

**DALCROZE Y ORFF EN UN PROCESO DE SENSIBILIZACIÓN MUSICAL EN
EL PROYECTO “MANOS Y PENSAMIENTO” DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Wendy Tatiana Parada Bautista

Asesor: Guillermo Gerardo Plazas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C.

2022

Agradecimientos

Primero quiero darle gracias a Dios quien ha me dado la vida y la oportunidad de descubrir mi verdadera vocación de enseñar.

Seguidamente a mi familia, mis padres Miguel Ángel y Luz Marina, quien han sido mi apoyo incondicional día y noche, mis hermanos Angie, Cindy y Migue, por ayudarme en cada paso y a mi perlita quien también estuvo acompañándome en mis horas de estudio, sin ustedes no habría tenido la suficiente fuerza de seguir adelante y culminar este bonito proceso.

Agradezco el acompañamiento durante toda mi carrera, a esa personita especial que se ha convertido parte de mi vida, Camilo Rubiano, gracias por el apoyo incondicional en mi formación.

Gracias a todos mis compañeros, amigos y colegas que siempre me dieron una palabra de aliento. Gracias al Maestro Plazas por ser mi guía en este trabajo y a todos los Maestros que estuvieron detrás de mi formación, a la Maestra Gloria Valencia, Olga Lucía Jiménez, Luz Ángela Gómez y por supuesto a mi Maestro de violín Ricardo Rodríguez, cada uno de ustedes sembró en mí una semilla de amor a la pedagogía.

Finalmente quiero darle gracias al equipo del Proyecto Manos y Pensamiento por abrirme las puertas y hacer de este proyecto una oportunidad para todos. Gracias a las intérpretes, y a todos los chicos que participaron, dejaron en mí una huella imborrable.

Infinitas gracias.

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN	7
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	9
1.1 Descripción del problema	9
1.2 Pregunta de investigación.	11
1.3 Antecedentes	12
1.4 Justificación	19
1.5 Objetivos	21
1.5.1 Objetivo general.....	21
1.5.2 Objetivos específicos	21
2. MARCO TEÓRICO	22
2.1 Discapacidad auditiva	22
2.2 Educación inclusiva	28
2.2.1 Educación musical inclusiva.....	31
2.3 Rasgos característicos de los métodos Dalcroze y Orff en educación musical	34
3. MARCO METODOLÓGICO	47
3.1 Enfoque investigativo cualitativo	47
3.2. Tipo de investigación.....	48
3.3. Muestra poblacional.....	49
3.4. Instrumentos de indagación	50
3.5. Ruta metodológica	51
3.5.1 Etapa de indagación	52

3.5.2 Etapa de diseño y aplicación.....	53
3.5.3 Etapa de valoración del proceso.	54
4. DESARROLLO METODOLÓGICO	54
4.1 Etapa de indagación	54
4.1.2. Taller 1. “El mundo de la música”	60
4.2. Etapa de diseño y de aplicación.....	66
4.2.1 Taller 2. “El Cuerpo como medio de expresión”	68
4.2.1.2 Taller 3. “Sentimientos y emociones”	72
4.2.3 Taller 4. “Vibrando a ritmo de vals”	77
4.2.3.4 Taller 5. “Más allá de lo que escuchamos”	83
4.3 Etapa de valoración del proceso	88
4.3.1 Taller 6 “La música para todos”	89
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	102
BIBLIOGRAFÍA	109
ANEXOS	114

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Palabra recitada</i>	44
Figura 2 <i>Taller de Indagación</i>	65
Figura 3 <i>Teléfono Roto Rítmico</i>	70
Figura 4 <i>Juego de Manos</i>	71
Figura 5 <i>Esquema Rítmico</i>	72
Figura 6 <i>Ritmo básico de cumbia con onomatopeyas</i>	75
Figura 7 <i>Ritmo Básico de cumbia con onomatopeyas en señas</i>	76
Figura 8 <i>Exploración de instrumentos</i>	77
Figura 9 <i>Ronda tradicional agua de limones</i>	79
Figura 10 <i>Ritmo real de Agua de limones</i>	80
Figura 11 <i>Exploración del violín</i>	82
Figura 12 <i>Figura de duración, Negra en señas</i>	85
Figura 13 <i>Figura de duración, Corcheas en señas</i>	85
Figura 14 <i>Figura de duración, semicorcheas en señas</i>	86
Figura 15 <i>Exploración del bajo por medio de vibraciones</i>	87
Figura 16 <i>Reconocimiento de dinámicas por medio de la vibración</i>	88

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Cuadro comparativo de términos de discapacidad</i>	26
Tabla 2 <i>Instrumentos Orff</i>	46
Tabla 3 <i>Descripción de la muestra poblacional</i>	49
Tabla 4 <i>Lista de estudiantes. Semestre Cero</i>	50
Tabla 5 <i>Número de talleres</i>	53
Tabla 6 <i>Guía de observación</i>	61
Tabla 7 <i>Preguntas generadoras, etapa de valoración</i>	89
Tabla 8 <i>Valoración de contenidos musicales</i>	97

INTRODUCCIÓN

“El paso de un maestro en la vida de un estudiante puede ser una huella imborrable cuyo camino enmarca el andar de su trascendencia; y al mirar atrás te das cuenta de que has dado la vida por ellos, reflejando, la vocación y el verdadero amor a enseñar”

Wendy Tatiana Parada Bautista

A lo largo de los años, la Universidad Pedagógica Nacional ha trabajado en la inclusión mediante el acuerdo 008 del 2018, donde el Consejo Académico estableció el proceso de admisión y educación inclusiva para aspirantes sordos, con discapacidad visual y con discapacidad físicomotora. Este mismo acuerdo ha representado un hito en la educación superior colombiana. De acuerdo a esto desde el 2003 se da inicio al proceso de admisión de la población sorda, así mismo la Universidad Pedagógica Nacional ha contado con estudiantes y docentes ciegos, con baja visión y movilidad restringida, siendo así pionera referente a nivel latinoamericano y a su vez reconocida y premiada a nivel nacional. Trabajos como éste, la han hecho merecedora de galardones otorgados por el Ministerio de Educación Nacional en 2018, reconociéndola como la institución que fomenta la inclusión, siendo líder en la formación de educadores especiales del país. (Martínez, 2021)

Debido a estos lineamientos, la UPN ofrece electivas que aportan a la educación inclusiva. Por tanto, esta investigación surge a partir del acercamiento a la electiva de Lengua de Señas Colombia en la Universidad Pedagógica Nacional. Realizado uno de los trabajos en el aula, aplicado a la música, se identifica con el profesor junto con los compañeros sordos y

oyentes, que la mayoría de población sorda no tiene un acercamiento a la música por muchas razones, una de ellas es la falta de interés de la persona sorda hacia la música, ya que ésta, está ligada a la escucha. Lo que a veces no se tiene en cuenta es que la música tiene un sinnúmero de connotaciones y dimensiones que el ser humano puede llegar a experimentar no solo a través de la escucha.

Esta investigación es entonces un espacio donde la autora quiere ahondar, para comprender algunos procesos en la enseñanza musical a personas sordas, además que, es un desafío para ella, dado que su formación se enfoca en la enseñanza de la música para personas oyentes.

Siendo así, esta investigación plasma el trabajo en el acercamiento musical desde la sensibilización, partiendo de las bases metodológicas de Dalcroze y Orff, con estudiantes sordos e hipoacúsicos de semestre cero, pertenecientes al Proyecto Manos y Pensamiento de la UPN. Tiene como objetivo favorecer la educación inclusiva en la enseñanza de la música, como a su vez el trabajo del desarrollo de la motricidad, coordinación y memoria. Adicionalmente, el trabajo corporal y rítmico empleando géneros musicales como la cumbia y el vals ejecutados en instrumentos de percusión menor.

La investigación se desarrolló de la siguiente manera: se dio inicio con la etapa de indagación, allí se realizó una serie de entrevistas y un taller donde se analizó el acercamiento de la comunidad sorda de la UPN a la música, y se observó el trabajo individual de los estudiantes para evidenciar las habilidades o dificultades generales del grupo.

