología para la enseñanza”. De Díaz Bustos, Néstor Adrián (2014). 3. “Body Percussion. Activa tu cuerpo y tu mente.” De Portillo Rubio Edgar (2013) UPN. Independientemente de la perspectiva (educación musical y educación del cuerpo). Estos trabajos tienen en común que abordan los beneficios de desarrollo cognitivo y motriz que trae consigo la práctica de la percusión corporal.

Todos los trabajos coinciden en que es importante que la percusión corporal sea vista desde el enfoque que plantea la investigación del español Javier Romero Naranjo en el método BAPNE, en donde se usa la percusión corporal como una herramienta terapéutica para solucionar problemas de atención y memoria; este método fue el que direccionó la investigación hacia los elementos del aprendizaje de Dunn & Dunn, ya que centra su propuesta en el elemento perceptual que es uno de los cinco formulados por los autores.

En el curso de esta búsqueda se ha notado que en trabajos anteriores hay un vocabulario de percusión corporal básico, mientras que no hay una notación musical estándar, sino que cada autor los plantea según sus necesidades.

Los referentes conceptuales presentes en los trabajos antes nombrados los he revisado para plantear el marco conceptual y serán ampliados más adelante.

1.4.2 Elementos del aprendizaje

Los elementos del aprendizaje son los factores que permiten reconocer de qué manera las personas aprenden. Respecto a este tema específico no se encontraron trabajos de grado en la facultad. Claro que se ha tratado el aprendizaje como temática, pero no desde los modelos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn, sino que se ha abordado la didáctica del aprendizaje para la elaboración de guías o estrategias.

Tal es el caso, por ejemplo, del trabajo de grado “La guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación de los estudiantes de dirección coral de la UPN.” Elaborado por Triviño Valbuena Nelssy Andrea (2015). El cuál toma los elementos principales de la clase de dirección coral, en relación con elementos musicales para plantear una guía. Otros trabajos también abordan la elaboración de guías como estrategias didácticas, pero relacionando el aprendizaje y la enseñanza. Como, por ejemplo: “Un modelo de enseñanza y aprendizaje por investigación para el estudio de la ley de acción de masas, a través de un PGA con el apoyo de las TIC” elaborado por Ramírez Mora Ingrid Andrea (2014). O “Modelo de enseñanza y aprendizaje por investigación para desarrollo de la argumentación y el aprendizaje significativo de reacción y ecuación química” elaborado por Posada Gonzales Claudia Patricia (2005).

A diferencia de los trabajos anteriores, el presente escrito no plantea la elaboración de una guía para el aprendizaje sino el análisis de la enseñanza y la práctica de la percusión corporal relacionándolas con el modelo de estilos de aprendizaje planteado por Dunn & Dunn, se abordarán los estilos de aprendizaje desde la perspectiva aportada en la tesis de maestría de

Carma Daouk “Effects of Dunn and Dunn Learning Styles Model on Achievement and Motivation: A Case Study” (2013). Este tema se abordó desde la tesis antes mencionada porque su elaboración es reciente y ha enriquecido la mirada sobre este asunto, ya que se ha hecho un repaso histórico en el que se expone durante cuánto tiempo se ha trabajado, de qué manera se ha ido desarrollando y cuáles han sido los aciertos y desaciertos de este tópico; además, destaca la propuesta de Dunn & Dunn frente a otras que han abordado el mismo tema ya que esta ha sido uno de los modelos más usados y estudiados en el ámbito educativo; aparte de eso presenta la información de una manera clara y puntual. Los elementos del aprendizaje que este trabajo contempla son: perceptuales, ambientales, sociológicos, psicológicos y emocionales, los cuales son relevantes para el presente trabajo y se desarrollarán en el marco conceptual.

Otro texto clave para este trabajo fue el artículo “Música y movimiento en el marco de las Inteligencias Múltiples.” Elaborado por F. J. Romero Naranjo & A. I. Castillo Martínez. En donde se plantean los fundamentos del modelo de aprendizaje (que parte del planteamiento de Dunn & Dunn enfocado en el elemento perceptual) y su relevancia en la enseñanza y práctica de la percusión corporal.

Finalmente, el texto “Psicología educativa: conexiones con la sala de clases” de Marta Manterola (1998) sirvió de complemento para abordar la temática de los elementos del aprendizaje y poder una definición para el término aprendizaje que será utilizado en este trabajo.

1.5 Objetivos

A continuación, se presentarán los objetivos planteados para esta investigación:

1.5.1 Objetivo general

Relacionar los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn, a través de la mirada de la investigación de Carma Daouk, con la enseñanza y práctica de la percusión corporal por medio de la observación en un taller realizado con jóvenes entre 16 y 28 años en la Casa de la Juventud de la localidad Fontibón.

1.5.2 Objetivos específicos

- Indagar sobre la enseñanza y la práctica de la percusión corporal.
- Revisar los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn a través de la mirada de Daouk.
- Observar de qué manera podrían relacionarse estos dos temas durante la investigación.
- Organizar y dirigir un taller de percusión corporal con fines pedagógicos – performativos.
- Establecer y utilizar elementos de recolección de información.
- Analizar los elementos teóricos en relación a la información recolectada en la experiencia.

1.6 Metodología de la investigación

La metodología de investigación del presente trabajo está enmarcada en la investigación educativa, de tipo cualitativa, con un enfoque en etnografía educativa. La observación participativa, el diario de campo, el registro videográfico y la encuesta serán los instrumentos de recolección de información a utilizar.

A continuación, se expondrán cada uno de los elementos antes mencionados:

1.6.1 Investigación educativa

La investigación educativa es aquella que se interesa por estudiar todo lo que involucra al acto educativo, desde aspectos que suceden al interior del aula hasta aspectos más sociales como la relación entre la economía de un país y su educación. Este tipo de investigación tiene una tradición a nivel global en países como Estados Unidos, Inglaterra, Australia, México y Colombia. En el caso de América Latina un suceso importante fue la creación del Plan Multinacional de Investigación, Experimentación e Innovación Educativa por parte de la OEA a finales de los 60's que propiciaba un encuentro internacional para discutir acerca del tema.

En Colombia han existido diferentes instituciones que han apoyado este tipo de investigación como por ejemplo el ICOLPE, COLCIENCIAS, el MEN y el ICFES. Este último desarrolló el “Programa de especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social” que se ha llevado a cabo en cuatro universidades públicas del país y que además ha generado un documento con el mismo nombre que abarca el estudio de este tipo de investigación y en el cual dedica el módulo 7 a la Investigación en educación. Este es uno de los textos bases para plantear la metodología de investigación en este trabajo.

El educador Bernardo Restrepo (Restrepo, 2002) autor del módulo de investigación educativa del libro antes mencionado señala que la investigación educativa es:

[...] La centrada en lo pedagógico, sea ella referida a los estudios históricos sobre la pedagogía, a la definición de su espacio intelectual, o a la investigación aplicada a objetos pedagógicos en busca del mejoramiento de la educación, como es el caso de la indagación sobre el currículo, los métodos de enseñanza y demás factores inherentes al acto educativo (p.21).

Por consiguiente, este trabajo se enmarca en la investigación educativa, dado que, se va a realizar una práctica educativa que servirá de eje para el análisis de elementos pedagógicos como los elementos del aprendizaje.

1.6.2 Investigación cualitativa

A finales del siglo XIX y principios del XX los científicos sociales se interesan por estudiar las dinámicas de las comunidades que aún no habían sido permeadas por el estilo de vida occidental. Nace entonces una nueva forma de generar conocimiento que trae consigo otras necesidades investigativas en cuanto a la recolección, comprobación, análisis y aplicabilidad de datos porque las herramientas utilizadas para la investigación de las ciencias exactas no podían cubrir todas las necesidades debido a lo contingente del ser humano.

Los cuatro elementos antes mencionados que hacen parte de la práctica investigativa son desarrollados como dimensiones por Goetz y LeCompte en su texto: “Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa”, cada dimensión tiene dos enfoques y cada enfoque se caracteriza por tener una perspectiva de investigación cuantitativa o cualitativa. Es decir que según el enfoque que se use en cada una de estas dimensiones puede establecer de qué tipo de investigación se trata.

A continuación, se hará una breve exposición de las dimensiones antes mencionadas, estas son: inductivo–deductiva, subjetivo-objetiva, generativo-verificativa y constructivo-enumerativa.

Dimensión deductivo - Inductivo

Esta dimensión se refiere a la forma en cómo se llega al planteamiento teórico de una investigación. Es decir que en el proceso deductivo se parte de una teoría, que da norte a la experiencia, mientras que en el inductivo se parte de la experiencia para llegar a la teoría. (Goetz & LeCompte, 1988) afirman: “los investigadores deductivos pretenden encontrar datos que corroboren una teoría, mientras que los investigadores inductivos intentan descubrir una teoría que explique sus datos” (p. 30).

Dimensión Generativo - Verificativa

Esta dimensión se refiere a la evidencia y a los resultados de una investigación, si estos se generan o verifican. La verificativa busca saber si la evidencia y los resultados de un trabajo anterior se pueden generalizar a otros casos y en qué medida, mientras que la generativa se centra en el descubrimiento de estos a partir de datos y existentes o recolectados.

Dimensión Constructivo - Enumerativa

Esta dimensión se refiere a la formulación y diseño de las unidades de análisis. En lo constructivo se diseña y formula después de la experiencia esto se define en el transcurso de la observación y descripción, mientras que en lo enumerativo se diseña y formula previamente a la experiencia lo que permite enumerar y computar los datos. (Goetz & LeCompte, 1988) se refieren a lo constructivo como “al descubrimiento de los constructos analíticos o categorías que pueden obtenerse a partir del continuo comportamental [...] mientras que a lo enumerativo como a [...] un proceso en el cual unidades de análisis previamente derivadas o definidas son sometidas a un cómputo o enumeración sistemáticos” (p.31).

Dimensión Subjetivo - Objetiva

Esta dimensión se refiere a la recolección de datos. En lo subjetivo estos se recolectan generalmente por un solo observador inmerso en la situación que después trata de reconstruir la visión del grupo estudiado desde adentro, mientras que en la objetiva los datos son aportados por observadores externos que no están inmersos en la comunidad.

Teniendo claras las dimensiones se puede entender como el enfoque que se escoja en las dimensiones puede definir el tipo de investigación. Para (Goetz & LeCompte, 1988) entienden por: “investigación cuantitativa se entiende un estudio deductivo, verificativo, enumerativo y objetivo; mientras que la investigación cualitativa denotaría procesos inductivos, generativos, constructivos y subjetivos” (p. 32).

1.6.3 Etnografía educativa

Según (Goetz & LeCompte, 1988) la etnografía se refiere a: “un modo de investigar el comportamiento humano” (p.38). Esta en el campo educativo aborda el estudio de las relaciones de enseñanza y aprendizaje en la transmisión de conocimientos en una comunidad teniendo en cuenta su contexto. Recordemos que en el caso particular de esta investigación se va a indagar la percusión corporal en relación con los elementos del aprendizaje con un grupo de jóvenes entre 16 y 28 años.

1.6.4 Instrumentos de recolección de datos

El principal instrumento de recolección de datos que se usará en esta investigación es *la observación* la cual será individual y participante. Esta se complementará con el uso de otros dos instrumentos: el *registro videográfico* y el *diario de campo* para poder registrar de forma amplia la experiencia. Y la encuesta estructurada para poder recoger los datos personales de los participantes y su experiencia musical. A continuación, se expondrán con más detalle.

La observación

La observación es uno de los instrumentos de recolección de información más usados en la investigación porque como propone en el libro “Elementos de la investigación” (Cerde, 1993):

La observación necesariamente implica el análisis y la síntesis, la actuación del sentido de la percepción y la interpretación de lo percibido, o sea, la capacidad para descomponer o identificar las partes de un todo y reunificarlas para reconstruir este todo (p. 237).

Es decir que la observación es un instrumento fundamental en la investigación, para poder entender el objeto de estudio, recolectar datos, generar análisis y descripción. Por tales razones la observación es el principal instrumento en el presente trabajo.

En el caso de este trabajo el investigador es un observador partícipe del acto educativo, desempeñando el rol de docente. Por lo anterior, dentro de las categorías planteadas por (Cerde, 1993), esta investigación optó por la *observación individual*, porque el observador es una sola persona; como modalidad se opta por la *observación participante*, porque el observador se halló inmerso en la comunidad y participó de sus actos.

