

RITMO Y MOVIMIENTO: PRECURSORES Y NUEVAS PEDAGOGÍAS

M^a José Díaz Córdoba
Universidad de Extremadura
mdiazla@alumnos.unex.es

1. INTRODUCCIÓN

Hoy en día la didáctica musical es una disciplina que nos acompaña dentro de las aulas escolares gracias a la labor de grandes pedagogos que dedicaron su vida a realzar la riqueza que esta materia proporciona al alumnado. Para poder entender su evolución vamos a recoger las ideas esenciales de los precursores y pedagogos que apostaron por esta materia y como han inspirado a importantes músicos de nuestra actualidad para seguir persistiendo en su reconocimiento e importancia. Gracias a ellos podemos afirmar que los diversos aprendizajes que un niño puede llegar a adquirir y su acceso al conocimiento tanto en el plano cognitivo, afectivo, como el psicológico, pueden verse reforzados con la enseñanza musical a temprana edad puesto que la expresión musical es un recurso pedagógico que favorece el desarrollo intelectual, motriz y del lenguaje, así como la memoria, la percepción, la atención y la motivación.

2. MARCO TEÓRICO

Emile Jaques-Dalcroze fundador de la pedagogía musical y pionero en el uso del movimiento para el aprendizaje de la misma, estableció los inicios de una pedagogía cuyos cimientos eran: movimiento, ritmo e improvisación. La rítmica de Dalcroze trata de la unión del movimiento corporal y la música; por lo tanto, con la estimulación de la motricidad, la percepción y la conciencia corporal, podremos desarrollar una sensibilidad musical en todo el cuerpo. Otro punto importante en su metodología es la improvisación a través de la cual logramos trabajar la atención, concentración o memoria. Además este método es descrito como método de acción, pues con su empleo logramos, entre muchos beneficios, un aprendizaje corporal, empleo del cuerpo para producir música, desarrollo de la motricidad o incluso tener conciencia del espacio y energía (Del Bianco, 2007).

De esta manera Dalcroze abrió una nueva etapa dentro de la didáctica a la que se unirán grandes pedagogos. Kodály por su lado afirmaba que el aprendizaje musical ofrece muchas posibilidades, tales como beneficiarnos del componente rítmico para desarrollar la atención, concentración, determinación y autocontrol, o del mismo modo, abordar el mundo de las emociones y audición a través del reconocimiento de timbres y dinámicas. El método de Kodály está centrado en el canto coral, ya que su fin es favorecer las habilidades de lecto-escritura sonoras a través del recurso corporal, pero debemos tener presentes que, para aprender dicho lenguaje, hay que partir del entrenamiento vocal, y para ejercitar este elemento, vamos a precisar del entrenamiento motor realizando ejercicios suaves, coordinados y naturales que no impliquen ningún movimiento descompensado, pues lo que Kodály persigue es una correcta estructura corporal que permita ejecutar fielmente los ejercicios de inhalación y exhalación. Además, no debemos pasar por alto la posición que se otorga al juego, elemento esencial a través del cual obtenemos una amplia variedad de movimientos que podemos emplear para mejorar la voz, la afinación y la precisión rítmica (Chamorro, Ramírez y Hernández, 2015).

Continuando con la línea cronológica, debemos mencionar a Edgar Willems, destacado discípulo de Dalcroze, cuyos estudios iban más encaminados al desarrollo auditivo pero sin dejar

pasar por alto la importancia que precisa el ritmo. Su metodología hace referencia a este aspecto desde dos perspectivas pedagógicas, por un lado, nos encontramos con una perspectiva kinestésica y creativa, donde colocaremos el tiempo, el ritmo y el compás, los cuales se llevan a la práctica de forma colectiva y con el tiempo podrán realizarlas de manera individual, logrando la combinación de voz y cuerpo junto con los elementos espaciales de derecha e izquierda. Por otro lado, nos encontramos con la pedagogía basada en la creación de melodías o ejercicios, en las cuales usaremos el cuerpo y el movimiento corporal para percibir la métrica de la música. Las melodías que usemos las podemos crear con la voz o con el apoyo instrumental, porque el resultado que obtendremos será él mismo, una vivencia completa y unificada de los diversos fenómenos rítmicos que podemos obtener de nuestro cuerpo, mente y oído, favoreciendo un aprendizaje basado en la captación y memoria de los diversos estímulos (Pérez, 2012).