Siguiendo con la etapa de aplicación, se desarrollaron cuatro talleres de sensibilización musical, allí se trabajaron rondas tradicionales que fomentan la integración y el desarrollo de

habilidades motrices. Se realizó un reconocimiento sensorial por medio de la visión y el tacto en la exploración de instrumentos Orff, el trabajo de ritmo y movimiento para el desarrollo de habilidades psicomotoras, musicales y sociales. Como a su vez, se aplicó vivencialmente la métrica 2/4, 3/4 y 4/4 en todos los talleres, percutidos en ejercicios rítmicos para luego llegar al reconocimiento y lectura de figuras de duración como la negra, corchea y semicorchea.

Por último, se desarrolló la etapa de valoración del proceso mediante un taller presencial y/o virtual para analizar los resultados obtenidos durante las sesiones trabajadas; estos se realizaron por medio del diálogo entre estudiantes y la docente en formación, en compañía del interprete, todos estos fueron insumos importantes para aportar a las conclusiones. Al finalizar este documento se encuentran los instrumentos de planeación y recopilación de información como anexos.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

En el año 2003 la Universidad Pedagógica Nacional, inició un proyecto de inclusión para personas sordas llamado *Manos y Pensamiento: Inclusión de estudiantes sordos a la vida universitaria*, cuyo objetivo es contribuir en la construcción de una sociedad más equilibrada y justa, como a su vez mejorar la calidad de vida de la comunidad sorda colombiana. Este proyecto va dirigido a estudiantes sordos que hacen parte de los diferentes programas de formación de

pregrado de la misma universidad, quienes tienen el apoyo del equipo de investigación y el acompañamiento de profesores sordos y oyentes. Sin embargo, dentro de este proyecto son pocos los estudiantes y/o profesores que han tenido un acercamiento a la música por falta de interés o escasos programas que ofrece la universidad dirigido a esta población. Cabe mencionar que es de vital importancia el acercamiento de la música en todo ser humano para el desarrollo integral, fisiológico, afectivo e intelectual sin importar las diferentes capacidades que el ser humano posea.

Sabemos que a través del sentido de la escucha y la audición podemos acercarnos a lo que conocemos como música desde su melodía, armonía, timbres, alturas y su sonido en general. ¿Pero qué pasa con aquellas personas que carecen de esta escucha? bien, pues la mayoría de las personas sordas, evitan el contacto con la música, pues mencionan que la música es simplemente para personas oyentes y la consideran como algo aburrida y con poco sentido ya que ellos no lo pueden disfrutar como lo hace un oyente. Por esto no hay una motivación que los incentive al contacto y aprendizaje musical.

A lo largo de la historia se ha observado que el aprendizaje musical ha tenido muchas transformaciones en la enseñanza, hoy en día la música se enseña no solo como una tradición, profesión o para aprender a tocar un instrumento, se enseña como parte del desarrollo integral del ser humano, por esto se implementa en los colegios e instituciones para el trabajo en el aula.

Por ende, podemos decir que, en la enseñanza de la música, encontramos cantidad de métodos que nos permite enfocarnos desde un inicio en el trabajo para el desarrollo cognitivo, motriz y especialmente auditivo, ya que la gran mayoría de estos métodos fueron realizados por oyentes, para personas oyentes, trabajando a partir de la audición para la sensibilización del individuo. Por lo tanto, se ha tenido que recurrir en las últimas décadas a nuevas estrategias de

enseñanza y adaptaciones de los métodos y así tener una base sólida para los docentes y/o pedagogos que deseen trabajar con esta población, y de esta manera llamar la atención de las personas sordas al acercamiento de la música.

Sin embargo, poco se ha trabajado en la sensibilización de la música para las personas sordas, teniendo en cuenta que el porcentaje es mínimo, lo que conlleva a no centrarse en esta población y tener enfocada a la población oyente, sin tener en cuenta las necesidades de la comunidad sorda, esto implica también, falta de herramientas y estrategias para la enseñanza de la música para esta comunidad.

Por otra parte, uno de los objetivos del acercamiento a la música es el desarrollo del individuo como un ser integral. Lo que muchos desconocemos es que nosotros como individuos por naturaleza somos seres sensibles, por lo tanto, la población sorda puede llegar a tener este contacto con la música no desde lo auditivo sino desde lo sensorial, visual o viso gestual como punto de partida en la enseñanza musical, con estas capacidades, se pueden crear miles de estrategias de enseñanza musical en relación con esta comunidad. Sin embargo, no hay suficiente preparación y conocimiento en la formación como docentes y pedagogos de música para abordar esta población lo que imposibilita trabajar en este campo pedagógico.

1.2 Pregunta de investigación.

¿Cómo abordar los métodos Dalcroze y Orff en la enseñanza musical a las personas sordas e hipoacúsicas dentro del proyecto “Manos y pensamiento” de la Universidad Pedagógica Nacional?

1.3 Antecedentes

Para esta investigación se indagó un material bibliográfico que nos ayudará al desarrollo pertinente de nuestro tema a abordar, entre estos encontramos el libro: Educación musical aplicada “El empleo de la música en el tratamiento logopédico con usuarios hipoacúsicos y sordera profunda con implante coclear” realizado por Pavel Roel Gutiérrez Sandoval, Evangelina Cervantes Holguín, Iskra Rosalía Gutiérrez Sandoval. Universidad Autónoma de ciudad Juárez (2019)

Este libro expone una investigación que luego se transforma en una metodología con validez para la rehabilitación auditiva, verbal y emocional apoyada en actividades musicales y materiales educativos musicalizados que faciliten la educación auditiva, la adquisición del lenguaje y el entrenamiento fonético, tomando en cuenta el manejo de la lengua de señas, y la lectura labiofacial.

Su teoría se basa en que las personas con dificultad auditiva, personas hipoacúsicas y las personas sordas con implante coclear no están impedidos para acceder al conocimiento, solo varían las vías por las que se llegará al mismo. Bajo este supuesto, puede resultar que la musicalización de los niños con implante coclear sea difícil, pero las estrategias que propone es que los niños implantados se acerquen al disfrute, conocimiento, apreciación y desarrollo de habilidades musicales.

Este estudio considera que la música en el proceso de escucha activa es un entrenamiento auditivo activo que busca el desarrollo de habilidades musicales, sociales y emocionales con diferencias individuales en las niñas y niños hipoacúsicos o sordos.

El educador-logopeda tiene como objetivo rehabilitar el *canal auditivo* para obtener mayores posibilidades de inclusión educativa y social de los alumnos sordos con implante coclear, como también la capacidad de reconocer y dar sentido a los sonidos que por entrenamiento son conocidos, y así estructurar patrones perceptivos necesarios para comunicarse con personas de su entorno y establecer un vínculo social.

El empleo de la música en el programa de tratamiento logopédico o fonoaudiológico es una estrategia que acompaña y complementa cada uno de los pasos que llevarán al usuario con implante coclear a la escucha activa, la integración lingüística, la apreciación y el disfrute musical basándose en los métodos como Willems, Dalcroze, Orff, Bernard y François Baschet estos hermanos proponen el empleo de un conjunto de catorce estructuras sonoras que se componen de conos multicolores.

Para terminar las sesiones de tratamiento logopédico, musical y fonético en la Unidad Técnico-Experimental corresponden con los resultados de estudios que muestran una correlación directa entre la educación musical y la integración social, la calidad de vida, el aprendizaje de idiomas y la comprensión del habla. A manera de conclusión, el entrenamiento musical y el entrenamiento fonético en los tres usuarios con implante coclear mejoró el desarrollo de habilidades auditivas implicadas en las cinco fases del desarrollo del lenguaje a través de la Terapia Auditivo-Verbal (TAV): detección, discriminación, identificación, reconocimiento y comprensión. Se utilizaron materiales educativos musicalizados como ayudas técnicas para la educación verbo tonal (EVT). (Gutiérrez et al., 2019)

Sin duda esta investigación que realizan estos autores ya mencionados, abre un camino a esta investigación al ver como los niños sordos con implante coclear, que han recibido este programa de rehabilitación auditiva con ayuda de la música, pueden experimentar un poco más a

fondo el desarrollo de habilidades musicales y sociales en su vida cotidiana. Sin embargo, queda un gran interrogante, los usuarios de implante coclear adquieren a través del tiempo un desarrollo en su audición y esto les permite tener un acercamiento a la música. Pero, ¿qué pasa con aquellos que no tienen acceso al implante o que por su naturaleza no deciden tenerlo? Por este motivo, conlleva a la autora a investigar un poco más a fondo la cuestión de acercar a la población sorda a la música sin necesidad de tener un implante.