El registro Videográfico

Se entiende como el uso de tecnología que permita capturar en video la experiencia. En este trabajo sirvió como instrumento para registrar las sesiones del taller y se pudo volver a observar cuando fue necesario resolver dudas, realizar análisis, síntesis y descripciones.

El Diario de Campo

Se entiende como el registro escrito de la experiencia que lleva el observador. En este trabajo servirá para expresar de forma escrita lo sucedido durante las sesiones del taller. Como el observador está dirigiendo el acto educativo, desde el rol docente, no se llevará a cabo el registro durante la sesión sino inmediatamente después de que esta termine y para poder ayudar a recordar lo sucedido se acudirá al registro videográfico.

La encuesta

Según (Cerde, 1993) la encuesta es la “recolección sistemática de datos en una población o en una muestra de la población, mediante el uso de entrevistas personales y otros instrumentos para obtener datos” (p. 277). El uso de esta herramienta en el presente trabajo tuvo como objetivo recolectar datos e información personal de los participantes en el taller de percusión corporal respecto a su nombre, edad y principalmente su experiencia musical en el ámbito de la educación y de la práctica.

1.7 Marco conceptual

Los pilares conceptuales que fundamentan esta investigación son: la enseñanza y práctica de la percusión corporal y los elementos del aprendizaje, que son cinco según la organización que plantea Daouk en su tesis de maestría. El objetivo planteado en esta investigación es relacionar estos dos tópicos a partir de los ejercicios eco rítmico y la corriente rítmica, sin embargo, esta relación no está presente en el elemento psicológico-ambiental porque estos ejercicios no tuvieron gran incidencia en los componentes de este elemento de aprendizaje.

1.7.1 Percusión corporal

Para definir percusión corporal se citará a dos personas que son grandes referentes de la materia, uno en el ámbito investigativo-terapéutico y otro desde el performativo. Desde el ámbito terapéutico (Romero, 2013) define la percusión corporal como “el arte de percutirse en el cuerpo produciendo diversos tipos de sonidos con una finalidad didáctica, terapéutica, antropológica y social” (p.443). Por otro lado, desde el ámbito performativo Keith Terry en (Roeder, 2009-2010) la define como música del cuerpo: “Música del cuerpo es esa música/danza creada por los sonidos que puede producir el cuerpo a través de aplaudir, palmear, zapatear y vocalizar” (p.16). En el artículo que contiene esta definición Terry no utiliza el término percusión corporal sino Música del cuerpo para enmarcar las manifestaciones de este tipo de práctica en las diferentes culturas. Los dos autores antes citados coinciden en que la percusión corporal consiste en utilizar la capacidad de hacer sonidos con el propio cuerpo para crear música. Además, están de acuerdo en que esta manifestación musical es posiblemente la forma más primitiva de hacer música que tuvo el ser humano y que tiene manifestaciones en diferentes culturas que sobreviven hasta el día de hoy.

La percusión corporal al ser una actividad física favorece el desarrollo motriz y cognitivo en dimensiones como la motricidad gruesa y fina, la coordinación, la disociación, propiocepción, lateralidad, equilibrio, la concentración, entre otros. Por tal razón esta práctica ha sido tenida en cuenta desde finales del siglo XX ya que fue un momento clave para el cambio de paradigma en el enfoque educativo de la denominada escuela tradicional a la denominada nueva escuela que planteaba una relación de oposición entre ambas. El punto de partida es la necesidad de un cambio

de relación entre el saber, el maestro y el estudiante. En la escuela tradicional el maestro lo sabía todo y el estudiante nada por lo tanto se generaba una relación jerárquica en donde el maestro era el centro del acto educativo y el estudiante recibía información de forma pasiva de tal forma que se desconocían sus intereses y saberes. En la nueva escuela en cambio se reconocen los intereses y saberes de los estudiantes, se reconoce que el maestro no lo sabe todo y por lo tanto se plantea una relación colaborativa entre estudiante y maestro para la construcción del saber.

En este contexto fue posible también reconocer la necesidad de movimiento de los individuos sobretodo en la infancia por lo que se empieza a tener en cuenta el rol del cuerpo en el aprendizaje. Es así como podemos encontrar en las propuestas de Edgar Willems, Maurice Martenot, Zoltán Kodaly, Carl Orff y Jaques Dalcroze que el cuerpo se tiene en cuenta para la educación rítmica, melódica y armónica evidenciada en ejercicios que van desde palmear los ritmos de las canciones en la propuesta de Willems, hacer gestos con las manos siguiendo la dirección melódica en la propuesta de Kodaly, hasta involucrar todo el cuerpo en la marcha variando la velocidad de desplazamiento y responder a diferentes estímulos melódicos y armónicos en la propuesta de Dalcroze. Estos planteamientos sirvieron de base para los planteamientos posteriores en donde se tiene en cuenta el rol del cuerpo como por ejemplo el del método BAPNE o la propuesta educativa que planteó Túpac Mantilla para la OFB (Orquesta Filarmónica de Bogotá).

Percusión corporal: Ámbitos

Sobre percusión corporal se han podido rastrear tres grandes ámbitos: interpretativo-performativo, educativo y terapéutico.

Ámbito interpretativo-performativo

En este ámbito se practica la percusión corporal realizando montajes para presentar un espectáculo ante un público. Allí hay propuestas con gran trayectoria internacional como STOMP, CROSSPULSE de Keith Terry, MAYUMANA y BARBATUQUES por solo nombrar algunas. En la escena nacional se puede encontrar a TEKEYÉ de Túpac Mantilla, PACUPRÁ de Cantoalegre y PULSOS VITALES de Julián Garcés.

Mayores representantes en el ámbito interpretativo

A finales del siglo XX nacen diferentes compañías interesadas en explorar un tipo de música hecha con el cuerpo y con instrumentos no convencionales, es así como el mundo del espectáculo conoció las propuestas de CROSSPULSE, STOMP, MAYUMANA y BARBATUQUES quienes con más de 20 años de trayectoria han recorrido el mundo con sus espectáculos. Pero quizá quien se ha dedicado por más tiempo a explorar este tipo de práctica musical es Keith Terry de quien se encontró un artículo al respecto que data de 1984. Su trabajo sirve de base para plantear el vocabulario de percusión corporal y las formas compositivas en esta investigación, por lo cual se considera importante hacer una breve reseña de él.

Keith Terry tiene formación musical como percusionista, pero su curiosidad lo llevó a incursionar en la danza *Tap*, lo cual significó el comienzo de una carrera dedicada a la música corporal acreedora de diferentes reconocimientos por parte de importantes instituciones en Norte América y el mundo. En 2008 se convierte en director-fundador de por su sigla en inglés “*International Body Music Festival*”, (Festival Internacional de Música Corporal). En dicho festival se congregan agrupaciones de diferentes partes del mundo entorno a la práctica de música hecha con el cuerpo, tanto manifestaciones folclóricas como compañías de espectáculo.

Ámbito educativo

En este ámbito se pueden incluir las investigaciones llevadas a cabo en la UPN y las propuestas metodológicas de los grandes pedagogos del siglo XX que tuvieron en cuenta la importancia del movimiento y los sonidos del cuerpo sobre todo en la infancia. Ejemplo de ellos: Edgar Willems, Carl Orff, Zoltán Kodály, Maurice Martenot y por supuesto Emile Jaques Dalcroze que también incluyó a jóvenes y adultos, bailarines, actores y músicos en su investigación.

Ámbito terapéutico

Un tercer ámbito que he rastreado es el terapéutico. En este campo se destaca el estudio de Javier Romero Naranjo con el método BAPNE que es la sigla de Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología. Es desde estas perspectivas desde donde se estudia y se propone la práctica de la percusión corporal con el fin de estimular la atención, la concentración y la memoria con fines terapéuticos en niños con déficit de atención o adultos con Alzheimer.

Para los intereses de este trabajo, se entenderá la percusión corporal en intersección entre el ámbito educativo y el interpretativo-performativo. Ya que uno de los propósitos del proceso de aprendizaje es crear un montaje de percusión corporal para presentar en una muestra local en Fontibón.

1.7.1.1 Vocabulario de percusión corporal

El vocabulario de percusión corporal hace referencia a las partes del cuerpo que se usan para hacer los sonidos con los que se interpretan los ritmos. Existen tantos vocabularios como intérpretes, pues no hay un consenso al respecto, sino que cada quien explora los sonidos según sus necesidades estéticas. Sin embargo, en una entrevista a Keith Terry (PRI Public Radio International, 2009) plantea un vocabulario básico usando “las manos: yemas de los dedos, palma de la mano, se puede usar la boca, pecho, muslos, nalgas y pies.” Este planteamiento sirvió de base para que el autor de la presente investigación planteará el siguiente vocabulario:

Vocabulario de percusión corporal:

Chasquido dedos de mano derecha

Consiste en juntar los dedos de la mano derecha y hacerlos tronar, ya sea al mismo tiempo o en forma alternada.

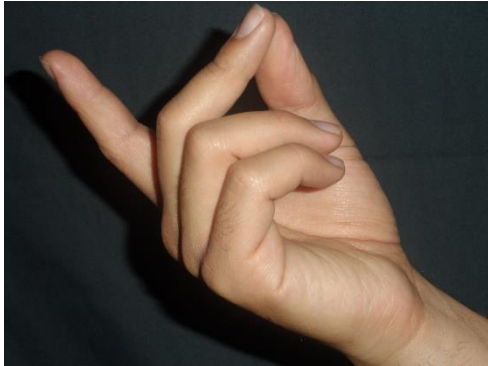


Imagen 1 Chasquido de dedos mano derecha

Chasquido dedos de mano izquierda

Consiste en juntar los dedos de la mano izquierda y hacerlos tronar, ya sea al mismo tiempo o en forma alternada.

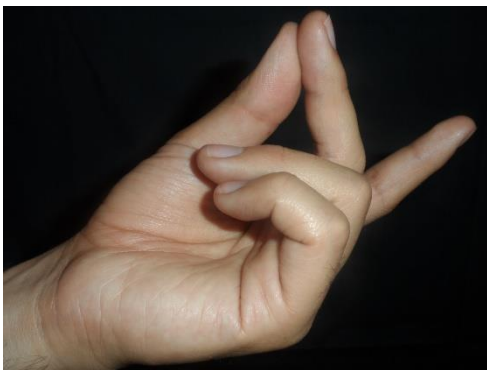


Imagen 2 Chasquido de dedos mano izquierdo

Palmas

Consiste en juntar las palmas de la mano para aplaudir.



Imagen 3 Palmas

Golpe en el pecho con la mano derecha

Consiste en percutir el pecho utilizando la mano derecha.



Imagen 4 Golpe en el pecho con la mano derecha

Golpe en el pecho con la mano izquierda

Consiste en percutir el pecho utilizando la mano izquierda.



Imagen 5 Golpe en el pecho con la mano izquierda

Golpe en el muslo derecho de la pierna derecha

Consiste en usar la mano derecha para percutir el muslo derecho.



Imagen 6 Golpe en muslo de la pierna derecha

Golpe en el muslo de la pierna izquierda

Consiste en usar la mano izquierda para percutir el muslo izquierdo.



Imagen 7 golpe en el muslo de la pierna izquierdo

Golpe en la nalga derecha

Consiste en usar la mano derecha para percutir la nalga derecha.



Imagen 8 Golpe en la nalga derecha

Golpe en la nalga izquierda

Consiste en usar la mano izquierda para percutir la nalga izquierda.



Imagen 9 Golpe en la nalga izquierda

Pie derecho

Consiste en zapatear con el pie derecho contra el piso para producir un sonido.



Imagen 10 Pie Derecho

Pie izquierdo

Consiste en zapatear con el pie izquierdo contra el piso para producir un sonido.



Imagen 11 Pie Izquierdo

1.7.1.2 Notación de la percusión corporal

En cuanto a la notación de la percusión corporal no se ha llegado a un acuerdo generalizado de cómo esta debe ser registrada en partitura, sin embargo, Brad Schlueter (quien se dedica a tocar profesionalmente la batería, alternando la música con la docencia y la escritura) en un artículo de la revista DRUM, especializada en percusión, publicada en mayo del 2006 plantea una notación con base en el vocabulario que propone y utiliza Keith Terry, que se presenta a continuación:



Imagen 12 Notación musical del vocabulario de Percusión Corporal.

