



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 29 – ABRIL DE 2010

## “POSIBILIDADES SONORAS DE NUESTRO CUERPO”

AUTORÍA M <sup>a</sup> DEL CARMEN BARRERA BENJUMEA
TEMÁTICA EDUCACIÓN MUSICAL
ETAPA EI, EP

### Resumen

La educación musical en las primeras edades es muy importante para favorecer el desarrollo integral de nuestro alumnado. A través de la música los niños y niñas van a trabajar distintos conceptos como son la organización espacial, temporal y sensorial, así como el conocimiento de su propio cuerpo a través del descubrimiento de las posibilidades sonoras del cuerpo.

Utilizar el cuerpo como instrumento musical va a ayudarles a conocer sus posibilidades sonoras, así como aprender a conocerlo: partes de la que se compone el cuerpo, lateralidad, posibilidades de movimiento.

Además va a favorecer el gusto e interés por la música despertando su sensibilidad y aprecio hacia ella.

### Palabras clave

Palmadas.  
Rodillas.  
Pies.  
Pulso.  
Pitos.  
Coordinación.  
Esquemas rítmicos.

### 1. DESCUBRIR LAS POSIBILIDADES SONORAS DE NUESTRO CUERPO

Un buen comienzo para trabajar con los niños/as más pequeños es ir descubriendo las diferentes posibilidades sonoras de nuestro cuerpo, desde la palmada hasta la voz y experimentado las diversas capacidades tímbricas, agógicas, rítmicas, dinámicas, estéticas, etc.

Aquí, hay que considerar dos aspectos fundamentales en el niño/a:

C/ Recogidas Nº 45 - 6ºA 18005 Granada [csifrevistad@gmail.com](mailto:csifrevistad@gmail.com)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 29 – ABRIL DE 2010

1.- **Descubrir:** No debemos de explicar a los alumnos/as, sino permitir que estos descubran e interioricen los diferentes contenidos a través de la vivencialidad y la experiencia.

2.- **Observar/analizar:** Una vez logrado el descubrimiento, debe de instarse al alumno/a a que lo observe y lo analice, por ejemplo: que cosas hemos escuchado, cuales son los sonidos mas especiales que hemos oído, por qué, cómo podemos clasificar todos estos sonidos,...

Este es el proceso general que deberá de seguirse en las clases de Educación Musical. Una vez esto, desde la practica conseguida deberá irse hacia la teoría, es decir, conectar lo vivenciado y analizado con esta última.

Para descubrir las posibilidades sonoras de nuestro cuerpo, los alumnos/as pueden comenzar manteniendo un pulso constante (para que éste se produzca inalterable, es decir, sin crecer ni decrecer, al comienzo el profesor puede utilizar un instrumento de percusión (normalmente un pandero) para llevar el pulso y así todos los alumnos/as lo tengan de referencia), y, de manera correlativa o sucesivamente, todos los alumnos/as realizan individualmente diferentes formas de hacer música, ruidos y sonidos, a través del cuerpo.

El resto de los alumnos/as puede repetir el modelo de manera simultánea o a continuación de producirse (en eco, si se esta respetando, por ejemplo, un tipo de compás), y puede ser él propio profesor el que de las entradas a los diferentes alumnos, o ser incluso el acento de cada compás el que lleve a cabo esto, de forma automática y regular en este último caso.

Por otro lado, esta actividad podemos comenzarla a trabajar con los alumnos pequeños permitiéndoles que escojan todas las posibilidades sonoras (manos, pies, golpear, frotar, uso de la voz, etc.) e incluso dramáticas (vueltas, levantar trazos, expresividad, gestos movimientos, etc.) dentro de la realización , mas adelante podremos ir restringiendo los campos de selección, por ejemplo, solo pudiendo hacer sonidos los alumnos por medio del empleo de las manos, o bien a través de sonidos frotados.