Estimulación Musical en el niño con Discapacidad Auditiva. Cristina Benedicto Alavedra. Facultad de Educación Universidad de Zaragoza (2016). Este trabajo pretende realizar un estudio de profundización sobre la utilización de la estimulación musical en el espacio escolar para los alumnos con discapacidad auditiva. Destaca la música, como herramienta de aprendizaje, que influye en el desarrollo del lenguaje del niño sordo.

Señala a través de una propuesta de intervención la eficacia de la música como recurso en la enseñanza al niño sordo, además de tener en cuenta que como docentes lo que debemos hacer es buscar la forma de ayudar y facilitar el aprendizaje a los niños con deficiencia auditiva, satisfaciendo todas sus necesidades especiales, y dotándolas de las habilidades y destrezas que necesitarán para integrarse en la sociedad en la que viven.

Hacen uso de metodologías oralistas mixtas, esta metodología trabaja la adquisición de información a través del canal visual, que facilita la explicación en ejercicios musicales por ejemplo, estructura rítmica de las canciones mediante gráficos o esquemas, también hacen uso de metodologías como el sistema bimodal para el desarrollo del sistema simultáneo que consiste en la realización de la entonación y ritmo al mismo tiempo, y por último el más propicio para esta

población es el método verbo tonal, este hace uso de la música como herramienta para el desarrollo del lenguaje, entrenamiento auditivo (detección, discriminación, reconocimiento).

Como también se hace uso de elementos suprasegmentales del habla como la entonación, ritmo, y pausas, al mismo tiempo el manejo y la consciencia del cuerpo como emisor y transmisor de sonidos. Permite trabajar con todo tipo de discapacitados auditivos (con o sin implante coclear, y con patologías asociadas).

“Este proyecto se planteó como un reto, debido a que cantar un canon a tres ritmos y voces diferentes no es fácil, y aun con una mayor dificultad en alumnos con déficit auditivos. Pero ha sido una experiencia muy enriquecedora, en cuanto que hemos conseguido un resultado muy satisfactorio, pues es la primera vez que los niños sordos de este centro cantan un canon” (Benedicto 2016 p. 51)

Esta tesis enmarca muy claramente las metodologías aplicadas en el desarrollo de ese proceso, la cual hace un aporte significativo para la continuidad de este proyecto, visto que es arduo encontrar métodos que sean pertinentes para la enseñanza, la aplicación y el aporte significativo para esta población.

La música un instrumento de inclusión para alumnos con hipoacusia en el aula de educación primaria. Jennifer García Trigueros. Universidad de Sevilla (2018). Este proyecto de grado es una propuesta de intervención didáctica dirigida hacia la inclusión de alumnos con discapacidad auditiva en el aula de música.

Su metodología se basa en la experiencia del trabajo con personas hipoacúsicas, lo cual le lleva a realizar esta unidad didáctica con una fundamentación teórica y una reflexión de la

realidad de las escuelas o colegios de hoy en día. En esta unidad didáctica trabaja la escucha, la música, el movimiento y la danza haciendo énfasis en la libre expresión, interacción entre los alumnos, trabajo cooperativo y descubrimiento guiado.

Tras haber podido comprobar el desarrollo de esta unidad didáctica en los alumnos la autora se ha dado cuenta que es posible hacer una clase inclusiva en la que aquellos teniendo discapacidad auditiva, puedan disfrutar de la música como el resto de las personas. “Los alumnos que han realizado esta unidad, todos alumnos de 6 - 7 años no han sentido diferencia entre personas sordas o personas oyentes, entre personas con ayuda técnica o sin esta. Simplemente se han dedicado a estar atentos a cada instrucción que se les daba para realizar la actividad y de esta forma disfrutarla” (García 2018. p. 27).

Sin duda este proyecto hace un aporte interesante a esta investigación puesto que logró lo que muchas personas creen que es algo complejo de abordar dentro de las aulas y es, la integración e inclusión de niños hipoacúsicos con niños oyentes en el trabajo musical. Abordando metodologías que le permitieron orientar el aprendizaje de los estudiantes a través de actividades didácticas donde se involucró el cuerpo y la danza como medio de expresión.

Sentir la música: personas Sordas rompiendo la barrera del sonido. Cristina Fernández Correa, Javier Murillo. Universidad Autónoma de Madrid España (2007). Esta investigación expone una propuesta que desafía los cánones tradicionales, apoyándose en las líneas pedagógicas más importantes de la Educación Musical del siglo XX y las más novedosas en la música para personas Sordas. Las personas sordas que participaron en actividades musicales en

esta investigación ayudaron a construir un concepto más amplio de la música que traspasa la barrera del sonido.

Esta investigación muestra cómo el cerebro de las personas sordas se adapta usando el córtex auditivo para la percepción de estímulos vibro-táctiles y visuales, lo que implica una manera diferente de percibir la música. Uno de los objetivos de este proyecto es comprender las formas en que las personas sordas son capaces de apreciar y expresar la música en sus diferentes áreas, desde la experiencia propia y el sentir.

Debido a esto, hubo una comprensión de cómo las personas sordas comprenden la música y la disfrutan desde su propia vivencia. Esta vivencia incluye su manera propia de percibir el fenómeno musical, de comunicarse y de relacionarse socialmente con otros.

Esta investigación es un elemento clave para este trabajo pues, expone la importancia de la música que influye en personas sordas y como estas pueden incidir de una manera diferente en su cotidianidad. También hace un aporte importante mencionando, que una persona sorda puede percibir la música desde los estímulos vibro táctiles y visuales lo que da cabida a seguir indagando sobre las diferentes maneras en que ésta se pueda percibir.

Todo lo que suena vibra. Exploración del sonido y nociones musicales a través de la percepción sorda y oyente. Juan Sebastián Jiménez Rodríguez. Universidad Pedagógica Nacional. (2021). Este trabajo de grado se realiza en el Instituto Nuestra Señora de la sabiduría (INSABI), la cual se enfoca en la exploración sonora desde la percepción auditiva y táctil con estudiantes sordos y oyentes.

En el desarrollo de la propuesta Jiménez recalca la importancia del saberse comunicar con personas en condición de discapacidad auditiva ya que al inicio de una de las actividades los estudiantes sordos se muestran indiferentes a seguir las instrucciones. De todos modos, a medida que avanzan los talleres y casi un mes después los estudiantes sordos se muestran participativos y alegres, haciendo un esfuerzo para darse a entender sin mediador del interprete.

Por otra parte, menciona que se vivenciaron algunas cualidades sonoras y tímbricas a través de la imitación de sonidos cotidianos sobre algunos instrumentos de percusión menor como la caja china, el palo de lluvia, la esterilla entre otros, realizando con ello un cuento sonoro. Allí los estudiantes oyentes logran imitar el sonido de cada uno de los instrumentos haciendo un gran esfuerzo, seguidamente el practicante pone en la mano de un estudiante sordo un palo de lluvia, enseguida el estudiante imita realizando un “shhhhh” con esto el autor queda lleno de emoción y con una gran sorpresa, claramente se presenta el sonido como una experiencia que puede ser vivida donde los estudiantes encuentran modos propios y nuevas experiencias de sentir música.

De igual modo, en otra de las actividades realizadas, se trabajó la percepción del sonido en el espacio donde estudiantes oyentes, sin ver, trataban de percibir de donde provenía la fuente sonora, con respecto a los estudiantes sordos se les dio una caja china, donde podían sentir a través de la vibración el momento en que la fuente sonora se apreciara dentro del aula; sin embargo, mencionaban reconocer el momento emitido por la fuente, pero no reconocer en el espacio de donde provenían tales vibraciones.

Es claro como el autor de esta investigación “Todo lo que vibra suena” hace un trabajo enfático en la exploración sonora y vibratoria con instrumentos y objetos como ganchos, hojas de papel,

baldes por mencionar algunos; donde la música y el sonido pueden ser percibidos a través de la vibración, la percepción táctil y la audición.

Este trabajo enmarca un gran sentido dentro de esta investigación, ya que la autora toma de allí el trabajo y el sentido que Jiménez quiere aportar en la inclusión entre personas sordas y oyentes en la integración de la música, de igual manera aporta en ideas claras como, la exploración del sonido por medio de elementos cotidianos y como estos pueden emitirse y crear otro mundo desde las sensaciones y percepciones.