Fuente: (Schlueter , 2006)

En esta notación se encuentra una incongruencia ya que, para distinguir si el chasquido (Snap) se hace con la mano izquierda o derecha en vez de utilizar una línea del pentagrama, como lo hace con las otras partes del cuerpo, decide usar el mismo espacio, pero indicando encima de la figura la letra inicial en inglés correspondiente al lado [R] para derecha y/o [L] para izquierda.

Por tal razón para que haya unidad en el lenguaje de la notación y este se corresponda visualmente en el pentagrama con el vocabulario planteado anteriormente, el autor de la presente investigación con base en la notación antes presentada, propone agregar la primera línea adicional superior al pentagrama para introducir la representación de “chasquido derecho” y el espacio encima de la quinta línea del pentagrama queda como “chasquido izquierdo” siguiendo la lógica planteada en la notación para las otras partes del cuerpo.

La notación planteada que se utiliza en este trabajo es la siguiente:



Imagen 13 Notación musical de Percusión Corporal.

1.7.1.3 Formas de composición

Como Keith Terry propone en (Roeder, 2009-2010) las formas de composición son herramientas para estructurar la creatividad en el proceso de creación de un montaje de percusión corporal. Cada una de ellas explora diferentes elementos del universo rítmico. cuatro de las cuales solamente una se utilizará en esta investigación: **Polirítmia**: es simplemente múltiples ritmos, dos o más ritmos sonando simultáneamente con la esperanza de hacer buena música.

1.7.2 Elementos del aprendizaje

A mediados del siglo XX los psicólogos empezaron a estudiar cómo las personas perciben y procesan la información, lo cual dio origen al estudio de los estilos cognitivos. Este estudio tuvo gran eco en el campo educativo y desembocó en el planteamiento de los estilos de aprendizaje, indagando la forma en que el individuo percibe y ordena los estímulos y cómo se relaciona con estos y con el contexto. Ya que aspectos como el ambiente, el contexto, la emoción, las condiciones físicas y psíquicas de los individuos como la edad y el sexo, son cuestiones que afectan y definen la forma en la que cada persona aprende.

1.7.2.1 ¿Qué es el aprendizaje?

Empecemos por definir qué es el aprendizaje. Tras una revisión de diferentes definiciones de distintos autores (Manterola, 1998) identifica los siguientes puntos en común en todas ellas:

- El aprendizaje **es un proceso**, es decir, una serie de sucesos progresivos, que llevan a algún resultado.
- El aprendizaje **involucra cambio o transformación** en la persona, ya sea en su comportamiento, en sus estructuras mentales, en sus sentimientos, en sus representaciones, en el significado de la experiencia, etc.
- El aprendizaje se produce como **resultado de la experiencia** (pp. 35 y 36) (Resaltado del autor).

Entonces podemos decir que el aprendizaje es un proceso que involucra cambio como resultado de una experiencia.

1.7.2.2 Elementos del aprendizaje

Empecemos por abordar la teoría que sirve de base para esta investigación: Los estilos de aprendizaje de Dunn & Dunn. Dichos autores son una pareja de hermanos estadounidenses que se dedicaron a la investigación y la docencia y que realizaron un gran aporte a la psicología educativa con el desarrollo de su trabajo acerca de los estilos de aprendizaje, el cual reconoce que al momento de aprender intervienen diferentes factores: perceptuales, psicológicos, biológicos, ambientales, sociales y que cada individuo tiende a tener una preferencia en uno de estos factores para aprender y retener información nueva y compleja. Según los autores tener en cuenta estos factores en la enseñanza ayuda a mejorar el proceso aprendizaje de los estudiantes lo que se ve reflejado en mejores habilidades académicas. Este planteamiento ha sido objeto de investigación en más de 50 instituciones educativas en Estados Unidos por más de un siglo.

Los elementos del aprendizaje planteados por Dunn & Dunn son componentes que permiten identificar las diferentes maneras en que las personas aprenden, los cuales son cinco y tienen en cuenta los diversos factores que intervienen en el proceso de aprendizaje. Ivie (como se citó en Daouk, 2013) recuerda que Dunn & Dunn definen los elementos del aprendizaje como el camino en que: “una persona se concentra, procesa, internaliza y recuerda nueva y difícil información académica o habilidades”. La pertinencia de este planteamiento con relación a la enseñanza y la práctica de la percusión corporal es que brinda la oportunidad de reconocer y tener en cuenta la diversidad de estilos de aprendizaje de los individuos, los diferentes factores que se ven involucrados en este y a partir de esto plantear una propuesta pedagógica para su enseñanza y práctica.

Vale la pena recordar que, en el apartado anterior antecedentes se mencionó que la teoría de estilos de aprendizaje de los autores norteamericanos Dunn & Dunn se abordó teniendo en cuenta la perspectiva de la tesis de maestría de Carma Daouk. La autora de dicha tesis es docente e investigadora nacida en Beirut, Líbano quien cursó su maestría en educación en la LAU (*Libanese American University* – Universidad Americana del Líbano). En su tesis “*Effects of Dunn and Dunn Learning Styles Model on Achievement and Motivation: A Case Study*” realiza una observación durante dos meses de cómo se puede desarrollar la habilidad de lecto-escritura en inglés como

segunda lengua teniendo en cuenta y aplicando en su propuesta educativa los diferentes estilos de aprendizaje de los estudiantes haciendo énfasis en los logros y la motivación. Para llevar a cabo esta tarea la autora realiza y presenta de manera clara un amplio rastreo acerca de la teoría de los estilos de aprendizaje y el aporte de los autores Dunn & Dunn que sirve de base para la presente investigación, además de inspirar el estudio de los estilos de aprendizaje en relación con la percusión corporal teniendo en cuenta los elementos del aprendizaje haciendo énfasis en los elementos perceptual y psicológico.

Los cinco elementos del aprendizaje planteados en dicha teoría son: elemento perceptual, elemento psicológico-ambiental, elemento sociológico, elemento psicológico y elemento emocional.

1.7.2.2.1 Elemento Perceptual

La percepción es la manera en que el cerebro interpreta la información que recibe del ambiente por medio de los sentidos. Este elemento tiene en cuenta tres modalidades de percepción que son predominantes por las que se recibe la información que está en el ambiente. Estos son, la percepción auditiva, la percepción visual y la percepción kinestésica. Generalmente de persona a persona varía cuál de estas es la dominante, lo que empieza a definir la forma en que cada uno aprende.

- Percepción auditiva: las personas en que predomina el aprendizaje auditivo se caracterizan porque procesan la información más efectivamente cuando esta es transmitida verbalmente, por lo que pueden tener mejor comprensión sobre un tema si escuchan la exposición de un profesor, que si accedieran a esa información por medio de la lectura. En algunas ocasiones también es necesario que el aprendiz auditivo pueda verbalizar lo aprendido, pues hablar al respecto les permitirá recordar la información.
- Percepción visual: las personas en que predomina el aprendizaje visual se caracterizan porque traducen la información en imágenes antes de procesarla o memorizarla, existen de dos tipos: las que procesan la información visual en imágenes y las que la procesan en textos. Las que

procesan información por medio de imágenes usan herramientas como gráficos, mapas mentales, imágenes, dibujos o películas. Mientras que las otras lo hacen por medio de textos suelen leer, escribir o visualizar palabras. Ellas ven palabras en sus mentes cuando piensan, escuchan o recuerdan, y traducen imágenes en palabras.

- **Percepción kinestésica:** Las personas que procesan información más efectivamente desde la percepción kinestésica necesitan moverse para aprender, necesitan involucrar todo el cuerpo, pues se les dificulta estar quietos escuchando o leyendo. Esta modalidad perceptiva también se subdivide en dos tipos de personas: las que lo hacen por un medio táctil-kinestésico y las que lo hacen por un medio kinestésico. Las que lo hacen por medio táctil-kinestésico tienen un pensamiento concreto necesitan tener contacto físico, tocar y examinar el objeto de estudio, no basta con su abstracción. Mientras que quienes lo hacen por un medio kinestésico necesitan involucrar todo el cuerpo, estar de pie caminando, saltando, moviéndose les favorecen ambientes lúdicos.

1.7.2.2.2 Elemento Psicológico-ambiental

Este elemento tiene en cuenta las condiciones ambientales en que sucede el aprendizaje, ya que estas pueden afectar de forma positiva o negativa. Son tenidos en cuenta factores como: el momento del día en que se es más productivo, en el que hay más energía y disposición al aprendizaje; si la toma de alimentos y/o bebidas favorece o no; tener buenas condiciones de luz para evitar afectar la vista, tener dolores de cabeza o invitar al sueño; cuidar que haya una buena temperatura en el espacio; y tener presente la necesidad de movimiento de los estudiantes.

1.7.2.2.3 Elemento Sociológico

Este elemento tiene en cuenta las necesidades de interacción que las personas necesitan en un entorno de aprendizaje. Para algunas personas es oportuno estar solos en un espacio íntimo sin interrupciones, mientras que para otras es favorable compartir la experiencia de aprender con otros. La preferencia de aprender con otros varía entre aprender en pareja, en pequeños grupos o en equipo. Igualmente, es importante la presencia o ausencia de una figura de autoridad que los guíe

y acompañe, en este aspecto es relevante si la relación con la figura de autoridad infunde miedo y tensión o si por el contrario transmite relajación y confianza. También hay quienes necesitan del acompañamiento de una figura de autoridad y hay quienes prefieren aprender entre pares.

1.7.2.2.4 Elemento Psicológico

En este elemento se tienen en cuenta dos formas de procesar la información: La global y la analítica. La analítica responde a la necesidad de procesar la información de forma gradual, secuenciada para construir un entendimiento conceptual. La global responde a la necesidad de observar de forma general la información, pero en relación a experiencias cotidianas o a situaciones donde esta se aplique para después centrarse en los detalles.

1.7.2.2.5 Elementos emocionales

Los principales elementos emocionales que afectan el aprendizaje son la motivación, la persistencia y la responsabilidad.

- **Motivación:** En cuanto a la motivación hay personas que precisan de un estímulo externo para que estén motivados, mientras que hay otras que no, que por sí mismos encuentran la motivación.
- **Persistencia:** En la persistencia se tiene en cuenta si la persona tiene una capacidad de trabajar en modo tarea singular o multitarea.
 - **Tarea Singular:** Las personas que trabajan en modo tarea singular se caracterizan porque pueden trabajar en una sola información durante un tiempo prolongado. Tienen la necesidad de terminar la tarea que están realizando antes de abordar otras.
 - **Multitarea:** Las personas que trabajan en modo multitarea se caracterizan porque son capaces de realizar varios proyectos a la vez. Necesitan balancear el tiempo de trabajo en distintas actividades.

1.7.3 Método BAPNE: formas de aprendizaje y planos biomecánicos

1.7.3.1 Formas de aprendizaje

Las formas de aprendizaje se refieren a la manera en que se presenta la información respecto a la percusión corporal para que haya una apropiación de esta práctica en los estudiantes. El método BAPNE para la práctica de la percusión corporal plantea cuatro: imitación y repetición, reacción inversa o contraria, coordinación circular variable y señalización a tiempo real. Para los intereses investigativos de este trabajo solamente se abordará la imitación y repetición, porque las otras no eran pertinentes. Por ejemplo, la reacción inversa o contraria pide a los estudiantes realizar el ejercicio con la parte del cuerpo opuesta a la propuesta por el docente, lo cual podría generar confusión en el aprendizaje de las células rítmicas; la coordinación circular variable exige una disociación entre el canto y la percusión corporal, esta no era requerida y además podía generar distracción; por último, la señalización a tiempo real exige reaccionar inmediatamente a un estímulo visual presentado de forma sorpresiva y aleatoria, cada uno asociado a un movimiento de percusión corporal, la cual no fue requerida porque el material del proceso de aprendizaje fue creación colectiva. A continuación, se expondrá la forma de aprendizaje por imitación y repetición que por ser la más pertinente fue la que se usó para este proceso de investigación.

La forma de aprendizaje por imitación y repetición está relacionada a la enseñanza por tradición oral, es de uso común en los procesos de enseñanza aprendizaje. Esta forma será utilizada en el taller por medio del el eco rítmico y la corriente rítmica, que son dinámicas adecuadas para la enseñanza y aprendizaje del sentido rítmico. Estas propuestas de práctica rítmica y corporal fueron planteadas por Edgar Willems: el eco rítmico consiste en que el docente presenta un ejercicio y todo el grupo de estudiantes después de escucharlo atentamente debe imitarlo; la corriente rítmica se trata de una secuencia en donde el docente propone un ejercicio que posteriormente los estudiantes deben imitar cada uno en su turno procurando realizarlo de forma acertada manteniendo el pulso colectivo.