Entre todos los fundadores de la unión música-ritmo, tenemos que hacer especial mención a Carl Orff con su método Orff-Schulwerk, el cual está orientado a la didáctica musical en las primeras etapas del aprendizaje, concretamente a la educación infantil, pues desde su punto de vista, cuanto más precoz sea el aprendizaje, mayores beneficios obtendrán los niños. Carl Orff-Stiftung (como se cita en Pérez, 2016) aporta una serie de características que los docentes deben tener en cuenta a la hora de llevar este método a la práctica, como son:

- Comenzar partiendo de unos contenidos que sean de fácil acceso para los niños.
- Partir de la interacción, del juego del día a día en el aula para afianzar los conocimientos.
- Generar una combinación de movimientos, habla, canto y ejecución instrumental, e intentar en la medida de lo posible que esto se combine con diversas actividades.
- Tener presentes tanto la estructura como los patrones a la hora de establecer los aprendizajes que se van a impartir.

Arráez (2013), no pasa por alto algunos aspectos que desde su punto de vista merecen una mención dentro de la metodología de Orff. Por un lado, nos habla de la importancia que tienen el uso de refranes, trabalenguas o retahílas, de nuestra cultura lingüística para aprovechar el ritmo e ir aprendiendo de manera progresiva melodías sencillas que pueden ir aumentando la dificultad a medida que van aprendiendo, uniendo el aprendizaje con palabra-movimiento-danza. Otro aspecto a destacar son las canciones, así como una primera toma de contacto con el lenguaje musical, notas, pentagrama, ritmos, etc. En el caso de la educación infantil, se realizaría una adaptación, pues como es difícil que reconozcan las notas escritas en el pentagrama, para ello usaremos musicogramas, donde plasmaremos melodías sencillas que serán trabajadas en el aula con gestos o percusión corporal, como pueden ser palmas, golpes en las pantorrillas o pisotones. En este punto del aprendizaje la imitación juega un papel principal, la memoria visual ayuda mucho al alumno a comprender las explicaciones del profesor, además de mejorar su creatividad e imaginación.

Por último en esta metodología se también se hace especial mención al uso del material instrumental. Un material creado por nosotros mismos pero que no implica necesariamente que se trate de un juguete, sino que debemos intentar que tenga la calidad apropiada para lograr

aprendizajes con ellos, conseguir que aprendan ritmos y afinaciones, deben ser de un tamaño adecuado y adaptado a las edades a las que queremos impartir los conocimientos, además de ser también variados para que favorezca la creatividad e improvisación, pues lo importante del método Orff es generar en los niños el interés por el descubrimiento musical.

Antes de dar paso a las nuevas metodologías inspiradas en estos autores, queremos hacer mención a Maurice Martenot, cuyas investigaciones y aportaciones teóricas ahondan en la importancia del ritmo, la improvisación o las expresiones corporales. Entre sus investigaciones se denota la influencia de todos los autores anteriores, pues destaca la importancia de la postura corporal y a la actitud, usando como elemento el recurso lúdico del juego que estimulen el lenguaje y la improvisación. Entre los elementos que destaca este autor, cabe resaltar una especial mención a la motivación de los alumnos, dando prioridad a generar ambientes que forjen confianza y seguridad, provocando el interés del discente por aprender y formar parte de su formación musical. Este último aspecto se ha convertido en esencial dentro de las nuevas pedagogías, pues en ellas se posiciona al alumno como unidad principal del aprendizaje y conocimiento.