1.4 Justificación

En Colombia encontramos el 1.1% de población sorda, debido a este porcentaje, pocas instituciones, colegios, y/o universidades se enfatizan en la enseñanza y educación de la música para personas sordas e hipoacúsicas, ya sea por falta de profesionales que tengan la “experiencia” para abordar este tipo de población y/o instituciones que se lancen a optar por una educación incluyente.

Dentro de la UPN se encuentra el proyecto “Manos y Pensamiento”, el cual está conformado por estudiantes sordos de diferentes carreras que ofrece la universidad; dando inicio a semestre cero como una preparación a la vida universitaria, enfocados en orientación profesional y vocacional, español escrito como segunda lengua, fortalecimiento de LSC¹,

¹ Lengua de señas Colombia.

desarrollo de pensamiento lógico e introducción a la pedagogía. Allí son pocos los estudiantes y profesores que han tenido un contacto con la música debido al enfoque de sus carreras, a su vez por la carencia de espacios y docentes que tengan las herramientas fundamentales para abordar esta comunidad en la enseñanza musical.

Por esto, con esta investigación se pretende indagar como algunos estudiantes de semestre cero pertenecientes al proyecto Manos y Pensamiento de la UPN acceden por primera vez al campo de la música, partiendo de las bases metodológicas de Dalcroze y Orff donde se involucre el movimiento corporal y acercamiento al ritmo a través de la vivencia y experiencia. Así por medio de la sensibilización, les permitan desde su percepción reconocer la música a través de los diferentes sentidos como un medio de lenguaje y expresión.

Para la autora es de gran importancia esta investigación ya que es un reto y un desafío en la enseñanza de la música dirigido a personas sordas, debido a que su formación está enfocada a personas oyentes por lo cual, hace que se rompan ciertos paradigmas en la educación musical y a su vez social dentro de esta población. Por otra parte, servirá como punto de partida para futuras investigaciones donde se lleve a cabo la iniciación musical a partir de cualquier edad y/o condición de una persona sorda.

Por lo anterior, podemos decir que “la música va más allá de la sensación que se percibe en el oído y que es definida como sonido, razón por la cual la sordera no se constituye un impedimento para poder percibirla” (Otero 2015). Una persona sorda puede disfrutar plenamente de la música desde sus capacidades, sin requerir de audífonos o implantes cocleares. Así como también podemos encontrar cantidad de beneficios que favorezcan a una persona con discapacidades auditivas como incremento de la confianza, la autoestima, el desarrollo psicomotor, así como habilidades en la improvisación y creación.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Favorecer la educación inclusiva a través de un proceso de formación musical con base a los principios orientadores de los métodos Dalcroze y Orff en el contexto de los estudiantes sordos e hipoacúsicos del proyecto “Manos y Pensamiento” de la Universidad Pedagógica Nacional.

1.5.2 Objetivos específicos

Comprender las bases metodológicas del modelo de enseñanza significativo como fundamento en el aprendizaje a personas en situación de discapacidad auditiva.

Realizar una serie de talleres como medio de expresión y sensibilización sonora con estudiantes en situación de discapacidad auditiva del Proyecto Manos y Pensamiento de la UPN.

Valorar en una perspectiva crítica y reflexiva el proceso implementado con los estudiantes sordos e hipoacúsicos dentro del Proyecto Manos y Pensamiento de la Universidad Pedagógica Nacional.

2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico tiene el propósito de construir un sistema coordinado y coherente de antecedentes, teorías y conceptos que permitan abordar el problema y lo sustenten desde el punto de vista teórico. En otras palabras, significa asumir el resultado de investigaciones anteriores sobre el problema de investigación, para orientar el trabajo de un modo coherente. El objetivo es situar el problema dentro de un conjunto de conocimientos que permita guiar esta investigación y ofrezca una conceptualización adecuada de los términos que se utilizaran. Este marco teórico está constituido por los siguientes temas; discapacidad auditiva, educación inclusiva, educación inclusiva musical y rasgos característicos de los métodos Dalcroze y Orff.

2.1 Discapacidad auditiva

Para contextualizar, se hablará brevemente sobre el término de discapacidad. Según Lobera (2010) la discapacidad es la condición de vida de una persona, adquirida durante su gestación, nacimiento, infancia o cualquier etapa de su vida que se manifiesta por limitaciones en la parte intelectual, motriz, sensorial (vista y oído) y la forma en que se relaciona con el entorno.

Por otro lado, el Ministerio de Salud indica que el término “discapacidad” significa una deficiencia física, mental o sensorial de naturaleza permanente o temporal, que limita la capacidad de ejercer una o más actividades esenciales de la vida diaria, que puede ser causada o agravada por el entorno económico y social (Ley 762 de 2002)

Seguidamente se expone el término de audición para comprender los rasgos característicos de la discapacidad auditiva. Se menciona que la audición es el proceso de percibir el sonido, donde las ondas sonoras se convierten en señales eléctricas y el nervio auditivo las envía del oído al cerebro. Por tanto, podemos decir que la pérdida auditiva es la incapacidad para recibir adecuadamente los estímulos auditivos del medio ambiente.

Según el Ministerio de Salud, (2017) “la hipoacusia, sordera o disminución auditiva, es la dificultad o imposibilidad para usar el sentido del oído debido a una pérdida de la capacidad auditiva parcial (hipoacusia) o total (Cofosis) pueden ser unilateral o bilateral” (p. 3) Estas causas pueden ser hereditarias, consecuencias de una enfermedad, traumatismo o por medicamentos agresivos. “Debido a esto la pérdida de audición altera la capacidad de recepción, discriminación, asociación y comprensión de sonidos del medio ambiente, como a su vez impide algunos procesos como el desarrollo del lenguaje” (Minsalud, 2017, p.4)

Por el contrario, Monrroy (2011) expone que la comunidad sorda no es ajena al lenguaje, aunque no sea oral, adquieren en forma natural la lengua de señas, y con ella se acercan a la realidad que perciben, la interpretan y la apropian progresivamente.

El Ministerio de Salud (2007) indica que más del 5% de la población mundial (360 millones de personas) padecen pérdida auditiva discapacitante² y viven en países de escasos recursos. Por ejemplo, en América Latina, la principal causa de la pérdida auditiva son las infecciones crónicas como la otitis, otra causa que afecta la pérdida auditiva es el exceso de ruido al que se expone una persona en diferentes ámbitos laborales o bien, el mal uso de implementos como audífonos o la exposición del oído a volúmenes muy altos de la música.

² Se entiende por pérdida auditiva discapacitante aquellas que tiene grados superiores a 30db.

Según el Centro Nacional de Defectos Congénitos y Discapacidades del Desarrollo (NCBDDD, 2020) la pérdida auditiva se clasifica de acuerdo a sus grados de la siguiente manera:

Pérdida auditiva leve

Es cuando una persona puede escuchar algunos sonidos, por ejemplo, cuando se habla, pero no oye claramente los susurros. (25-45db sordera leve)

Pérdida auditiva moderada

Es cuando una persona no escucha casi nada, por ejemplo, cuando le hablan en un volumen normal (45-65db sordera moderada)

Pérdida auditiva grave o severa

Es cuando una persona no puede escuchar cuando le hablan en un volumen normal, pero puede escuchar algunos sonidos muy fuertes (65-85db sordera severa)

Pérdida auditiva profunda

Es cuando una persona no oye nada, hablándole a un nivel de volumen normal. Solo escucha algunos sonidos muy fuertes. (85 o más decibeles, sordera profunda).

Por otro lado, existen tres tipos de pérdida auditiva según el lugar de lesión, estas son:

- **La pérdida auditiva neurosensorial**

Estos son provocados cuando el nervio auditivo como el oído interno están dañados, y a su vez esta pérdida puede ser permanente en la mayoría de los casos.

- **La pérdida de audición conductiva**

En este caso el sonido no puede pasar del oído externo al interno, a causa de cera en el oído o algún daño en el tímpano, esta pérdida puede ser temporal y se puede haber un tratamiento médico.

- **La pérdida auditiva mixta**

Esta se da cuando la pérdida auditiva neurosensorial y conductiva se producen en un solo oído.

Causas y Clasificación de la pérdida auditiva:

Congénita: (Desde el nacimiento) Esta puede padecerse en uno o ambos oídos, puede ser causa de enfermedades renales, virales o enfermedades en el sistema nervioso contraídas por la madre durante el embarazo.

Adquirida: (después del nacimiento). Puede ser ocasionada por enfermedades virales como rubeola o meningitis, uso de medicamentos fuertes, manejo de desinfectantes e infecciones frecuentes de oído.