1.7.3.2 Planos de movimiento biomecánicos

En la práctica de la percusión corporal está implicado el movimiento del cuerpo, por lo que se hace necesario tener nociones básicas de los planos biomecánicos que son usados en el método BAPNE. Estos favorecen el entendimiento de la forma en que se divide el cuerpo para el estudio de sus movimientos, lo que permite evidenciar los beneficios de la práctica de la percusión corporal a nivel motriz y espacial. La biomecánica establece la división corporal en tres planos los cuales se enunciarán a continuación.

- Plano Sagital: El plano sagital divide el cuerpo de forma vertical en dos mitades, derecha e izquierda. Sirve para estimular la lateralidad.
- Plano Horizontal: El plano horizontal divide el cuerpo de forma horizontal en dos mitades, superior e inferior. Sirve para estimular la coordinación y disociación de extremidades superiores e inferiores.
- Plano Frontal: El plano Frontal divide el cuerpo de forma vertical en dos mitades, posterior y anterior. Sirve para estimular la ubicación propia en el espacio.

A continuación, se presentará una imagen que ilustra los planos biomecánicos:

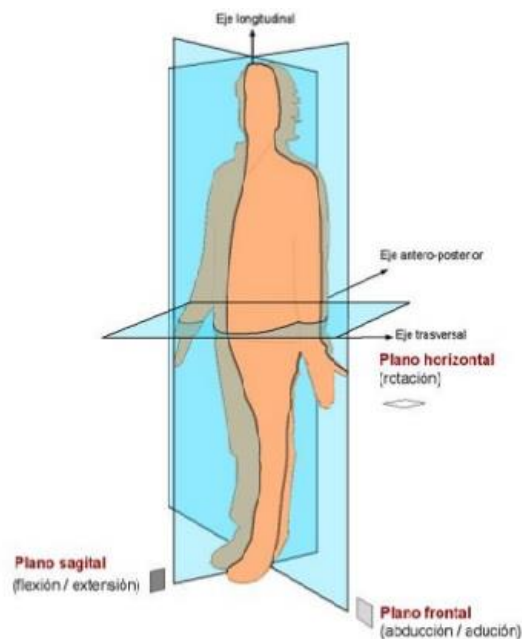


Imagen 14 Planos Biomecánicos.

Fuente: (Método BAPNE, s.f.)

1.8 Contexto y taller de percusión corporal

Este capítulo se refiere a la experiencia práctica del taller de percusión corporal que es parte central de esta investigación. Se empezará presentando el contexto: en qué lugar se realizó; quienes fueron los participantes, cuántos y cuál era su experiencia musical. Una vez claro el contexto se abordará el taller: cuál era su estructura, cómo se llevó a cabo y cuál fue su resultado.

1.9 Contexto: Casa de la Juventud de Fontibón

La política pública de juventud bajo el decreto 482 de 2006, ley estatutaria 1622 de 2013, en busca de gestar un espacio que garantice el cumplimiento de los derechos de los jóvenes propone la creación de “*La Casa de la Juventud*”, que es un espacio que busca tanto fortalecer y desarrollar las capacidades de los jóvenes como promover y garantizar sus derechos. Este proyecto tiene presencia en 13 localidades de Bogotá entre las que se encuentra la localidad IX de Fontibón, lugar en donde se desarrolló el taller. En este espacio se brinda a los jóvenes un acompañamiento que busca asegurar sus derechos sociales, económicos, educativos, culturales y artísticos.

El Taller de percusión corporal que hace parte de esta investigación se articula a la casa de la juventud para facilitar a los jóvenes de la localidad el cumplimiento de los derechos de acceso a la cultura y a la educación. Con tal fin se abrió una convocatoria pública en donde se invitaba a los jóvenes a participar en el taller de percusión corporal que hacía parte de una investigación con fines pedagógicos y artísticos, el objetivo de este fue la creación de un breve montaje para presentar en una muestra local.

1.10 Participantes

entro de la política pública de juventud se entiende que los jóvenes son personas que oscilan entre los 16 y los 28 años de edad. A la convocatoria respondieron 14 jóvenes con los que se inició el proceso, de los que solamente 5 participaron en todas las sesiones del taller. La observación se delimitó a estos 5 jóvenes debido a que ellos pudieron experimentar todo el proceso, lo que permitió realizar una reflexión acerca de la enseñanza y práctica de la percusión corporal y la relación que esta tiene con los elementos del aprendizaje en estos casos particulares.

Por tal razón, los datos que se presentarán a continuación corresponden a estos 5 jóvenes. La recolección se hizo por medio de una encuesta (la cual se adjuntará en la sección de anexos dentro de la planeación), el objetivo de esta era obtener sus datos personales básicos y saber con qué experiencia musical llegaban al taller. Los participantes fueron:

- Nicolás Mora

Edad: 16 años

1. Anteriormente ha participado en proyectos musicales por un periodo mayor a un año.
2. No ha tomado clases de música.
3. No tiene experiencia en percusión corporal.

- Diego Acosta

Edad: 21 años

1. Anteriormente ha participado en proyectos musicales durante más de un año.
2. Ha tomado clases de música por más de un año.
3. No tiene experiencia en percusión corporal.

- Diego Zúñiga

Edad: 22 años

1. Anteriormente ha participado en proyectos musicales durante más de un año.
2. Ha tomado clases de música por más de un año.
3. No tiene experiencia en percusión corporal.

- Andrés Guzmán

Edad: 23 años

1. Anteriormente ha participado en proyectos musicales durante más de un año.
2. Ha tomado clases de música por más de un año.
3. Tiene experiencia en percusión corporal, participó en AAINJAA.

- Carlos Melo

Edad: 28 años

1. Anteriormente ha participado en proyectos musicales durante más de un año.
2. Ha tomado clases de música durante más de un año.
3. No tiene experiencia en percusión corporal.

1.10.1 Perfil general de los participantes

Resumiendo, la anterior presentación de los participantes se puede decir que:

1. 5 de los 5 jóvenes habían participado en proyectos musicales anteriormente por un periodo mayor a un año.
2. 4 de 5 jóvenes habían tomado clases de música por más de un año en diferentes contextos como clases particulares, casas de la cultura, academias y clases en el colegio.
3. Ninguno de los 5 jóvenes tiene experiencia en percusión corporal. Aunque uno de ellos afirmó en la encuesta que realizó este tipo de práctica.

Para el taller se contó con un grupo de jóvenes que han participado en agrupaciones musicales no profesionales, que han tomado clases de música, pero no tienen experiencia en percusión corporal. En la encuesta uno de los estudiantes afirmó tener experiencia de percusión corporal con la agrupación AAINJAA, sin embargo, el autor de este escrito tuvo experiencia en dicha agrupación y observó que la percusión corporal solamente fue usada en la prueba de ingreso al grupo y que en su labor cotidiana este se dedica a la batucada. Por esta razón, el autor del presente trabajo considera que dicho participante no tienen experiencia en la práctica de la percusión corporal.

1.11 Taller de percusión corporal

Este taller tuvo como objetivo la creación de un montaje de percusión corporal, sus participantes tenían experiencia en prácticas musicales, pero no en percusión corporal por lo cual para cumplir el objetivo del taller fue necesario empezar un proceso de formación que permitió la creación y

muestra del montaje lo que lo enmarca en el ámbito pedagógico-interpretativo planteado anteriormente.

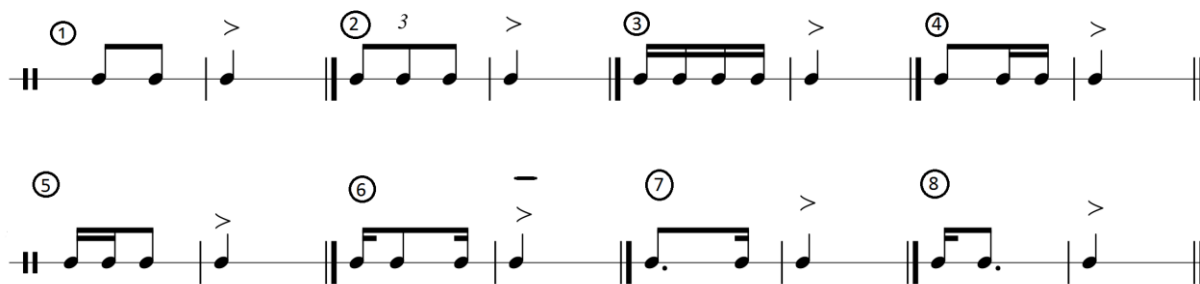
Se planteó una estructura organizativa para el desarrollo del taller y cada una de las sesiones. A continuación, se empezará por exponer la estructura de las sesiones.

1.11.1 Estructura de las sesiones

Cada sesión del taller estuvo pensada para ser desarrollada en tres momentos: inicio, desarrollo y cierre; con el fin de tener objetivos claros que permitieran avanzar en el proceso de formación y creación necesarios para el desarrollo del montaje. A continuación, se explicará cada uno de los momentos.

Inicio:

Para el inicio de cada sesión se planteó un calentamiento tanto corporal como rítmico. El calentamiento corporal consistió en la rotación de articulaciones y el estiramiento de músculos, este calentamiento terminaba con un par de ejercicios de respiración. El objetivo era generar relajación y disposición física y mental para el desarrollo del taller. El calentamiento rítmico consistió en la enseñanza y/o repaso de las células rítmicas base que son patrones rítmicos que desarrollan las diferentes posibilidades de división del pulso, la fuente de estas fue la asignatura de Gramática Musical que estuvo a cargo del profesor Andrés Pineda. Estas se hicieron por medio de los ejercicios Eco rítmico que consiste en la dinámica pregunta-respuesta en donde el docente presenta una célula rítmica y los estudiantes después de escucharla deben imitarla; y el ejercicio corriente rítmica en donde cada individuo realiza la célula rítmica uno después de otro respetando el pulso colectivo, la fuente de estos ejercicios fue la asignatura de Paradigmas De La Educación Musical Del Siglo XXI que estuvo a cargo de la profesora Gloria Valencia. Este momento de la sesión tenía una duración aproximada entre 15 y 20 minutos.



Ejemplo musical 1 células rítmicas base

Desarrollo:

Esta sección tuvo como objetivo el desarrollo del tema central de la sesión el cual está relacionado directamente con el proceso de enseñanza y creación del montaje. En este momento se crean, repasan, replantean y pulen las células rítmicas que componen el montaje y la estructura de este. Para la enseñanza de estas se utilizaron los ejercicios: eco rítmico y corriente rítmica, abordados desde los tres momentos de enseñanza: presentación, enseñanza secuenciada e imitación y repetición. En la presentación el docente hacía la célula rítmica al tempo real de interpretación para que los estudiantes pudieran percibirla y entenderla como una unidad de movimiento y sonido. Una vez terminada la presentación, el docente procedía a la enseñanza secuenciada que consistía en hacerla de nuevo, pero en un tempo lento presentando paso a paso la secuencia de movimiento. Finalmente, los estudiantes imitaban y repetían las células rítmicas procurando hacerlas de la misma forma en que la había presentado el docente. Este momento tiene una duración aproximada entre 40 y 50 minutos.

Cierre:

Con esta sección se termina la sesión, para lo cual se da cierre a los temas abordados en el desarrollo y se abre un conversatorio acerca de lo tratado en la sesión, se da un espacio para resolver las dudas y cuando es pertinente se da información respecto al proceso creativo y su parte logística con relación a la muestra.

1.11.2 Estructura del taller

La estructura del taller comparte los tres momentos de la estructura planteada para las sesiones, expuesta anteriormente. Tiene un inicio, desarrollo y cierre que corresponde con la experiencia de formación, creación y presentación del montaje. Para el desarrollo del taller se trabajó cumpliendo el siguiente cronograma:

Tabla 1 Cronograma del taller de percusión corporal

TALLER DE PERCUSIÓN CORPORAL	Inicio		Desarrollo				Cierre		Muestra
SESIÓN	1	2	3	4	5	6	7	8	9
AGOSTO DE 2016	29	31							
SEPTIEMBRE DE 2016			2	7	9	14	16	21	23
1 Introducción y diagnóstico	X								
2 Vocabulario percusión corporal		X							
3 Creación colectiva de células rítmicas			X						
4 Creación colectiva de células rítmicas				X					
5 Selección y repaso de células rítmicas					X				
6 Unificación del lenguaje, estructura del montaje						X			
7 Ensamble							X		
8 Ensayo general								X	
9 Muestra									X
Entrevista a participantes del taller	X								X
Registro Videográfico	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Las sesiones 1 y 2 conforman el momento de inicio que tiene como objetivo realizar un diagnóstico del grupo y hacer una introducción a la percusión corporal. Las sesiones 3,4,5 y 6 conforman el desarrollo del taller y tiene como objetivo la creación del montaje. Las sesiones 7 y 8 conforman el cierre y tienen como objetivo el repaso y consolidación del montaje. Finalmente, la sesión 9 es la muestra local para socializar con la comunidad el resultado del proceso de formación-creación. A continuación, se presentarán los puntos centrales de cada sesión, en la sección de anexos se incluye la planeación en donde cada sesión se desarrolla en detalle.