Por supuesto, no vale repetir, por lo que cada alumno o participante en la actividad deberá de realizar algo nuevo cada vez. A partir de aquí, podrá irse descubriendo poco a poco todas las capacidades sonoras que el ser humanos tiene inherentemente a disposición.

Es necesario decir que con esta actividad no solo se esta trabajando la creatividad o la “conciencia sonora”, sino que se trabaja mucho más, pues también desarrolla la coordinación motriz, el sentido e interiorización rítmicos, la atención y la concentración, la percepción auditiva y visual, los esquemas corporales, la expresividad, la desinhibición, la improvisación, etc. así pues, esta es un actividad completa que debemos saber aprovechar bien.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 29 – ABRIL DE 2010

Ahora bien, no es conveniente cambiar el ritmo de ejecución durante la realización de la actividad, pues como lo que se está trabajando es color o carácter sonoro, al ser este un nuevo concepto para los alumnos, estos pueden confundirlo con lo rítmico. Un error que desvelaría un pensamiento así sería intentar cambiar el color del sonido mediante la variación del esquema mímico. Hay que vigilar esto. Una vez asimilado el concepto de carácter sonoro, podemos añadir al ejercicio. Como variante, la posibilidad de trabajar también sobre el ritmo.

Dicho esto, es interesante señalar que, una vez ejecutada la actividad, por lo indicado atrás en el proceso didáctico a seguir, podemos hacerles a los alumnos algunas preguntas sobre lo realizado. No hay que olvidar ayudar a los alumnos con el fin de que realicen categorías de lo escuchado y clasifiquen los diversos sonidos oídos (desde lo simple hacia lo complejo) por ejemplo, a través del uso de las manos: sonidos más oscuros (chocar las palmas estando estas en forma hueca) y sonidos más claros (palmadas normales), sonidos más piano (frotar dedos) o sonidos más fuerte (palmadas), sonidos frotados (frotar las palmas de las manos) y sonidos golpeados (palmadas contra rodillas), sonidos más tristes/más alegres y otras relaciones sinestésicas, etc.

Estos son tres ejemplos más de clasificaciones:

a.- Uso de todo el cuerpo: podemos realizar clasificaciones, convencionales de: sonidos que se producen con las manos, sonidos que se producen con las piernas, sonidos que se producen mediante la interacción de los elementos (por ejemplo, manos y piernas), sonidos que se producen con la voz,...

b.- Ámbito de posibilidades sonoras reducido a la relación manos-rodillas: sonidos más originales (pellizcar rodillas), sonidos más opacos (palmas huecas en muslos) o sonidos más piano (frotar rodillas con las manos) o sonidos más fuerte (frotar rodillas con las uñas), etc.

c.- Uso exclusivo de los pies: sonidos más largos (frotar pies en el suelo) o sonidos más cortos (caminar en su sitio), sonidos más alegres (saltar) o sonidos más tristes (arrastrar los pies), etc.

## **2. SOBRE EL TRABAJO DE ESQUEMAS CORPORALES**

A la hora de trabajar con esquemas corporales es importante saber que:

a.- debemos comenzar trabajando sobre un único elemento corporal, añadiendo nuevos elementos y nuevas combinaciones de elementos a medida que se va ganando soltura. Así pues, una buena secuencia lógica de trabajo podría ser:

- 1) Palmas
- 2) Pitos
- 3) Palmas y pitos
- 4) Rodillas
- 5) Palmas, pitos y rodillas.
- 6) Pies
- 7) Palmas, pitos rodillas y pies



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 29 – ABRIL DE 2010

b.- Por supuesto, el contenido rítmico de dichos esquemas corporales debe de ir de lo simple a lo complejo.

c.- Además de esto, el trabajo de esquemas rítmicos debe de introducirse a través de un trabajo en eco (es decir, uno hace y otro, otros o el resto repiten). El trabajo por imitación será así fundamental.