A grandes rasgos podemos afirmar que todos los autores coinciden en la necesidad del aprendizaje musical a temprana edad, si bien es verdad, Carl Orff es el que más hincapié hace en este aspecto destacando la evidente ventaja que supone un aprendizaje precoz de esta materia, pues a lo largo de la historia, son muchos los discípulos, amigos o admiradores que han desarrollado teorías y avances que han mejorado nuestro conocimiento sobre el área musical. Uno de los pioneros del siglo XX fue Edwin Gordon, quien dedicó sus investigaciones a desarrollar un método denominado Teoría del Aprendizaje Musical, que actualmente posee un reconocimiento global pues con ella no sólo se desarrolla la evolución musical de los niños especificando aquellas acciones y aptitudes que se van integrando en los primeros años de vida, sino que también es considerada una guía para los adultos donde poder apoyarse para proporcionar el mejor ambiente que favorezca al pleno desarrollo de las facultades musicales. Uno de los puntos clave que resalta Gordon en su apartado de aptitudes y que ha revolucionado las teorías de antiguos pedagogos, es el límite de edad que se establece para que la influencia del entorno favorezca el desarrollo musical. Es decir, nuestro autor establece que a partir de los nueve años de edad la aptitud musical nada tiene que absorber del entorno, pues es en este punto donde se fija su potencial, no queriendo esto decir que se frene su aprendizaje. Al igual que afirmaban Kodály y Orff, este último autor expone que el ritmo y la melodía nos sirven para tomar conciencia de la sintaxis musical (atesora los conceptos musicales como tónica y dominante, mayor y menor o los patrones tonales y rítmicos) y que, aunque esto puede variar en función de la edad y el momento evolutivo en que se encuentren los niños, en general ayudan a facilitar su comprensión y a establecer una toma de contacto directa con la misma (Núñez, 2014).

Siguiendo la misma línea de investigación nos encontramos con Jos Wuytack. Este pedagogo tenía como objetivo desarrollar una teoría que facilitara el aprendizaje y perfección musical, estableciendo para ello una destacable mención a la audición. De ahí que su método se denomine Audición Musical Activa, pues con él busca despertar en los niños un gusto y percepción

por la música a través del uso de los musicogramas, recogidos anteriormente de la pedagogía de Orff y que han sido ampliamente estudiados por Wuytack “por la facilidad que representa su seguimiento al poder visualizar lo que se oye, además de permitir, sobre el gráfico, un análisis detallado de todos los aspectos reflejados en él” (Romero, 2014, p.87).

Entre las nuevas pedagogías que se están desarrollando, debemos hacer especial mención a Javier Romero y su método BANPE basado en una metodología multidisciplinar, cuyo fin es obtener un pleno desarrollo de las inteligencias múltiples y de la estimulación cognitiva, pues consigue trabajar aspectos como la memoria rítmica y muscular, las habilidades motrices o la atención (Crespo, Pons, Romero, Romero. A y Liendo, 2014). Al igual que los anteriores métodos, BANPE está inspirado en una miscelánea donde junta todas las ideas importantes de los precursores. Romero va a partir de cuatro formas de aprendizaje: la primera es la imitación, señalada anteriormente por Orff, la cual es trabajada de manera paralela al lenguaje por su facilidad de captación sin esfuerzo por parte del alumno. Seguida de ella e inspirada en el mismo autor, nos encontramos con la reacción inversa, basada en el uso de percusiones corporales jugando con los planos y el espacio. La tercera forma de aprendizaje está basada en los conocimientos de Dalcroze, pues destaca la importancia del ritmo y la improvisación. Romero la denomina coordinación circular variable consistente en usar los elementos anteriores para generar aprendizajes que activen los lóbulos temporales, parietales y frontales.

Otro punto a destacar inspirado en las aportaciones de Willems es la importancia de los estímulos a través de los cuales se consigue lograr un aprendizaje por asociación entre cuerpo y mente. Por otro lado, esta metodología ensalza el peso de la motivación. Al igual que Martenot, Romero tiene como principio generar un sentimiento estimulante y de seguridad, que él denomina “Estado de Flow” con el que persigue que aquellas personas que estén participando se concentren plenamente en el momento, produciendo en ellos una sensación de bienestar y placer. Finalmente, nos encontramos con el canto, elemento destacado por Kodály y que Romero suele utilizar de manera simultánea junto con movimientos, ya que de este modo conseguimos activar nuestro sistema nervioso permitiendo que genere una relación entre las áreas auditivas-motoras. Toda esta heterogeneidad de metodologías es lo que provoca la riqueza de este método.

3. OBJETIVOS DE NUESTRO TRABAJO

El objetivo principal de nuestra investigación es sintetizar todas las pedagogías musicales que se han desarrollado a lo largo del tiempo, resaltando aquellas que unifican el ritmo y el movimiento con el fin de dar a conocer dichas metodologías al docente. Como objetivo a largo plazo queremos conocer los usos y conocimientos que poseen los actuales docentes sobre las mismas y analizar la posición que se le otorga en la educación a esta materia.