Primer momento del taller: Inicio sesión 1 y 2

Sesión 1, 29 de agosto de 2016

En la sesión 1 se hizo la presentación y socialización del proyecto a los asistentes. Se comentó que era un proyecto de investigación, que tenía un objetivo de formación-creación, que tendría una duración de 8 sesiones y que al finalizar se haría una muestra local. Se acordó el horario de encuentro entre los interesados, teniendo en cuenta la disponibilidad del espacio, y se concluyó que sería los días miércoles y viernes de 7 p.m. a 9 p.m.

En seguida se realizó la encuesta, las pruebas de imitación y un ejercicio de percusión corporal de bienvenida. Se entregó a cada estudiante la encuesta con que se buscaba recolectar sus datos personales y su experiencia musical. Luego de esto se realizaron ejercicios rítmicos con los que se llevaron a cabo las pruebas de imitación que permitieron hacer un diagnóstico del grupo en cuanto a sus habilidades motrices y auditivas. Las principales dificultades identificadas en las pruebas de imitación fueron las siguientes:

1. Problemas para mantener el tempo, pues había tendencia a acelerarlo.
2. Problemas de coordinación motriz, que no permitían completar las secuencias de movimiento ni de ritmo como era requerida. Como las células rítmicas tenían tempos distintos se notó que la dificultad para la coordinación aumentaba cuando el ejercicio se realizaba a un tempo más rápido.
3. Problemas de atención ya que cuando el docente estaba presentando la célula rítmica que los estudiantes debían imitar estos no se tomaban el tiempo para escucharla, sino que la intentaban hacer al mismo tiempo que el docente, sin siquiera conocer el ejercicio.

Sesión 2, 31 de agosto de 2016

En la segunda sesión se realizó la introducción al vocabulario de percusión corporal (el indicado en el marco conceptual). Éste cumplió con su objetivo pues fue fácilmente asimilado por todos los participantes, lo que permitió establecer un lenguaje común para la enseñanza, práctica y creación

para el óptimo desarrollo del taller. Además, se repasaron las células rítmicas presentadas en las pruebas de imitación.

Segundo momento del taller Desarrollo:

Las sesiones 3,4 y 5 se enfocaron en la creación, aprendizaje y repaso de células rítmicas dentro del vocabulario de percusión corporal que iban a conformar el montaje. En esta sección los ejercicios de eco y corriente rítmica pasaron de ser la herramienta de diagnóstico y calentamiento a ser una herramienta fundamental para la enseñanza.

Sesión 3 y 4. 2 y 7 de septiembre de 2016

Durante la sesión 3 y 4 los participantes realizaron una exploración del vocabulario de percusión corporal planteando células rítmicas que sirvieron de insumo para el montaje.

Sesión 5. 9 de septiembre de 2016

Durante la sesión 5 se realizó la selección de algunas de las células rítmicas propuestas por el docente y los participantes en las sesiones anteriores. Posteriormente se repasaron para asegurar su recordación.

Sesión 6. 14 de septiembre de 2016

Esta sesión fue la más importante ya que parte el taller en dos, generando un antes y un después. Para este momento ya se había creado casi todo el material de percusión corporal por lo que se facilitó la unificación del lenguaje: poniendo nombre a cada célula rítmica seleccionada en la sesión anterior. Además, El docente planteó la macroestructura del montaje y la presentó al grupo por medio de un mapa mental.

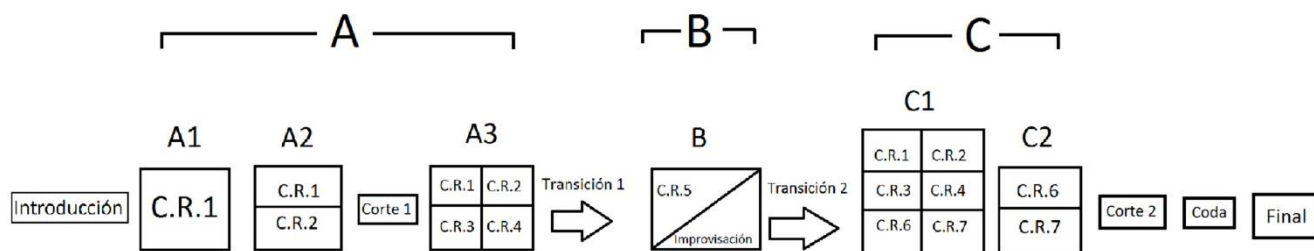


Imagen 15 Mapa de la macroestructura del montaje. Creación del autor

Cierre del taller

Sesión 7 y 8. 16 y 21 de septiembre

Durante estas sesiones se realizó el ensamble de las diferentes secciones del montaje teniendo en cuenta la estructura planteada por el docente. A las células rítmicas se sumaron la introducción, cortes, transiciones, coda y final planteadas por el docente y enriquecidas por el grupo. También se realizaron ensayos generales para preparar la muestra local, una de ellos con un público.

Sesión 9, Muestra. 23 de septiembre de 2016

El día 23 de septiembre se realizó la muestra local para compartir con la comunidad el resultado del proceso llevado a cabo durante el desarrollo del taller de percusión corporal en la sede de Ensamblaje Teatro, un espacio abierto para la circulación del arte y la cultura, ubicado en la localidad de Fontibón.

Una de las preguntas que surgen cuando se hace un balance de lo que sucedió en el taller de percusión corporal, es si hubo aprendizaje. Para resolver esta pregunta vale la pena recordar los tres parámetros planteados por Marta Mantero que definen el aprendizaje como un proceso, que genera cambios en cuanto es el resultado de una experiencia. Estos tres parámetros los cumple el taller a cabalidad, ya que, este fue un proceso que se desarrolló en 8 sesiones; en el que se generó un cambio en cuanto a las capacidades motrices, auditivas y visuales para poder imitar, repetir y crear ejercicios de percusión corporal con el fin de mostrar el resultado de la experiencia en una muestra local.

2 Análisis y hallazgos en la enseñanza y práctica de la percusión corporal

En este capítulo se presentará un análisis en el que se relacionarán los elementos teóricos planteados en el marco conceptual y los elementos del contexto y el taller de percusión corporal planteados en el capítulo 2. Durante el desarrollo del análisis irán surgiendo los hallazgos, por lo cual, para entender y diferenciar el análisis de los hallazgos con claridad, éstos se resumirán al final del capítulo en la *Tabla 2 Hallazgos*. El uso de las herramientas de recolección de información fueron un gran aporte para esta investigación en la práctica educativa y en su reflexión. La observación participante, el diario de campo y el registro videográfico se complementaron muy bien con el hábito de la planeación lo que permitió generar reflexiones contrastando lo que se proyectaba en la planeación, con lo que sucedía en la práctica. De este modo se pudo plantear el análisis de la experiencia, que se presentará a continuación.

Las células rítmicas fueron el eje fundamental en el planteamiento del taller, ya que permitieron la enseñanza y apropiación del vocabulario de percusión corporal y el planteamiento de la estructura del montaje. Vale la pena recordar que para la enseñanza de estas se optó por usar la forma de aprendizaje por imitación y repetición la cual se vio materializada en los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica. Estos ejercicios fueron utilizados durante todo el taller teniendo gran relevancia en las pruebas de diagnóstico, en los calentamientos de cada sesión y en la creación, aprendizaje, enseñanza y repaso de las células rítmicas básicas del montaje. A demás, fueron punto central de la observación, ya que evidenciaban las dificultades del aprendizaje de los estudiantes, lo que permitió hacer una propuesta de enseñanza. Por ejemplo, estos ejercicios de repetición dieron la posibilidad de ver en reiteradas ocasiones la ejecución de las células rítmicas lo que permitió identificar cuáles eran las posibles causas de una dificultad en relación a los elementos del aprendizaje.

Por tal razón, los ejes de la relación para realizar el análisis entre los elementos del aprendizaje: perceptual y psicológico con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal fueron el eco rítmico y la corriente rítmica abordados desde los tres momentos de la enseñanza de las células rítmicas.

2.1 Relación de la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje: perceptual y psicológico

En este capítulo será de uso frecuente el término célula rítmica, por lo cual se empleará la abreviatura C.R. para referirse a éste. Empecemos por analizar dos elementos musicales que se tuvieron en cuenta a lo largo del taller para la enseñanza de la C.R., debido a la relevancia en la forma de aprendizaje por imitación y repetición, estos son: el tempo y el timbre.

Recordemos que para la enseñanza de las C.R. el autor planteó tres momentos: presentación, enseñanza secuenciada e imitación y repetición. La presentación consistía en que el docente hacía la C.R. al tempo real de interpretación para que los estudiantes pudieran percibirla y entenderla como una unidad de movimiento y sonido particular. Una vez terminada la presentación, se procedía a la enseñanza secuenciada de la C.R. que consistía en hacerla de nuevo, pero esta vez el docente la hacía a un tempo lento presentando paso a paso la secuencia de movimiento. Finalmente, los estudiantes procedían a la imitación y repetición de las C.R.

Tempo

Esta estrategia de modificar el tempo se relaciona con dos elementos del aprendizaje: con el elemento psicológico y el elemento perceptual. Si observamos los tres momentos de enseñanza de las C.R. desde el elemento psicológico se utilizaron sus dos componentes: el procesamiento de la información de forma global y de forma analítica. De forma global al presentar la C.R. en el tempo real, porque se puede tener un panorama general de esta; y de forma analítica porque se disminuye el tempo para mostrar la información de forma secuenciada y gradual, se va paso a paso para lograr un entendimiento conceptual; además, en el momento en que los estudiantes hacían la imitación ponían en práctica ambos componentes del elemento psicológico pero a la inversa, al repetir la C.R. por fragmentos, primero en un tempo lento que aumentaba progresivamente, hasta lograr hacerla como una unidad rítmica.

Si observamos la misma situación desde el elemento perceptual se utilizaron la percepción auditiva, visual y kinestésica. Empecemos por analizar qué pasó a nivel de la percepción auditiva. Al presentar la C.R. en el tempo real primaba el discurso musical destacándose elementos como

el pulso, el tempo, el timbre, la forma; que sirvieron para caracterizar individualmente cada una de las células rítmicas. Vale la pena recordar que Daouk cuando presenta el elemento perceptual, en el componente auditivo, solamente tiene en cuenta la audición del lenguaje verbal, dejando de lado los otros tipos de sonidos. Sin embargo, cuando se hacía la C.R. al tempo real primaba el discurso musical contrario a cuando se realizaba a un tempo lento, pues entonces era más importante el discurso verbal, ya que en este momento el docente iba nombrando las partes del cuerpo que se usaban. Así, cuando analizamos la enseñanza y práctica de la percusión corporal en el taller desde la percepción auditiva se evidencia que se utilizaron y fueron importantes tanto el discurso musical, como el discurso verbal. Estos fueron relevantes no solo en la enseñanza de las C.R. sino en las instrucciones de los ejercicios de calentamiento y en la enseñanza y repaso de la estructura del montaje.