d.- Hay que llamar la atención sobre la importancia de que los alumnos tengan claro el tempo a seguir. Si esto no está claro, no quedará clara la pulsación y se producirá un descontrol, (por ejemplo, no va a saberse bien cuando entrar). Al comienzo, es necesario que el profesor indique de alguna manera el pulso, además de señalar claramente cuales son las partes fuertes y cuales son las débiles. Progresivamente esto puede irse abandonado.

e.- Los ejercicios de esquemas corporales o rítmicos, al igual que el resto de actividades, no es recomendable trabajarlos de una vez en una sesión, es decir, durante un largo periodo de tiempo: lo aconsejable es llevarlos a cabo en periodos cortos, en diferentes sesiones. Si hacemos durante mucho tiempo el mismo ejercicio, el alumno se aburrirá y perderá interés motivación, atención concentración, etc.

f.- Cuando el profesor no tenga experiencia, deberá de preparar de antemano los esquemas rítmicos a trabajar y ensayarlos antes de trabajarlos en el aula.

g.- Como última consideración, en los ejercicios de eco el profesor debe de esforzarse también en memorizar lo que está haciendo, por si tiene que repetir.

### **3. COORDINACIÓN Y DESCOORDINACIÓN MOTRIZ Y MENTAL**

Aquí se hace referencia a aquellos ejercicios que consisten en la realización simultánea de dos o más acciones, como cantar y seguir un determinado ostinato con el pandero a la vez. Aunque esta situación supone una coordinación de acciones, no necesariamente puede observarse como un ejercicio orientado a entrenar explícitamente al alumno en tal capacidad. Esta rutina, es decir, este entrenamiento constante de la capacidad de coordinación del alumnos debe de producirse interrumpidamente durante todo el proceso educativo, ya no solo porque en las clase de música generalmente el alumno va a necesitar asociar y disociar acciones simultáneamente, sino porque este tipo de actividades o ejercicios desarrollan, además, las habilidades de atención concentración, la agilidad mental, ayudan a formar el pensamiento lógico-matemático, etc.

Hay que decir que hablamos de coordinación cuando las dos o más acciones a realizar presentan cierta relación, normalmente rítmicas (por ejemplo, marcar con palmas y rodillas un determinado ostinato y, siguiendo el mismo ritmo, hablar). Así pues la descoordinación se dará cuando



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 29 – ABRIL DE 2010

la realización de las dos o más acciones suponga cierta incompatibilidad (por ejemplo, mantener con percusión corporal determinado ostinato e intentar hablar siguiendo una figuración rítmica diferente).

Estos son ejemplos de actividad y situaciones a través de las cuales entrenamos directamente la capacidad de coordinar y descoordinar nuestros movimientos, acciones, pensamientos,...

- Mantener un ostinato (percusión corporal, instrumentos de percusión) y cantar.
- Mantener un determinado ostinato rítmico con percusión corporal y hablar simultáneamente sobre algún tema: hablar de lo que sea, es decir, ir improvisando, presentarse, saludar a los compañeros, mantener una conversación improvisada con el compañero, etc. primero podemos seguir el mismo ritmo del ostinato. Mas adelante, podemos descoordinar.
- Mantener con una mano un ostinato determinado o figura rítmica y con la otra mano otro distinto. Por ejemplo, en un nivel avanzado, repeticiones de dos corcheas (mano izquierda) ←→ tresillos (mano derecha)
- Igual que el ejercicio anterior, pero a determinada señal del profesor deben de intercambiarse las células rítmicas de cada mano.
- Etcétera.

La realización de estos ejercicios puede hacerse alumno a alumno, en pequeños grupos, en gran grupo, correlativamente, etc. Por ejemplo, en el caso de la segunda actividad presentada, todos los alumnos pueden a la vez seguir el ostinato, indicando el profesor que alumnos van hablando en cada momento, por turnos.