En la siguiente tabla se pueden observar algunas definiciones del uso correcto e incorrecto cuando se habla de discapacidad.

Tabla 1*Cuadro comparativo de términos de discapacidad*

Uso Incorrecto	Uso correcto	Por qué debemos usarlo
Lenguaje de señas	Lengua de señas	Se llama “lengua” a una parte determinada del lenguaje.
<ul style="list-style-type: none"> • Padece de discapacidad • Es víctima de una discapacidad • Esta afectado por una discapacidad • Sufre de discapacidad 	<p>Que vive en situación de discapacidad</p> <p>Que se encuentra en situación de discapacidad</p>	<p>Lo fundamental es hablar de personas porque se reconoce su condición de sujeto de derechos civiles, políticos, económicos sociales y culturales.</p> <p>La discapacidad no está en la persona sino en la relación con las barreras del entorno</p>
Anormal	Persona en situación de discapacidad	Todos los seres humanos somos diversos en orígenes étnicos, pluralidad de características físicas, culturas, no existe en derechos humanos una “normalidad”
<ul style="list-style-type: none"> • Discapacitado • Deficiente • Enfermito 	Persona en situación de discapacidad	Todo lenguaje que descalifica, minimiza o discrimina vulnera los

<ul style="list-style-type: none"> • Personas diferentes • Personas con necesidades especiales 		<p>derechos de cualquier persona, incluyendo a las personas en situación de discapacidad.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Lisiado • Minusválido • Inválido • Paralítico • Mutilado • Cojo 	<p>Persona en discapacidad de origen</p>	<p>Estos conceptos corresponden a una antigua visión que situaba a las personas en situación de discapacidad a partir de sus “deficiencias estructurales” o corporales y no su dimensión de persona.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El sordo • Sordito • sordomudo 	<p>Persona sorda. Persona en situación de discapacidad de origen auditivo</p>	<p>Las personas sordas no son necesariamente mudas, la mayoría de ellas que no han desarrollado lenguaje oral es por falta de acciones de habilitación o por cultura, sin embargo, muchos de ellos hablan en señas.</p>

Nota: Adaptado de *Recomendaciones para el uso de lenguaje en discapacidad*. Conociendo la terminología apropiada para referirse a las personas en situación de discapacidad. Ministerio de desarrollo social Gobierno de Chile. (10 de enero de 2023)

2.2 Educación inclusiva

Si un niño no puede aprender de la manera en que enseñamos, quizás debemos enseñarles de la manera en que ellos aprenden.

Ignacio Estrada

La UNESCO (2017) define la educación inclusiva en su documento, como el proceso de identificar y responder a la diversidad de las necesidades de todos los estudiantes a través de la participación en el aprendizaje, las culturas y las comunidades, reduciendo la exclusión en la educación. Por otra parte, el Ministerio de Educación de Colombia (2017), menciona que el objetivo de la educación inclusiva es promover su desarrollo, aprendizaje y participación, en un ambiente de formación común, sin discriminación o exclusión alguna, que garantiza, en el marco de los derechos humanos, a través de prácticas, políticas y culturas que eliminan las barreras existentes en el entorno educativo.

Castillo (2015) afirma que las bases de una educación inclusiva implican directamente los procesos de formación de los docentes puesto que ellos son responsables de desarrollar las potencialidades de cada persona, así mismo deben promover su participación consciente en las diversas etapas de aprendizaje. De otra manera, Lobera (2010) menciona que el manejo de nuevas técnicas y procedimientos de enseñanza, el uso variado de los materiales, la organización de diferentes dinámicas de trabajo, la selección de espacios de aprendizaje y la realización o adecuación a los programas de trabajo contribuyen a enriquecer el grupo escolar, incluido al alumnado con discapacidad.

De acuerdo con esto el Ministerio de Educación (2017), menciona que el enfoque sociocultural y antropológico define una persona sorda como aquella usuaria de LS³, la cual le permite el reconocimiento de la comunidad sorda como comunidad lingüística, desde el cual se crea su identidad y se configura su cultura. (p.110). Estas surgen en la escuela especial para personas con discapacidad alrededor del siglo XVII, pero se desarrolla en el siglo VII. En esta época Abad l'Epée⁴, creó el primer lenguaje de señas en Francia para comunicarse con las personas sordas y Samuel Heinecke en Alemania, el cual desarrollo una metodología oral para enseñar a las personas sordas a comunicarse de forma verbal, a causa de que las personas sordas aprenden visualmente lo que otros adquieren al escuchar. (Día internacional de las personas sordas, UPN. 29 de septiembre de 2022)

Castillo (2015) afirma:

La educación inclusiva, como práctica social, comprende un conjunto de valores y principios, estrategias y experiencias destinadas a la democratización de la educación y a una actualización permanente, a través del desarrollo de propuestas pedagógicas que faciliten al estudiantado el *derecho* de acceso de participación y aprendizaje en igualdad de condiciones sin ningún tipo de discriminación que pueda restringir o anular el gozo de este derecho fundamental. (p.6)

Sin embargo, “la historia educativa de los sordos se ha visto abrupta a fuertes cambios, debido a las tendencias de las épocas como: segregación integración con énfasis en lenguaje oral,

³ Lengua de señas: es la lengua natural de las personas sordas, se caracteriza por ser visual, gestual y espacial.es tan rica y compleja en gramática y vocabulario como cualquier lengua oral.

⁴ Padre de la educación pública para sordos.

integración con mediación del intérprete, bilingüismo e inclusión sin intérprete.” Monroy et al., 2011, p.18) como también se han visto vulnerado los derechos de la comunidad sorda prohibiéndoles el uso natural de su lengua. “En el congreso de Milán 1880, oyentes allí reunidos con tradición oralistas tomaron la decisión de prohibir a nivel mundial el uso de señas, visto que con estas no podían vincularse a la comunidad oyente, lo cual produjo un estancamiento en el desarrollo cultural de la enseñanza y aprendizaje” (Sacks y Sánchez 2000, citado en Monroy 2011).

Se añade igualmente los términos que definen cada condición como el concepto de sordera puesto que se “continúa siendo explicada desde la enfermedad a pesar de la lucha de los sordos por la recuperación de su lengua y el rescate de su identidad como sujetos sociales, portadores de una cultura distinta a la de los oyentes” (Monroy et al., 2011, p.16)

Así pues, “la educación de las personas con discapacidad ha evolucionado y se ha transformado en distintas épocas, dado que, en algún momento a lo largo de la historia existía una completa exclusión posteriormente a ello, el término se otorgó a educación especial dando paso a nuevas riendas en la enseñanza, luego se manejaron los conceptos de educación integrada y actualmente educación inclusiva” (Parra, 2010, p. 3). y en ella, Domínguez (2009, citado en Barahona, 2013) indica que actualmente existen dos tipos de debates en cuanto a la educación inclusiva, el primero expresa que la inclusión es mejor cuando los alumnos sordos acceden a centros educativos ordinarios con alumnos oyentes y el segundo es cuando los estudiantes sordos hacen parte exclusivamente a centros educativos especializados para personas sordas.

Respecto a estos dos debates mencionados anteriormente se puede decir que, en esta misma evolución de la educación, los maestros han optado por buscar nuevas estrategias en el aula, donde se incluye a la persona sorda como oyente, teniendo una alta calidad de educación

durante sus procesos de enseñanza y de aprendizaje. A su vez, no se podría hablar de inclusión cuando se separan ambos individuos en cuestiones de educación ya que la misma sociedad está inmersa a vincularse y a trabajar con el otro para transformar realidades de discriminación como se ha observado a lo largo de los años y difundir en ellos una integridad social.

Por lo anterior, se recalca que la educación es un espacio abierto para cualquier individuo sin importar que capacidades, habilidades o recursos éste posea, puesto que no se trata de construir una barrera que imposibilite el acceso a ella, por el contrario, es una construcción colectiva que debe pensarse en el otro, en como aportar y contribuir a la sociedad fortaleciendo y a su vez rompiendo esas “diferencias” que la misma, a lo largo de los años se ha visto sujeta a imponer sobre el mismo individuo.

Por esto se habla de inclusión en la enseñanza, cuando ésta presenta la integración del individuo en todas sus facetas dentro de la educación. “En efecto, el tema de la inclusión no es solamente un asunto educativo o pedagógico, se trata más bien de una perspectiva de respeto a los valores en los derechos humanos que afectan particularmente a los sistemas educativos” (Castillo, 2015, p.6).