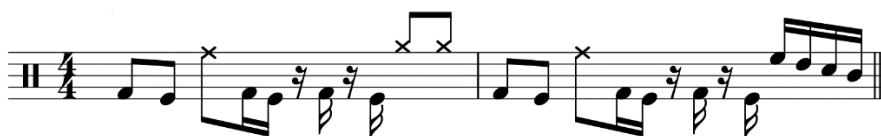
Continuemos el análisis desde la percepción visual. Al presentar la C.R. al tempo normal se tenía un panorama general del movimiento como unidad. Sin embargo, en el momento de la enseñanza secuenciada, cuando se hacía la C.R. a un tempo lento, el docente exageraba los movimientos y fraccionaba dicha unidad para que los estudiantes pudieran observar en detalle qué parte del cuerpo debía ser usada; esto con el fin de posibilitar la percepción de imágenes individuales y series de imágenes correspondientes al movimiento secuenciado. En el momento de la imitación los estudiantes debían realizar lo que habían observado anteriormente. Hubo un suceso clave en el taller que consistió en establecer un nombre a cada C.R. y a cada parte del montaje para que todos los participantes manejaran un lenguaje común. Cabe resaltar que una de las características de esta modalidad perceptual consiste en que es posible acceder a la información por medio de imágenes, por tal motivo se presentó un mapa mental de la macroestructura del montaje en que se explicitaban las secciones, los cortes, las transiciones, la coda y el final. Además, indicaba a qué momento del montaje correspondía cada C.R. (Revisar la *imagen 17. Mapa de la macro estructura del montaje*). Este fue un gran acierto ya que permitió un aprendizaje en el que la percepción visual jugó un papel fundamental para la abstracción de la estructura del taller, tanto así, que el último ensayo antes de la presentación se realizó el repaso final únicamente observando el mapa.

Finalmente, tratemos la percepción kinestésica. Durante la presentación y enseñanza secuenciada de las C.R. los estudiantes debían observar la secuencia de movimiento y escuchar su sonoridad, es decir aún no había movimiento sino únicamente observación y audición. Pero en el

tercer momento de la enseñanza de las C.R., imitación y repetición, primaba la modalidad perceptual kinestésica, pues los estudiantes debían hacer los movimientos antes observados, aunque usando el tempo a la inversa; es decir, empezando por hacer la C.R. a un tempo lento para posteriormente poder ejecutarla al tempo de interpretación, lo cual facilitaba el aprendizaje de la secuencia de movimientos.

Hay un aspecto del análisis en el que se relacionará la percepción kinestésica, perteneciente a la modalidad perceptual, con los planos biomecánicos. Vale la pena añadir este apartado ya que se encontró un nuevo aprendizaje necesario para poder realizar la percusión corporal en buen término.

Para explicar de qué se trata el nuevo aprendizaje observemos el caso de la C.R. 7:



Ejemplos musicales 2 célula rítmica 7

En el ejercicio de observación como docente tratando de identificar la causa de la dificultad para aprender las C.R. noté que la séptima exigía una buena coordinación de los pies para realizar el movimiento, la dificultad radicaba en que algunos estudiantes no tenían una conciencia del manejo del peso del cuerpo. Esta era la causa por la que no podían realizar el ritmo en los pies, a pesar de que se habían aprendido la secuencia sonora y la secuencia de movimiento. Para superar esta dificultad el docente decidió dedicarle un breve espacio -en una de las sesiones- a un ejercicio para hacer conciencia del peso corporal y su uso. Este consistió en estar de pie y verificar que el peso del cuerpo estuviera distribuido en los dos pies, después se llevaba todo el peso del cuerpo al pie derecho con lo cual el pie izquierdo queda libre de peso y podía realizar movimientos deslizándose sobre el piso o en el aire. Por medio del balanceo se pasaba el peso del cuerpo de un pie a otro y así el que quedaba libre de carga podía moverse, de esta manera se estaba trabajando desde el plano sagital alternando la parte derecha e izquierda del cuerpo al hacer el movimiento, lo que fortalecía la conciencia del peso del cuerpo. Una vez claro esto, los estudiantes que tuvieron

dificultades para hacer esta C.R. mejoraron notablemente, lo que evidenció que la dificultad para recibir y organizar la información no era ni auditiva, ni visual sino kinestésica.

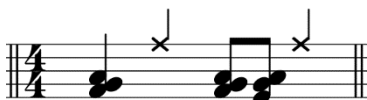
Se realizará análisis de estos dos planos juntos ya que al ejecutar las C.R. estos dos se presentan simultáneamente debido a la naturaleza del vocabulario de percusión corporal.

Empecemos por revisar la C.R. 4:



Ejemplos musicales 3 célula rítmica 4

En esta célula rítmica se alterna el percudir la parte derecha del cuerpo con la parte izquierda, en pecho y muslos, después con zapateo para finalmente terminar con palmadas. Esta acción vista desde los planos de movimiento biomecánico está ejercitando el plano sagital cuando alterna la percusión del cuerpo en el lado derecho e izquierdo, lo cual estimula la lateralidad. Al mismo tiempo ejercita el plano horizontal cuando alterna la coordinación de movimiento entre las extremidades de la parte superior y de la parte inferior del cuerpo, lo que estimula la coordinación motora. El análisis antes expuesto es una constante al realizar las diferentes células rítmicas que componen el montaje, porque generalmente en todas ellas se trabajan ambos planos y como vimos estos están directamente relacionados con la modalidad sensorial kinestésica del elemento del aprendizaje perceptual. Sin embargo, en contraste a la constante estimulación de los planos sagital y horizontal, el plano frontal es escasamente trabajado. Esto debido a que en el vocabulario de percusión corporal se propone solamente un movimiento que involucra la parte anterior del cuerpo, de resto los otros movimientos implican la parte frontal. Dicha situación se puede evidenciar en las C.R. 2 y la coda.



Ejemplos musicales 4 célula rítmica 2

Recordemos que la estructura del taller cuenta con tres momentos: inicio, desarrollo y cierre. Durante el inicio se hizo una introducción al vocabulario de la percusión corporal; durante el desarrollo se crearon, aprendieron y repasaron las C.R. del montaje; mientras que en el cierre se ubicaron en la estructura general de este para aplicarlas, lo cual evidenció su aprendizaje. En estos tres momentos se relacionaron la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje perceptual y psicológico por medio de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica como se expuso anteriormente.

Una de las dificultades identificadas en la prueba de imitación -en la etapa del diagnóstico al inicio del taller- fue la falta de escucha, esta trajo un gran reto: que los estudiantes aprendieran a escuchar antes de intentar hacer las C.R. Al principio del taller ellos no esperaban a que el docente terminara la presentación de la C.R. cuando ya estaban intentando hacerla, sin siquiera saber cómo era. Afortunadamente en el transcurso del taller esto fue cambiando y se pudo ganar el hábito de la escucha atenta permitiendo implementar los tres momentos de la enseñanza de la C.R. en especial la presentación.

Para contextualizar el anterior planteamiento tomemos como ejemplo la C.R. 6



Ejemplo musical 5 célula rítmica. 6.

Esta C.R. fue una de las que más trabajo le costó aprender a los estudiantes, incluso fue una en la que hubo dificultades en la muestra. Tal vez su dificultad radicó en el tempo, que es rápido. O tal vez, a su estructura rítmica compleja que utiliza semicorcheas y contratiempos de semicorcheas, sumando a esto que tiene una secuencia de movimientos compleja al utilizar distintas partes del cuerpo. Lo cierto, es que para resolver estas dificultades se utilizaron los tres momentos de aprendizaje de la C.R: esta se presentó al tempo de interpretación con el fin de dirigirse a la percepción auditiva y estimular el procesamiento de la información de forma global; luego, se secuenció su enseñanza bajando el tempo y exagerando los movimientos con el fin de dirigirse a la percepción visual, a la vez que se iba estimulando el procesamiento de la información de forma

secuenciada. Finalmente, los estudiantes procedieron a imitarla con el fin de estimular la percepción kinestésica, de esta forma se estimularon diferentes elementos del aprendizaje: el perceptual y el psicológico.

Timbre

Otro elemento musical clave para la percepción auditiva fue el timbre, que está directamente relacionado con el vocabulario de percusión corporal, puesto que cada parte del cuerpo da una sonoridad diferente. Esto lo ubica en el terreno del elemento perceptual auditivo con énfasis en los sonidos -no en las palabras- relacionando directamente a un elemento perceptual del aprendizaje con un elemento del discurso musical. Además, cada C.R. constituye una identidad tímbrica particular que la diferencia de las otras. Tomemos el ejemplo de la coda:



Ejemplo musical 6 coda.

Este es el motivo que tiene más riqueza tímbrica en el montaje puesto que utiliza todos los elementos del vocabulario de percusión corporal, es decir plantea una secuencia que inicia en chasquidos, pasa por golpe en el pecho, muslos y nalgas, terminando en zapateo y aplauso simultáneamente. Puede decirse que va de un timbre agudo a uno grave, lo que dota a esta C.R. de riqueza tímbrica en su identidad sonora por medio de una serie de movimientos de fácil recordación, ya que van de arriba abajo, y permite estimular el elemento perceptual auditivo y kinestésico. Ahora analicemos la C.R. 1:



Ejemplo musical 7 célula rítmica. 1.

En contra posición a la coda, que utiliza todos los recursos tímbricos del vocabulario de percusión corporal, la C.R. 1 solamente utiliza dos timbres: pies y palmas. Lo que podría traducirse en un sonido agudo (palmas) y uno grave (pies), sin embargo, el hecho de que no haya tanta riqueza tímbrica no estimula en menor medida los elementos perceptual y psicológico. Ya que sigue exigiendo una coordinación entre extremidades superiores e inferiores, manejo óptimo del peso corporal, recordación de un ritmo complejo, lo que exige igual concentración por parte de los estudiantes en los tres elementos de enseñanza de la célula rítmica para poder realizarla adecuadamente.

Con los dos ejemplos anteriores podemos observar que a través del timbre también se pueden estimular el elemento perceptual y psicológico, ya que no se pueden separar el ritmo de la secuencia de movimiento en que se hace y que produce una tímbrica particular.

2.2 Relación de la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje: emocional, sociológico y psicológico-ambiental

Vale la pena recordar que en el taller se llevó a cabo la creación colectiva de un breve montaje de percusión corporal, por lo que fue necesario plantear un espacio de aprendizaje en donde los estudiantes tuvieran la posibilidad de explorar y apropiarse del vocabulario de percusión corporal aplicado a la creación de C.R. para la muestra. Fue la improvisación la que posibilitó la exploración y apropiación de dicho vocabulario y tuvo tal relevancia que, sin planearlo, estuvo presente en todas las sesiones del taller e incluso en el montaje se dedicó toda una sección a ella. Este elemento les exigió a los estudiantes un mayor nivel de exploración y apropiación del vocabulario de percusión corporal al pasar de un rol pasivo en el que tenían que imitar, a un rol activo en el que tenían que proponer.

A continuación, analizaremos esta situación bajo otros tres elementos del aprendizaje **el elemento emocional, el elemento sociológico y el elemento psicológico-ambiental**. Empecemos por tener en cuenta en el elemento emocional a la **motivación**. Al primer día del taller llegaron 14 personas, pero poco a poco fueron desertando de tal forma que para la cuarta sesión solo quedaron 5 personas, las cuales estuvieron presentes en todo el proceso y participaron en la muestra. Estas

cinco personas tenían una *motivación propia* para participar en el taller y no necesitaron de una motivación externa para mantener la asistencia. Sin embargo, en el planteamiento del taller sí había una *motivación externa* y fue el hecho de que se tratara de un proceso creación colectiva que se iba a presentar en una muestra local. En ese sentido la motivación externa fue, por un lado, la posibilidad de proponer ideas y células rítmicas que eran importantes para el proceso de creación; y por el otro, el saber que sus aportes eran tenidos en cuenta. Esa fue una motivación que creció al ver como el montaje evolucionaba, sabiendo que era resultado del trabajo colectivo lo que ayudó a consolidar el grupo y a mantenerlo encausado. Fue así como nacieron 4 de las 7 C.R. básicas que constituyeron el montaje. Esto se refleja en la sección B de la estructura del montaje que estuvo dedicada a la improvisación, esta tuvo una limitación temporal de dos compases, más no se limitó en cuanto al uso del vocabulario de percusión corporal ni en la exploración rítmica. En esta sección funcionó la lógica del canto responsorial que usa la dinámica de pregunta-respuesta, en donde un coro hace un motivo musical y un individuo le responde; en esta parte de la estructura del montaje se planteó una base rítmica -que era la C.R. 5- la cual se alternaba con dos compases de silencio en donde cada uno de los estudiantes improvisaba. Observemos la C.R. 5, que es el eje de la sección B. Esta necesitaba ser un motivo que contara con una pasividad reflejada en la tímbrica y en el ritmo para que contrastara con el gran dinamismo con que cada estudiante iba a improvisar. Esta C.R. fue una creación colectiva, el docente propuso un ritmo usando pies y palmas, lo que no satisfacía la necesidad de un sonido suave, entonces se comunicó esta inquietud al grupo y uno de los estudiantes sugirió remplazar las palmas por chasquidos, así surgió una C.R. adecuada para alternarse con la improvisación.