#### 4. ESCRITURA CONVENCIONAL DE ESQUEMAS RÍTMICOS CORPORALES

Se utiliza un tetragrama (4 líneas), desapareciendo así la quinta línea:

4ª línea \_\_\_\_\_  
3ª línea \_\_\_\_\_  
2ª línea \_\_\_\_\_  
1ª línea \_\_\_\_\_

Se escribirá de abajo a arriba (1ª a 4ª línea) según la altura visual del elemento corporal a través del cual va a producirse sonido, desde la parte inferior del cuerpo a la superior. Por ejemplo, los pies deberán aparecer irremediabilmente en la 1ª línea y la cabeza, si se usa, en la 4ª. Como los elementos habituales son pies, rodillas, palmas y pitos (también conocidos como chasquidos), se escribirá de la siguiente forma:


  
**INNOVACIÓN**  
**Y**  
**EXPERIENCIAS**  
**EDUCATIVAS**

ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 29 – ABRIL DE 2010

Pitos	
Palmas	
Rodillas	
Pies	

De tal manera, hay que decir que también estamos ordenando los sonidos, de abajo a arriba, de más oscuro a más brillantes.

Además de esto, es necesario decir que podemos superar el tetragrama, añadiendo o suprimiendo líneas, según los elementos corporales implicados. Por ejemplo, si queremos escribir una célula rítmica que únicamente participe de palmas y rodillas, solo tendremos que indicar las líneas pertinentes, no teniendo que escribir siquiera las otras. De igual manera, podemos añadir líneas para el uso de codos, muñecas, cuello, cintura. Etc.

Aparte de todo esto, el signo de compás se escribe como normalmente se hace es decir, indicando numerador y denominador como si de una fracción (sin barra de división) se tratase. Aún así, suele ser más habitual encontrar el denominador no expresando con un número la figura rítmica de pulso, sino dibujándose directamente dicha figura. Esto se hace por claridad de interpretación.

Pitos	
Palmas	2
Rodillas	
Pies	●

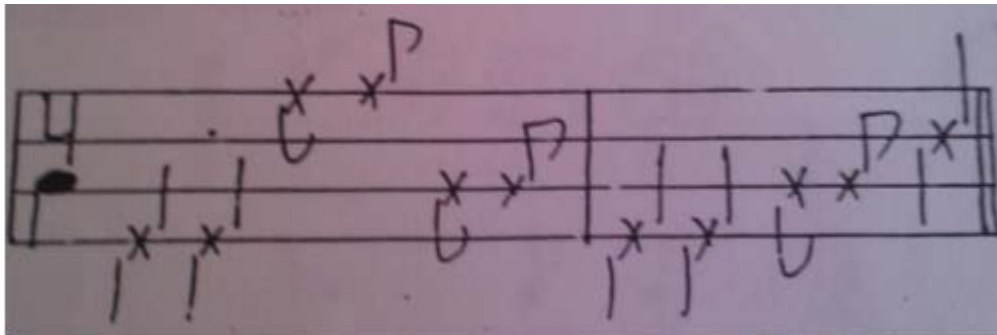
Con respecto a las figuras de nota, las cabezas aparecerían en forma de X. En cuanto a las plicas, su posición nos va a servir para indicar si hay que usar la parte derecha (por ejemplo, pito derecho) o la parte izquierda (pito izquierdo) del cuerpo. Si la plica se encuentre hacia arriba esto significara que hay que usar la parte derecha; cuando esté hacia abajo, se interpretará en la parte izquierda.

Pitos	3	X	X		
Palmas	●			X	

ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 29 – ABRIL DE 2010

Finalmente, si las alturas corporales van a ser las convencionales antes citadas (pitos, palmas, rodillas y pies), entonces no será necesario escribir los nombres de las alturas.

Ejemplo final:



#### 4.1. Pasos para llegar a dicha escritura convencional

Esta escritura musical convencional para esquemas corporales no debe de ponerse en práctica en la escuela desde un comienzo, sino que antes de llegar a su práctica eficaz es necesario seguir una serie de pasos graduales, de lo simple a lo complejo, hasta alcanzar dicha forma de escritura rítmica.