2.2.1 Educación musical inclusiva

La discapacidad auditiva tiene efectos importantes en las etapas tempranas de la vida de una niña o un niño porque afecta su pensamiento, habla, lenguaje, conducta, desarrollo social y emocional, así como su desempeño escolar y laboral, por esta razón el acercamiento a la práctica musical permite que estos factores disminuyan o puedan ser llevaderos en su cotidianidad.

Como se menciona en el anterior párrafo las personas sordas pueden verse afectadas en su desarrollo motriz, esto afectando también sus aptitudes musicales en comparación a personas con audición normal. Sin embargo, no deben ser excluidas de la educación musical. Fernández (2014) expone que los estudiantes con diversidad funcional auditiva; llegan a aprender igual o de manera superior a la población oyente, lo cual indica que dependiendo de las adaptaciones curriculares logran alcanzar los objetivos de modo que la música no se vuelve lejana sino totalmente tangible.

Como sabemos la música al igual que el lenguaje es inherente al ser humano. “El aprendizaje del lenguaje musical es más sencillo cuando se aprende desde el lenguaje del estudiante con diversidad auditiva, el sordo escucha con sus ojos y habla con sus manos” (Fernández, 2014, p.48).

De igual manera, “las personas sordas sienten las vibraciones en la misma región del cerebro que el resto de las personas usan para oír, lo que le permite explicar porque disfrutan de la música personas que no poseen capacidad auditiva” (Estudios realizados por el profesor de radiología, DeanShibata de la universidad de Washington 2001, citado en Barahona, 2013, p.13)

Fernández (2014) afirma que:

La enseñanza musical en personas con diversidad funcional auditiva puede darse de manera más eficaz si se incluye la enseñanza de áreas específicas como el lenguaje musical, dado que el desarrollo intelectual del mismo no está sujeto a su condición física sino todo lo contrario, pues desarrolla otros sentidos que ayudan a percibir de otro modo la música (p.51).

Por consiguiente, “el trabajo del ritmo y la música aplicados a la persona sorda le brinda mejorar su coordinación corporal, desarrollar su locución, rehabilitarlo socialmente, proporcionarle la oportunidad de descubrir el sentido del ritmo propio, activar su personalidad, despertar su conciencia y convertir su cuerpo en un medio de transmisión” (Taranilla D, Taranilla A 2006, citado en Henao 2012). Por esto se debe conocer las características específicas de las personas sordas para adaptar los métodos de enseñanza a su manera particular de percibir el mundo.

Ahora bien, la educación musical en Colombia para sordos se ha visto en los últimos años influenciada por grandes y pequeños proyectos de diferentes partes del mundo, como a su vez por la investigación de trabajos de grado, documentos, proyectos artísticos entre otros; añadiendo, personas que han querido llevar la educación musical a otro ámbito. A continuación, se mencionan algunos trabajos que se han realizado dentro de la ciudad de Bogotá en universidades e instituciones para personas sordas con diferentes miradas y propósitos.

Algunos de estos proyectos es el Coro de Manos Blancas del colegio, San Carlos Sur dirigido por la Maestra Johana Arias quien hace que niños y adolescentes tengan un aprendizaje musical desde cero, tomando como referencia algunos ejercicios del método Kodaly llevando un proceso en la enseñanza de esta.

Por otra parte, la Licenciada en música de la Universidad Pedagógica Nacional Ana María Marín quien es una persona hipoacúsica realizó el proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes” obra ganadora de la beca Filarmónica de Bogotá. Quien realiza un proceso de inclusión y adaptación de la escena Cabildo de Reyes de la Zarzuela Cubana María de la O de Ernesto Lecuona donde participaron sordos y oyentes. (2022) donde trabaja varios aspectos como la expresión, la puesta en escena, los elementos de la música explorándolos desde los sentidos, y la

esencia de ser parte de algo, de hacer comunidad, rompiendo barreras de esa exclusión que se ha hecho a las personas sordas en los diferentes ámbitos de la música.

Con estos trabajos y muchos más se ve reflejado el avance y el progreso que se ha venido trabajando específicamente en Colombia aplicado en la enseñanza y acercamiento musical para personas con discapacidad auditiva. Sin embargo, aun encontramos muchas barreras en diferentes espacios para que esta educación no sea el simple hecho de querer transformar una sociedad o como mencionan varios autores, el hecho de querer enseñar música a las personas sordas como un logro a alcanzar; sino como necesidad, derecho y gusto de la persona sorda por querer introducirse a la música y a su vez porque al docente le surja la necesidad de enfocarse desde la pedagogía a estas comunidades que son minoría en la música.

2.3 Rasgos característicos de los métodos Dalcroze y Orff en educación musical

Método Dalcroze

El cuerpo humano es una orquesta en la cual los diversos instrumentos musicales (nervios, oídos y ojos) están dirigidos simultáneamente por dos jefes: el alma y el cerebro.

Dalcroze

El método Dalcroze según (Rubio, 2018) surgió como respuesta a la falta de vida que encontró su fundador en sus alumnos en la educación musical ya que se reducía a frías clases teóricas y a desarrollar hábitos mecánicos en la interpretación, cuyos resultados eran en muchos

casos, la falta de emoción, expresión y energía en las interpretaciones musicales de sus estudiantes.

De esta forma Dalcroze es considerado el precursor de la transformación de la pedagogía musical del siglo XX. De tal modo, propuso enfocar la enseñanza de la música desde el perfeccionamiento de la audición, la sensibilidad nerviosa, la adquisición de sentido del ritmo, el desarrollo del oído interno, la relación entre el movimiento en el tiempo, el movimiento en el espacio y por último la facultad espontánea de exteriorizar sensaciones internas (Bachmann, 1998 citado en Rubio 2018).

De este modo desarrolló una forma activa y sensitiva de abordar los elementos teóricos de la música a través del cuerpo, para que se volvieran una experiencia de lo perceptivo a lo expresivo, realizando así, un cambio en la formación y educación tradicional. De la tal manera, Rubio (2018) afirma que instauró ejercicios que estimulaban la capacidad perceptiva de los estudiantes, ayudándoles a captar los conceptos por medio de esta experiencia fisiológica y emotiva, donde no solo es entender sino saber hacer, superando barreras en la ejecución de quienes solo lo podían llegar hacer por su talento innato.

Propuesta pedagógica:

En general la propuesta de Dalcroze es integrar todo el cuerpo en el proceso de aprendizaje musical: sentimientos, movimiento, tiempo y espacio que se agrupan para ayudar al estudiante a aprender de forma más segura y rápida.

Valencia et al (2017) indica que:

La importancia dada al cuerpo en el desarrollo del pensamiento musical es a través de la vivencia, la experiencia y la exploración creativa del movimiento, para tomar conciencia de las acciones realizadas previamente en procesos sensoriomotrices que conducen a la apropiación de las cualidades del sonido y de los aspectos relacionados a la gramática y a las estructuras formales de la música. (p.14)

Por otro lado, su filosofía es sencilla pero sensata: “para saber vivir plenamente nuestras vidas, es necesario saber escuchar, mirar, palmar, pensar, analizar, comprender, actuar, olvidar el sufrimiento, inspirarse en el pasado, preparar el futuro, amar y ayudar a otros” (Rodríguez, 2011, p.7).

Como también se basa en una educación múltiple, abierta a todas las experiencias que se inclinan al desarrollo de la motricidad y de la creatividad (Rodríguez, 2011) y en consecuencia es una posibilidad para todos, la cual se puede desarrollar con la estimulación adecuada.

Principios:

Dentro de su metodología Dalcroze plantea tres principios de trabajo, estos son:

A. Experiencia sensorial y Motriz:

De aquí parte la comprensión a través de la música y el cuerpo, donde éste representa variaciones de tempo, ritmo según su instinto, añadiendo que la música refuerza el movimiento por las dinámicas empleadas, donde puede percibir los grados de intensidad sonora, forte-piano, velocidad, rápido-lento, y alturas, grave-agudo y con esto tenga la facilidad de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas.

B. El conocimiento intelectual

Este se adquiere a través de la experiencia sensorial y motora. Dalcroze se basa en el canto y el movimiento corporal para desarrollar cualidades musicales como el desarrollo auditivo y rítmico. Abriendo paso a la conciencia del sonido que se adquiere de las experiencias del oído, la voz y la conciencia rítmica a través del movimiento de todo el cuerpo.