Ejemplos musicales 8 célula rítmica 5.

El mayor reto musical que presentaba esta C.R., que en apariencia es sencilla, era que todo el grupo entrara a tiempo después de los dos compases de silencio mientras un compañero pasaba a improvisar. Y la dificultad para quien estaba improvisando era saber cuándo terminaban los dos compases. Esta fue una situación exigente como se puede evidenciar en la muestra, a pesar de haber tratado de darle una solución.

Otra dimensión del elemento emocional fue la persistencia, que debido a la naturaleza y necesidades del taller exigió a sus participantes el desarrollo del componente tarea singular debido a que era necesario realizar la misma actividad por un tiempo prolongado -percusión corporal en sesiones de 1:40 min. aprox.- lo que implicaba trabajar diferentes aspectos de un mismo tema, que no es lo mismo que abordar diferentes temas en una de las sesiones, que es característico del componente multitarea. Hemos analizado los componentes del elemento emocional durante el desarrollo del taller de percusión corporal. Una gran motivación externa fue la meta de hacer una creación colectiva y presentarla en una muestra local, el hecho de que solamente se contara con ocho sesiones para llevar esta meta a cabo generó la necesidad de desarrollar la persistencia de tarea singular.

Continuemos analizando la creación y repaso C.R. desde el elemento sociológico. Por la necesidad del montaje de percusión corporal, que estaba pensado para presentarse en grupo, las dinámicas de relación social dentro del taller sirvieron para propiciar un aprendizaje colectivo porque existía la necesidad de comunicarse e interactuar con otras personas. La mayoría del tiempo trabajó un grupo de 6 personas -incluido el docente- y también se trabajó por parejas, específicamente para la creación de las C.R. que como vimos anteriormente se trabajó desde la improvisación. Esta dinámica fue muy interesante porque además de variar el aprendizaje colectivo de grupo a parejas, y de parejas a individuo, les dio a los estudiantes vía libre para explorar el lenguaje de percusión corporal en que la creación de C.R. sucedió sin la supervisión de una figura de autoridad, en contraste con los momentos en que se trabajó la corriente rítmica y el eco rítmico en donde había una figura de autoridad que guiaba el proceso. Durante el espacio de exploración los estudiantes tenían total libertad, al igual que en el momento en que se socializaban las C.R. que habían sido creadas. El docente no juzgaba sus creaciones en términos de que estaban bien o mal, sino en términos de aciertos y aspectos a mejorar. Esto da paso para hablar del tercer componente del elemento sociológico: la figura de autoridad. El docente buscó ser una persona que propiciara un ambiente de aprendizaje fundado en la relajación, confianza y seguridad y evitó a toda costa generar un ambiente de tensión, miedo y frustración. Para cumplir este propósito el docente nunca alzó la voz ni impuso sus ideas ni juzgó o se burló de las dificultades de los estudiantes. Por el contrario, hablaba en un tono de voz relajado pero alto para que lo escucharan, cuando era necesario argumentaba sus decisiones o las ponía a consideración del grupo, buscaba

estrategias para solucionar las dificultades de los estudiantes y la participación en el taller nunca fue obligatoria. Los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica establecen la relación de la enseñanza y la práctica de la percusión corporal con el elemento sociológico del aprendizaje, porque estos ejercicios permitieron crear un vínculo entre el docente y los estudiantes lo que propició un espacio para la enseñanza y el aprendizaje. Resumiendo, hubo una dinámica de aprendizaje tanto colectiva como individual, con algunos momentos guiados por el docente y con otros de exploración libre entre pares o de forma individual y se generó una figura de autoridad positiva lo que creó un ambiente de confianza y seguridad.

Para terminar esta sección se analizará el elemento psicológico-ambiental, para lo cual se hará una exposición del ambiente de aprendizaje del taller de percusión corporal a través de los componentes de este elemento, ya que los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica no inciden directamente en estos.

El momento del día: El taller se realizaba en la noche de 7 p.m. a 9 p.m. los miércoles y viernes. Este era el horario que la Casa de la Juventud de Fontibón tenía disponible para prestar su espacio y esos fueron los días en que todos los participantes acordaron reunirse. Aunque fuera en la noche y muchas veces había cargas laborales y académicas en el día, siempre hubo una buena disposición por parte del docente y por parte de los estudiantes a pesar de la exigencia física de la percusión corporal.

La toma de alimentos: durante las sesiones del taller era necesario hacer una pausa para descansar e hidratarse, porque al realizar la actividad física se generaba agotamiento y deshidratación.

La luz: las condiciones de luz eran favorables, había buena iluminación en el espacio y esto favoreció al aprendizaje.

La temperatura: el lugar era una bodega grande con buena ventilación y a pesar de estar haciendo actividad física y subir la temperatura corporal del grupo, no se encerraba el calor ni se bajaba el nivel de oxígeno.

El movimiento: la necesidad de movimiento del grupo estaba satisfecha durante el taller porque la percusión corporal es una actividad física.

Por lo tanto, podemos decir que el espacio en el que se desarrolló el taller de percusión corporal contaba con unas condiciones ambientales y psicológicas adecuadas para que se pudiera generar el aprendizaje.

2.3 Hallazgos

Los hallazgos están implícitos en el análisis por lo cual para no ser repetitivo en la prosa a continuación se presentará una tabla que sintetiza los hallazgos y expone cada elemento teórico que se contrastó con la experiencia. Precediendo el cuadro de hallazgos y para facilitar su comprensión se presentará un glosario de términos relacionados al estudio del cuerpo que fueron de uso frecuente y que podrían ser desconocidos para el lector.

Glosario

Atención: Es la capacidad de seleccionar el estímulo en el que se desea concentrar.

Cinestesia: Percepción del equilibrio y de las partes del cuerpo.

Concentración: Centrar intensamente la atención en algo.

Coordinación: Es la capacidad de mover diferentes partes del cuerpo de forma secuenciada.

Disociación: Es la capacidad de mover diferentes partes del cuerpo de forma simultánea.

Equilibrio: Es la habilidad para dominar el peso del cuerpo por medio de una buena postura ya sea para estar de pie, o realizar movimientos y/o desplazamientos.

Lateralidad: Es la tendencia natural por la que existe el dominio de una parte del cuerpo sobre otra en el plano sagital.

Motricidad fina: Es la coordinación de huesos, músculos y nervios para realizar movimientos pequeños y precisos.

Motricidad gruesa: Es la capacidad de coordinar huesos, músculos y nervios para realizar movimientos grandes y/o desplazamientos.

Propiocepción: Es la percepción de los movimientos y/o la posición del cuerpo sin que intervenga la visión, sino a través de la cinestesia.

Tabla 2 Hallazgos

CONCEPTO	DIMENSIONES	ELEMENTOS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	HALLAZGOS
Percusión corporal	Vocabulario de percusión corporal	Chasquidos	Hacer tronar los dedos	Exigen y estimulan la motricidad fina y estimula la lateralidad
		Palmas	Juntar las palmas para aplaudir	Poseen riqueza tímbrica y requieren coordinación y propiocepción
		Pecho	Se golpea el pecho con la palma de la mano	Fue uno de los recursos más se utilizados debido a su ubicación en el cuerpo y a su timbre profundo. Requiere coordinación y propiocepción
		Muslo	Se golpea el muslo con la palma de la mano	Al igual que el pecho, fue de uso frecuente y combinándolos daban la posibilidad de realizar movimientos rápidos. Requiere coordinación y propiocepción
		Nalgas	Golpear las nalgas con la mano	Fue el recurso menos utilizado, quizá se deba a que está ubicado en la parte de atrás y corta continuidad en el movimiento. Requiere coordinación y propiocepción
		Pie	Zapatear el piso	Exige un buen manejo del peso del cuerpo para tener equilibrio y balance en el movimiento. Requiere coordinación y propiocepción
	Elemento tomado de la propuesta de Keith Terry			
	Formas de composición	Polirítmia	Realizar diferentes ritmos de forma simultánea en la misma métrica.	A nivel colectivo exige unidad en el pulso. A nivel individual exige precisión

Elementos tomados del método BAPNE

Planos biomecánicos

Sagital

El plano sagital divide el cuerpo verticalmente en 2, partes derecha e izquierda

La práctica de la percusión corporal permite el desarrollo de la lateralidad, ya que requiere la coordinación y la propiocepción de ambas partes del cuerpo. Es una herramienta que sirve tanto para el proceso de aprendizaje como de enseñanza, ya que al docente le sirvió como herramienta para comprender dificultades de aprendizaje, poder plantear y exponer una posible solución. A los estudiantes para solucionar su problema y avanzar en el proceso de aprendizaje

Horizontal

Divide el cuerpo horizontalmente en 2 partes, superior e inferior

Es usado constantemente en la práctica de la percusión corporal, desarrolla y ejercita la coordinación y disociación de las extremidades superiores e inferiores. Saber que existe este plano favoreció para estructurar la enseñanza de la coordinación y disociación de las extremidades en la práctica de la percusión corporal

Frontal

El cuerpo se divide verticalmente en 2 partes, atrás y adelante

Es el plano menos estimulado en la percusión corporal, por lo menos con el vocabulario que se utilizó. Este fue tomado como plano corporal en relación a los movimientos de las extremidades y no en relación al desplazamiento en el espacio

Forma de aprendizaje

Imitación y repetición

Capacidad de realizar los ejercicios eco y corriente rítmica

Esta es una forma de aprendizaje altamente efectiva que exige y desarrolla la observación, atención y concentración. Siendo el eco y la corriente rítmica la forma en que esta se aplicó en el taller lo que permitió evidenciar las

Elementos del Aprendizaje	Elemento perceptual			relaciones que se establecen entre la enseñanza y la práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje
	Visual	Percepción y representación a través de la vista, ya sea por medio de imágenes o palabras	Es un modo de percepción clave para poder acceder a las células rítmicas, imitarlas y repetir las por medio de la observación a través de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica, lo que permitió afianzar su aprendizaje. Permite el uso de herramientas visuales como, por ejemplo, el mapa mental de la estructura del montaje que permitió la organización y comprensión de esta, fue un momento clave del taller porque permitió la abstracción y aplicación de las C.R. aprendidas	
	Auditivo	Percepción y representación a través de la audición, ya sea de palabras o sonidos	En la dimensión del lenguaje musical permitió identificar tempos, ritmos y timbres en el proceso de aprendizaje de las C.R. a través de los tres momentos de enseñanza de estas, planteados por el autor, donde jugaron un papel importante los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica. De igual manera estos ejercicios tuvieron gran relevancia en la dimensión del lenguaje verbal porque permitió dar instrucciones y explicaciones por medio de la palabra	
	Kinestésico	Percepción y representación a través del tacto-movimiento o el movimiento	Exige y desarrolla la motricidad fina, gruesa, la lateralidad, la coordinación, la disociación, el equilibrio y la propiocepción. Está presente en todo momento durante la práctica de percusión corporal. La forma de aprendizaje por imitación y repetición se sirvió de los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica	

			que fue aplicado durante todo el taller en los tres momentos de enseñanza de las C.R. planteados por el auto.
Elemento Psicológico-Ambiental	Momento del día	Tiene en cuenta en que momento del día en que se realiza la actividad y se es más productivo	A pesar de que el taller se dictaba en las noches y exigía un desgaste físico, los estudiantes y el docente tuvieron una buena disposición actitudinal y energética durante el taller
	Toma de alimentos	Tiene en cuenta si es necesario ingerir alimentos y/o bebidas durante el proceso de aprendizaje	La percusión corporal al ser una actividad física requiere hacer un momento de pausa para hidratarse
	Luz	Tiene en cuenta que las condiciones de luz sean óptimas para el proceso de aprendizaje	Las condiciones óptimas de luz en el espacio de la Casa de la Juventud de Fontibón fueron favorables para el desarrollo del taller permitiendo un ambiente de enseñanza-aprendizaje adecuado
	Temperatura	Tiene en cuenta las condiciones de calor o frío	El espacio usado en la Casa de la Juventud de Fontibón era amplio, por lo que a pesar de que había un grupo realizando actividad física no se encerraba ni se reducía el oxígeno, sino que se mantenía fresco. Que haya una temperatura adecuada en el espacio de aprendizaje beneficia el desarrollo del taller
	Movimiento	Tiene en cuenta las necesidades de movimiento de los estudiantes ante el proceso de aprendizaje	El espacio era amplio lo que permitía moverse con tranquilidad y libertad por lo que se satisfacía la necesidad de movimiento
Elemento sociológico	Aprendizaje individual	Se refiere a la necesidad de algunas personas de aprender de manera individual	Este momento se vio evidenciado en la improvisación individual que realizaron los estudiantes en la sección B de la estructura del taller. Darles un espacio a los estudiantes para el aprendizaje individual por medio de la