4. PARTICIPANTES Y METODOLOGÍA

En esta comunicación no hemos precisado de ninguna muestra ya que nos hemos centrado en llevar a cabo una recopilación y síntesis de la información. Sin embargo a largo plazo este estudio estará dirigido concretamente a los docentes de Educación Infantil de la Comunidad de Extremadura.

La metodología para este trabajo, se compone de dos fases: la primera de ellas es la que hemos sintetizado en este documento, pues se basa en una búsqueda y análisis de aquellas pedagogías musicales que trabajan el ritmo y el movimiento, apoyando nuestros estudios en recursos físicos y virtuales. La segunda estaría orientada a la realización de un estudio de casos enfocado en los docentes especializados en Educación Infantil indagando es sus conocimientos musicales y usos de la misma.

6. RESULTADOS

Aunque no podemos disponer de resultados tangibles, podemos realizar aproximaciones basadas en investigaciones similares que se han llevado a cabo en otras comunidades o países. Analizando sus resultados podemos saber que existe un alto porcentaje de educadores de la etapa infantil que delegan su responsabilidad didáctico musical en el especialista. De este modo se limitan los beneficios que esta aporta a las reducidas horas que se les ofrece de esta materia en el caso de que las hubiera ya que la misma no está recogida dentro de nuestro currículum actual, oprimiendo así su protagonismo en las aulas. Además, el conocimiento de todas las pedagogías y usos favorables que posee el aprendizaje musical a edad temprana es bastante desconocido, pues su formación inicial sobre música no abarca más que las nociones básicas, omitiendo a grandes pedagogos musicales que hemos mencionado anteriormente y que han desarrollado metodologías tan importantes y relevantes para el mundo musical y educativo.

CONCLUSIONES

A lo largo de todo este estudio podemos encontrar que existe una gran variedad de recursos que permiten a los alumnos aprender de forma alternativa favoreciendo el desarrollo de habilidades tan importantes para su vida adulta como la memoria, la percepción, o la atención. Por ello creemos que la didáctica musical debería estar al frente dentro de las aulas escolares en vista de los demostrados beneficios que logramos con una buena base y motivación. Todos los investigadores, predecesores y nuevos, coinciden en la importancia y valor que tiene la instrucción del ritmo y el movimiento, la amplia gama de habilidades y destrezas que se desarrollan ya que su versatilidad hace que este recurso pueda utilizarse desde las primeras edades pues debemos intentar aportar todos los estímulos que favorezca el desarrollo y evolución de sus aptitudes musicales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arráez, J. D. (2013). Los principales métodos activos de educación musical en primaria. Diferentes enfoques particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. *Artseduca*, 05, 6-21. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4339750.pdf>
- Chamorro, C. L., Ramírez, J. C. & Hernández, A. (2015). *Influencia de la aplicación de las metodologías kodály y Martenot en la enseñanza del solfeo en el grado 2º de básica primaria en el conservatorio de Ibagué, institución educativa técnica musical Amina Melendro de Pulecio* (Trabajo de grado). Universidad de Tolima, Colombia.
- Crespo, N., Pons, J. M., Romero, F. J., Romero, A.A., y Liendo, A. (2014). Atención y Dislexia: Una propuesta de Trabajo Mediante La Didáctica De La Percusión Corporal-Método BAPNE. *XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria*. Universidad de Alicante.
- Del Bianco, S. (2007). Jaques-Dalcroze. En M. Díaz & A. Giráldez (Eds.), *Aportaciones teóricas y metodológicas en la educación musical. Una selección de autores relevantes* (pp. 23-32). Barcelona: Graó.
- Núñez, M. M. (2014). Music Play. Un útil recurso para la Estimulación Musical Temprana. *Revista electrónica de Música en la Educación*, 34, 56-73. Recuperado de: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/galera14.pdf>
- Pérez, A. (2016). *¿Cómo enseñar a apreciar la música clásica y la popular a través del método Orff?* (Trabajo final de máster). Universidad Internacional de La Rioja, España.
- Pérez, P. M. (2012). Aplicaciones prácticas del método Willems a la enseñanza instrumental formal especializada. *Estilos de aprendizaje: investigaciones y experiencias*, 01, 1-6. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4676057.pdf>
- Romero, J. V. (2014). *La audición musical en la educación secundaria obligatoria en la provincia de Valencia: análisis de su tratamiento curricular en los libros de texto* (Tesis doctoral). Universidad de Valencia, España.