Estos cuatro pasos a seguir (siempre de una manera flexible y adaptada) sirve tanto para el uso del profesor como para la práctica de los alumnos/as:

1. Símbolos (Primer ciclo): en los primeros cursos, tanto la representación de los elementos sonoros (palmas, rodilla,...) como de las figuras de nota (negras, corcheas,...) se realizará a través de la percepción y escritura de imágenes lógicas (por ejemplo, para las figuras de nota: relación de tamaños, relación semántica, relación gráfica, etc).





ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 29 – ABRIL DE 2010

2. Símbolos con pre-escritura musical (transición primer y segundo ciclo): a continuación, comenzará a aso ciarse el dibujo representativo o símbolo con su grafía correspondiente, poco a poco. En este segundo momento, junto al símbolo tendremos que indicar la figura de nota. Además de ello, podemos usar otros signos propios de la escritura musical (como, por ejemplo, la línea horizontal).

3. Preescritura musical (segundo ciclo): aquí, se usará una escritura no convencional que supone una aproximación a la escritura convencional, pero adaptada a lo que saben los alumnos/as.

4. Escritura convencional musical (tercer ciclo): finalmente, se escribirán y leerán los esquemas rítmico-corporales de la manera señalada en el apartado anterior.

## 5. OTRAS CONSIDERACIONES

Sobre la necesidad de instrumentos formales: por todo lo visto atrás, debe quedar claro que para hacer música n o es necesario contar con la participación de instrumentos formales como la flauta, el carillón o las claves, sino que a través del uso de nuestro cuerpo ya podemos hacer muchas cosas. Aparte de esto, también podemos hacer música a partir de muchos objetos inertes, usándolos como si de instrumentos informales de percusión se tratase. Así pues, directamente con carpetas, bolígrafos, folios, llaves, sillas, mesas, etc, podemos hacer música. Junto a esto, también podemos modificar los elementos que se encuentran en nuestro medio para llegar a instrumentos que podríamos llamar “semi-formales” o “semi-convencionales”, crear palos de lluvia, crear maracas, crear cajas chinas, crear sonajeros...

En la línea del pensamiento anterior, también hay que decir (debe estar claro) que pueden hacerse muchas actividades musicales sin necesidad de que el alumnado sepa leer partituras. En estas páginas hay muchos ejemplos de ello.

En cuanto a la secuencialización de grafías, una vez presentada una escritura completa, seguir insistiendo durante varias sesiones con la misma grafía/forma de escritura, es decir, con el mismo código, hasta que los niños/as por sí solos sepan reaccionar correctamente ante lo escrito, sin confusiones. En este momento estarán preparados para que se añada/modifique algo en la grafía.

Con respecto al silencio, es conveniente que al principio se haga una acción (pero sin sonido alguno) o gesto, para que no se pierdan los alumnos/as. Luego se quitará este gesto.

A la hora de enseñar una canción, es bueno ponérsela previamente en el casete, mientras los niños y las niñas hacen algún ejercicio escrito o algún otro tipo de actividad, porque así les sonará cuando se les enseñe.

A partir del tercer ciclo hay que tener en cuenta los juegos competitivos, pues motivan mucho a los niños/as. Si dicha competitividad se utiliza con moderación y cuidado, puede ser una herramienta educativa aceptada por muchos.

## 6. BIBLIOGRAFÍA





ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 29 – ABRIL DE 2010

- Neus, M. (2007). *La educación psicomotriz (3-8 años): cuerpo, movimiento, percepción, afectividad: una propuesta teórico-práctica*. Barcelona: Graos.

- Akoschiky, J., Alsina, P., Díaz, M. y Giradles A. (2009). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Grao.

#### Autoría

---

- Nombre y Apellidos: M<sup>a</sup> del Carmen Barrera Benjumea
- Centro, localidad, provincia: C.E.I.P. Nuevo, Código: 29016173, Estepota, Málaga.
- E-mail: mc33manolo@hotmail.com