C. La educación rítmica musical.

Esta educación se basa en las facultades de una persona, cuando esta posee habilidades mentales y corporales como la coordinación, ligada a su vez en la improvisación que está arraigada a la conciencia personal y sus medios de expresión.

Rodríguez (2018) Por ello se dice que pretende ser ante todo un método de cultura humana, un medio más que una finalidad porque su carácter es universal, el ritmo está en todo: afecta al cuerpo, las emociones y al pensamiento.

Según estos principios se exponen algunos ejercicios con base al método:

- ✓ Se realizan ejercicios adecuados para la orientación espacial como por ejemplo marchas en círculos hacia la derecha e izquierda.
- ✓ Se desarrollan ejercicios para hacer sentir los matices, por ejemplo, el profesor toca una melodía suave y los niños andan en puntitas y cuando la música es más fuerte y marcada, marchan marcando fuerte los pasos.
- ✓ El trabajo del silencio es fundamental, pues hará sentir la interrupción de la melodía.

- ✓ La rítmica Dalcroze se basa en la improvisación, los alumnos empiezan a marchar libremente y a medida que empieza la música adaptan poco a poco su marcha al compás de la música.

Rítmica Dalcroze

Dentro de los rasgos característicos de su método se encuentra el trabajo de ritmo. “El papel de la *experiencia* propia era fundamental en los procesos de enseñanza de la música, además era la categoría que permitía entender su propuesta rítmica y su relación con el cuerpo y el desarrollo de pensamiento” (Valencia et al., 2018, p. 21).

La rítmica tiene como propósito la representación de los valores musicales a través del cuerpo mediante una educación especial que tienda a incorporar en nosotros los elementos necesarios para esta representación, que no es otra cosa que la externalización espontánea de las actitudes mentales dictadas por las mismas emociones que produce la música. Si la expresión de las emociones no produce reacción sobre nuestras facultades sensoriales y produce una correspondencia entre ritmos sonoros y nuestros ritmos físicos y entre los ritmos sonoros, nuestra externalización plástica no será más que una mera imitación, esto es lo que distingue de los antiguos sistemas de calistenia, de gimnasia armónica y de danza. (Dalcroze, 1920, citado en Valencia et al., 2018.)

Dalcroze considera el ritmo como base para un desarrollo de la musicalidad, pues plantea que una formación centrada en lo auditivo es incompleta (Zapata et al., 2006). En este sentido gracias a los movimientos del cuerpo se pueden percibir los ritmos ya que “La conciencia del

ritmo es la facultad de representar toda sucesión y toda unión de fracciones de tiempo de todos sus matices de rapidez y de energía” (Rodríguez, p 5)

Del Bianco⁵ expone algunas lecciones en la rítmica Dalcroze: Se utiliza material auxiliar como (pelotas, aros, sogas, lazos etc.) e instrumentos de pequeña percusión (panderos, claves etc.) con el objetivo de:

- ✓ Profundizar nociones musicales.
- ✓ Tomar conciencia del cuerpo cuando está en movimiento.
- ✓ Entrenar la coordinación entre pies y manos.
- ✓ Trabajar distintos niveles de disociación entre; pies y manos (motricidad global) y solo manos (motricidad parcial).

Memoria:

Otro elemento importante en esta metodología es el trabajo de memoria ya que Dalcroze propone que el movimiento forme parte del proceso de memorización. Por otro lado, se trabaja la memoria imitativa cuando el profesor canta o toca un pequeño fragmento y el alumno lo repite seguidamente.

Movimiento:

Dalcroze expone que la danza tiene relación con la música árabe en cuanto a la plasticidad como un elemento de comprensión en el movimiento corporal aplicado a la música. (Valencia et al,

⁵ Maestra en educación musical y pianista del conservatorio municipal de Buenos Aires. Actual directora del Instituto Jaques Dalcroze.

2018) Ya que el cuerpo más que obedecer a los patrones de la música, se integra al discurso musical al cual está sintiendo. Por ejemplo: cuando el pianista está tocando ocasiona que quienes se mueven reaccionen a eventos dentro de la música con movimientos específicos, como saltando o cambiando de dirección, pero lo hace observando la forma como el cuerpo responde a la música. (p.18)

Méndez⁶ (2016) expresa lo siguiente:

El manejo de la voz aunado el movimiento y la expresión corporal implica una demanda a la coordinación neuromuscular. Émile Jaques Dalcroze quien además de ser el padre de la rítmica fue un visionario, hace una profunda reflexión sobre la relación entre el ritmo y la gestualidad. Lo que destaca con mayor énfasis es la coordinación que debe existir entre el sonido y el movimiento. (Méndez 2016 citado en Valencia et al, 2018)

De esta manera se puede observar como las propuestas de Dalcroze integran los aspectos intelectuales, espirituales, sensibles y fisiológicos además de todas las acciones que el hombre puede llegar a desarrollar por medio del cuerpo y el movimiento en acción a la comprensión y vivencia de la música.

⁶ La Dra. Carmen Méndez es titular de rítmica Dalcroze de Friburgo. Preámbulo de un Taller de rítmica Dalcroze, realizado en Buenos Aires, en el XXII Seminario Fladem (2016)

Método Orff

En cuanto al método Orff, propone que la música está acompañada y conectada con el movimiento creativo, el baile y el habla. No solo para ser escuchada sino para ser significativa en la participación activa y/o kinestésica. A su vez implementa el uso de onomatopeyas para el aprendizaje de la música ya que estas ayudan en el ejercicio de imitar y recrear un sonido de una acción u objeto nombrado para aplicarlos a sonidos rítmicos con la voz, para así recordarlos fácilmente, aportando así recursos importantes para el aprendizaje.

En la década de los 20 da riendas en el inicio del Schulwerk⁷ dándole un nuevo sentido al cuerpo ya que decidió crear una escuela de movimiento, ritmo y danza con énfasis en música y teatro, siendo así el precursor en educación musical en términos interdisciplinarios, al unir el lenguaje, el movimiento expresivo, la percusión corporal, el manejo instrumental y la creatividad (Valencia et al., 2018).

Algunos aspectos fundamentales de este método es el fomento de la creatividad y da gran importancia al proceso mediante el cual se desarrolla el conocimiento y a la experimentación como medio de aprendizaje, como a su vez se basa en el uso de la voz recitada o hablada, el uso de instrumentos y/o percusión corporal y la experimentación del movimiento por medio del baile folclórico o la expresión corporal creativa como una experiencia viva y real de la música antes de aprender la notación como tal de la música.

⁷ El término Schulwerk o Orff-Schulwerk se refiere a la propuesta de creación educación y ejecución musical desarrollada por Carl Orff que incorpora como elemento clave la integración entre palabra, música y movimiento.

Propuesta:

Orff establece una proyección activa de búsqueda, participación y acción creativa permanente, con el propósito de convertir los aprendizajes en conocimientos significativos de creaciones colectivas y de procesos continuados (Valencia et al, 2018), como a su vez la propuesta didáctica corresponde a la escuela activa y sus planteamientos se basan en el constructivismo, llegando a algunas estrategias lúdicas como rondas, rima, juegos coreográficos, la danza, exploración con instrumentos etc. Todas esas acciones lúdicas las denominó *música elemental*⁸.

De esta manera Carl Orff con su Schulwerk, música para niños, contiene las características de una propuesta innovadora y significativa para la educación musical, cuyos principios se fundamentan inicialmente en los planteamientos de escuela activa, en el respeto al niño, brindándole la oportunidad de vivir la música con alegría, para facilitarle el acercamiento a ella, como un juego que le permite apropiarse de conocimientos básicos para gozarla creativamente (Zapata et al., 2016).

Pues bien, la intención de Orff no fue crear un método pedagógico musical, sino que su obra brindara herramientas por medio de las cuales el niño desarrollara el sentido rítmico, improvisando sonido, ritmo y movimiento. (Pascual, 2002 citado en Valencia et al., 2018)

Por otro lado, su filosofía resalta que, a través de la ejecución vocal, instrumental se puedan experimentar los elementos más simples de la música utilizando el movimiento corporal como medio de aprendizaje y el desarrollo de la creatividad. Además, es de vital importancia

⁸ *La música elemental* es aquella que nunca está sola, está unida al movimiento, la danza y el lenguaje, es anterior al espíritu, trae pequeñas formas sucesivas, ostinatos, forma rondó. Está en estrecho contacto con la tierra y la naturaleza, puede ser aprendida y vivida por cualquiera, está hecha a la medida del niño (Orff, 1966, pp164-165).

mencionar el trabajo de movimiento que Orff toma de Dalcroze, en donde se experimenta la música fuera del instrumento, a través del cuerpo para relacionar aspectos musicales como forma, ritmo, melodía, armonía, secuencia e improvisación.