		exploración del vocabulario de percusión corporal permitió que el estudiante tuviera una mayor apropiación de este
Aprendizaje colectivo	Se refiere a la necesidad de compartir, interactuar y conversar con otras personas en el proceso de aprendizaje	Por la naturaleza del taller se llevó a cabo durante todas las sesiones el aprendizaje colectivo, aunque en ocasiones se alternaba el trabajo dividiendo grupo para trabajar en parejas o los 6 participantes juntos. El uso de los ejercicios de corriente rítmica y eco rítmico permitieron la interacción de los individuos en el aprendizaje colectivo. Además, favorece el desarrollo de elementos cognitivos como: la escucha, la concentración, la atención, y de elementos musicales como: el desarrollo del pulso colectivo y el ensamble
Necesidad de presencia de una figura de autoridad	Se refiere a la necesidad de que una figura de autoridad guíe el proceso	Durante el taller el docente cumplió este rol guiando la enseñanza del vocabulario de percusión corporal y la estructura del montaje. Por lo tanto, se hace evidente la presencia de una figura de autoridad que conozca el tema, que tenga presentes los elementos del aprendizaje y para guiar el proceso. Para el desarrollo de los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica fue necesaria la presencia de una figura de autoridad que procuraba cumplir las anteriores características
Necesidad ausencia de una figura de autoridad	Se refiere a la necesidad de una exploración libre por parte de los estudiantes, sin la guía de una figura de autoridad, individualmente o entre pares	Durante el taller en algunas sesiones se permitió a los estudiantes explorar libremente el vocabulario de percusión corporal para la creación de C.R. En este punto se coincide con lo hallado en el componente de aprendizaje individual expuesto anteriormente

Elemento Psicológico

Figura de autoridad negativa	Se refiere a una figura de autoridad que infunda un ambiente de miedo, tensión y/o frustración	Durante el taller el docente propició un ambiente adecuado para que no se presentara esta situación. La ausencia de una figura de autoridad negativa favorece un ambiente en el proceso de aprendizaje de los estudiantes
Figura de autoridad positiva	Se refiere a una figura de autoridad que infunda un ambiente de relajación, confianza y seguridad	Durante el taller el docente procuro acercarse a esta forma de interacción con los estudiantes, por medio de estrategias como: tener una comunicación respetuosa, abordar el error como una posibilidad de aprendizaje, escuchar e incluir los aportes de los estudiantes en la creación colectiva del montaje, lo que conllevó a generar una relación adecuada entre docente y estudiantes lo que favoreció el proceso de aprendizaje
Procesamiento de la información de forma global	Se refiere a la necesidad de entender el objeto de estudio en un panorama general, relacionándolo a la cotidianidad y/o aplicándolo en una situación	Durante el taller se utilizó esta dimensión del elemento psicológico durante el primer momento de la enseñanza de la C. R. cuando se hacía la presentación de estas al tempo de interpretación y también cuando se presentó el mapa mental de la estructura del taller. Se evidenció que tener un panorama general del objeto de estudio, antes de abordarlo, permitió un buen proceso de enseñanza, aprendizaje y práctica de la percusión corporal
Procesamiento de la información de forma analítica	Se refiere a la necesidad de abordar el objeto de estudio de forma seccionada, secuencial y gradual. De ir paso a paso para lograr un entendimiento conceptual	Durante el taller se llevó a cabo en el segundo momento de la enseñanza de las C.R. cuando se bajaba el tempo a estas y se presentaban por frases o secciones más cortas, hasta lograr hacerla completa y al tempo de interpretación. Los ejercicios del eco rítmico y la corriente rítmica juegan un papel importante en estos dos momentos de la enseñanza ya que

Elemento emocional			permiten presentar la información de forma secciona, secuencial y gradual
	Motivación propia	Hace referencia a la capacidad de algunas personas de encontrar por sí mismos motivaciones para el aprendizaje	En el taller se evidenció la motivación propia porque en el contexto no era obligatorio asistir al taller, por eso quienes participaban se mantenían por su propia voluntad
	Motivación externa	Hace referencia a la necesidad de algunas personas de que los motiven en el proceso de aprendizaje	En el taller se posibilitó que los estudiantes tuvieran voz y voto en la creación del montaje lo que generó una mayor apropiación y un mayor compromiso frente a este, además del objetivo de hacer una muestra local. Por lo tanto, promover una motivación externa propicia un mayor compromiso e interés en el proceso de aprendizaje
	Persistencia: tarea singular	Hace referencia a la capacidad de realizar una misma tarea durante un tiempo prolongado.	Esta capacidad fue necesaria para poder realizar la enseñanza del vocabulario de percusión corporal y C.R., por medio de los ejercicio eco rítmico y corriente rítmica, y la creación y de un montaje en un periodo de tiempo corto. Se evidenció que el aprendizaje y la práctica de la percusión corporal exige la persistencia de tarea singular porque se lleva a cabo una misma tarea durante un tiempo prolongado
Persistencia: Multitarea	Hace referencia a la incapacidad de realizar una misma tarea por un periodo de tiempo prolongado. Se tiene la necesidad de abordar diferentes proyectos simultáneamente para poder cambiar de actividad	Durante el taller esta dimensión del elemento emocional no se ejercitó, ya que se trabajó durante largos periodos de tiempo una misma actividad. En el caso de este taller, por el corto tiempo de realización, se evidenció que la enseñanza y la práctica de la percusión corporal se enfocó en la persistencia de tarea singular	

Conclusiones

Una vez terminado el presente trabajo titulado: EL APRENDIZAJE EN MOVIMIENTO: Relación de los elementos de aprendizaje planteados por Dunn & Dunn con la enseñanza y la práctica de la percusión corporal a través de los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica, se pudo llegar a las siguientes conclusiones:

- Plantear los tres momentos de enseñanza de las células rítmicas condujo a que la enseñanza y la práctica de la percusión corporal estuviera mediada por los ejercicios eco rítmico y corriente rítmica que fueron abordados desde el modelo de aprendizaje por imitación y repetición.
- Se logró evidenciar que los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica sirven para establecer la relación entre la enseñanza y práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje: perceptual, psicológico, sociológico y emocional.
- Los elementos del aprendizaje que más se relacionan con los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica en la enseñanza y práctica de la percusión corporal son el perceptual y el psicológico.
- Los ejercicios de eco rítmico y corriente rítmica no tienen una incidencia en el elemento psicológico-ambiental.
- Los elementos del aprendizaje son herramientas conceptuales que sirven para observar el acto educativo, identificar dificultades y plantear posibles soluciones a estas.
- La relación entre la enseñanza y la práctica de la percusión corporal con los elementos del aprendizaje permite identificar los factores que intervienen en el acto educativo, reconociendo esto es posible plantear un proceso de enseñanza que tenga en cuenta los diferentes elementos del aprendizaje, lo cual permitirá incluir las necesidades particulares de aprendizaje de cada individuo en la enseñanza en grupo.
- Conocer y trabajar los planos biomecánicos permite enriquecer la observación y práctica del elemento perceptual en el componente kinestésico.
- Un docente reconocido por los estudiantes como una figura de autoridad positiva favorece el proceso de enseñanza-aprendizaje.

- Un lugar que presente las condiciones ambientales adecuadas beneficia el desarrollo del acto educativo.
- Hacer una propuesta educativa teniendo en cuenta el componente de motivación externa perteneciente al elemento emocional, permite despertar y mantener el interés y la apropiación de los estudiantes en el proceso de aprendizaje.
- La práctica de la percusión corporal ayuda al desarrollo de la educación musical porque por medio del elemento sociológico en el componente de aprendizaje colectivo se ejercita el pulso colectivo y el ensamble. A través del elemento perceptual se estimula la abstracción, la organización, el tempo, el timbre, la coordinación, disociación, lateralidad, entre otros.
- Abordar el aprendizaje musical desde el elemento perceptual puede favorecer carencias en el componente auditivas fortaleciéndolas desde el componente visual y kinestésico.

Reflexión

Esta investigación pone en evidencia la importancia de reconocer la otredad, de saber que todos somos diferentes y que nuestros procesos de aprendizaje tienen diferentes ritmos y se ven favorecidos de diferentes formas como, se expuso en el Marco teórico en la sección Elementos del aprendizaje, por lo que es importante pensar en una propuesta educativa que contemple la necesidad de aprendizaje de los individuos para plantear una enseñanza colectiva.

Por otro lado, se suma al creciente interés en la UPN, específicamente en la Licenciatura en Música, que en los últimos 5 años se empiezan a presentar trabajos respecto a reivindicar el rol activo del cuerpo en la educación musical, con lo cual se está haciendo un respetuoso llamado a los directivos del programa de la Licenciatura en Música para que se tenga en cuenta la pertinencia de crear espacios de formación en donde el cuerpo sea el eje de la educación musical, puesto que el rol activo del cuerpo en la educación musical puede favorecer la formación de los estudiantes de la licenciatura en tanto amplía la perspectiva de la práctica musical tanto en el rol de músicos como en el rol docente, además de aportar los beneficios que exponen este y otros trabajos de grado al respecto.

Referencias Bibliográficas

- Cerda, H. (1993). *Los elementos de la investigación*. Santa Fé de Bogotá: Edit. El búho.
- Daouk, C. (Octubre de 2013). *Effects of Dunn and Duun Learning Styles Model on Achievement and Motivatio: A Case Study*. Obtenido de https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwi_4qXxjvXPAhUDwiYKHeZcCeUQFggcMAA&url=https%3A%2F%2Flaur.lau.edu.lb%3A8443%2Fxmlui%2Fbitstream%2Fhandle%2F10725%2F1658%2FCarma_Daouk_Thesis.pdf%3Fsequence%3D1&usg
- Goetz, J., & LeCompte, M. (1988). *Emografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Edit. Morata.
- Manterola, M. (1998). *Psicología educativa: Conexiones con la sala de clases*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Blas Cañas.
- Método BAPNE. (s.f.). *Planos Biomecánicos*. Obtenido de <http://www.percussion-corporal.com/en/bapne-trainers/members/28-metodo-bapne/fundamentacion-del-metodo-bapne/biomecanica/41>
- PRI Public Radio International. (2009). *Body Music whit Keith Terry*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gKzko9z8jU8>
- Restrepo, B. (2002). *Investigación en educación*. Obtenido de http://www.biblioteca.uccvirtual.edu.ni/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=254&Itemid=1
- Roeder, M. (2009-2010). *Teacher Resource Guide: Keith Terry and the SLAMMIN All-Body Band*. Obtenido de https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwi8woen1_TPAhXErD4KHWa1CAIQFggcMAM&url=http%3A%2F%2Fums.org%2Fassets%2FTeacher_Resource_Guide_-_Keith_Terry_-_FINAL.pdf&usg=AFQjCNHPwjHa18SBdV8dkKvBUrZ6H3IcDw&sig2
- Romero, J. (2013). *Science & art of body percussion: a review*. Obtenido de <https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjB->

eKH3PTPAhWIFT4KHalODOoQFggiMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.jhse.ua.es%2F
article%2Fview%2F2013-v8-n2-science-art-of-body-percussion-a-
review%2Fpdf&usg=AFQjCNEOSRzaXy6Q

Schlueter , B. (2006). *Drum Magazine: Body Percussion*. Obtenido de
<http://www.crosspulse.com/pdfs/Part1.pdf>

Anexos

Carpeta: Planeación del taller de percusión corporal

1. Sesión 1
2. Sesión 2
3. Sesión 3
4. Sesión 4
5. Sesión 5
6. Sesión 6
7. Sesión 7
8. Sesión 8
9. Sesión 9 Muestra

Carpeta: Videos

1. Vocabulario de percusión corporal
2. C. R. 1
3. C. R. 2
4. C. R. 3
5. C. R. 4
6. C. R. 5
7. C. R. 6
8. C. R. 7
9. Coda
10. Corte 1
11. Corte 2
12. Final
13. Muestra

Carpeta: Partituras

1. Células rítmicas del montaje: Cuerpos polirítmicos.
2. Score del montaje: Cuerpos polirítmicos.