Principios de la escuela Orff:

Es participativa: parte del conocimiento previo del estudiante y se basa en lo simple para explorar con propiedad y dirigirse poco a poco hacia lo más complejo. En este sentido es una propuesta que promueve la participación activa de todos los estudiantes partiendo de sus posibilidades y sus intereses, pero también como motivación para desarrollarse musicalmente en el proceso. Por otra parte, esta participación activa forma parte en la asimilación de conocimientos porque fortalece la construcción de procesos mentales en el aprendizaje.

Es un medio no un fin: la creatividad es la base de la educación musical Orff, donde se encuentran inmersos maestros y estudiantes para fortalecer experiencias estéticas, quiere decir la forma de captar las cualidades de sonido, las formas musicales o el simple hecho de poseer una gran sensibilidad para encontrarse con la belleza profunda de la música y contemplarla desde diferentes ámbitos, es esa emoción o emociones que produce la experiencia de lo bello que afecta a toda la persona desde el ámbito musical.

Buscar el desarrollo personal y musical: Escuchar, recordar, analizar, improvisar y respetar la participación de cada uno de los estudiantes, estas actividades son necesarias para el desarrollo de conciencia sobre uno mismo y por ende la música.

Por otro lado, este método abarca el lenguaje, sonido y movimiento que se practican a través de los elementos musicales como el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre llegando así a la improvisación y creación. Pascual (2006) en éste se enmarca el material de trabajo de estas

posibilidades sonoras del propio cuerpo e instrumentos específicos de percusión menor donde se explica a continuación.

A. El cuerpo como instrumento:

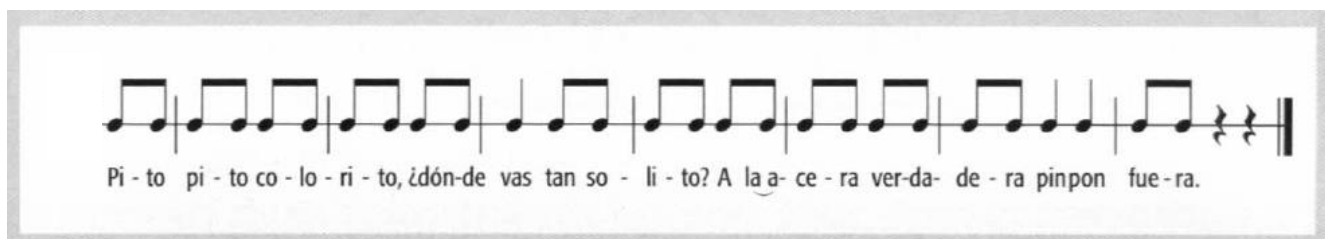
Se considera el cuerpo como instrumento principal dentro de esta innovación en la educación musical. (Valencia et al., 2018) expresa que las experiencias se articulan con movimientos, desplazamientos y expresión corporal tanto mímica, como percutida. Estos son llamados “elementos sonoros o gestos sonoros”⁹. Estos permiten una educación del ritmo a través de movimiento del cuerpo que no requieren una coordinación muy precisa.

B. La palabra:

Orff utiliza la palabra para desarrollar el ritmo; por ejemplo, las palabras recitadas consisten en nombres, pregones, rimas, adivinanzas, refranes, pregunta y respuesta entre otras.

Figura 1

Palabra recitada



Nota: Adaptado de *Didáctica para la música para educación infantil* (p 98) por P. Pascual, 2006, Person educación.

⁹ Nombre que designa Orff a cuatro niveles de percusión corporal: pies, muslos, palmas, castañetes.

C. La canción:

El trabajo de canción se realiza mediante melodías infantiles, canciones populares y melodías de danza centroeuropea, pueden ir acompañadas de ostinatos rítmicos y melódicos junto con el movimiento corporal.

D. Los instrumentos:

Estos instrumentos denominados *Instrumentos Orff*, son instrumentos propios del método, creados específicamente para la enseñanza de la música, donde tiene cierta particularidad y sus cualidades tonales se asemejan a las de los niños, son fáciles de interpretar, agradables por sus colores y timbres, permiten a su vez contrastes de tonos, estimulan la danza y la improvisación.

Según (Pascual 2006) Su utilización en el aula conlleva a la participación del alumno en una orquesta escolar, así como el protagonismo del alumno, ya que es él quien hace la música directamente. También permite el trabajo de las formas musicales elementales: ostinatos, Cannon, lie, preguntas y respuestas. (p100)

A continuación, se expone un cuadro con la organización y clasificación de instrumentos Orff.

Tabla 2

Instrumentos Orff

Instrumentos de lámina o placas	<p>Metal: Carrillones (soprano y alto)</p> <p>Metalófonos: (Sopranos, altos y bajos)</p> <p>Madera: Xilófono (sopranos, altos y bajos)</p>
Instrumentos de pequeña percusión	<p>Parches:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tambor • Pandero • Pandereta • Bombo • Timbal • Bongós
Idiófonos de madera	<ul style="list-style-type: none"> • Claves • Caja china • Güiro • Castañuelas • Temple block
Idiófonos de madera	<ul style="list-style-type: none"> • Triángulo • Crótalo • Plátillos
Sonajas	<ul style="list-style-type: none"> • Maracas • Cascabeles • Aros de sonajas
Instrumentos de efectos especiales	<ul style="list-style-type: none"> • Carracas • Matracas • Quijada • Flauta de émbolo • Palo de lluvia

Nota: Elaboración propia

Dicho esto, el método off resume que se aprende haciendo, por lo que el sujeto aprende explorando, buscando y descubriendo, donde de igual forma, se integra al niño desde sus capacidades en lo afectivo, lo social y lo cognitivo por medio del juego, el movimiento y la improvisación.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque investigativo cualitativo

La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos explorándolo desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto, su propósito es examinar profundizando en sus puntos de vista interpretaciones y significados “propone como alternativa para el análisis el sujeto, la subjetividad y la significación desde el conocimiento, percepción, sentimientos y acciones de los actores sociales, lo que orienta a descubrir dicha realidad para los propios autores sujetos de investigación” (Sandoval, 2002, p.31)

Este enfoque parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender cosas y eventos, esta cosmovisión o manera de ver el mundo que afecta la conducta humana. En consecuencia, este trabajo tiene un enfoque cualitativo porque considera a un grupo poblacional con unos atributos sociales específicos y particulares que ameritan una intervención de carácter propositivo aplicado a las transformaciones de su contexto.

3.2. Tipo de investigación

Investigación acción educativa

La investigación acción educativa constituye una opción metodológica de mucha riqueza ya que, por una parte, permite la expansión del conocimiento y por la otra genera respuestas concretas a problemáticas que se plantean los investigadores cuando deciden abordar un interrogante, temática de interés o situación problemática y desean aportar alguna alternativa de cambio o transformación (Martínez 2009 citado en Colmenares, 2012 p. 104)

Por otra parte, (Latorre 2007, citado en Colmenares, 2012 p.106) señala que las metas de la investigación-acción participativa son: mejorar y/o transformar la práctica social y/o educativa, a la vez que procurar una mejor comprensión de dicha práctica, articular de manera permanente la investigación, la acción y la formación; acercarse a la realidad vinculando el cambio y el conocimiento, además de hacer protagonistas de la investigación al profesorado.

Por lo anterior, se puede decir que esta investigación hace su trabajo desde la investigación acción educativa, ya que involucra una transformación educativa como social, partiendo desde la enseñanza de la música en el aporte a la educación inclusiva, resolviendo con éste los interrogantes y problemas que se plantean en esta investigación.

3.3. Muestra poblacional

En el siguiente cuadro se observa el tipo de población que se va a trabajar en esta investigación.

Tabla 3

Descripción de la muestra poblacional

Población	Estudiantes Sordos e hipoacúsicos.
Entidad	Proyecto “Manos y Pensamientos” de la UPN
Semestre	Cero
Cantidad	12 personas. 6 mujeres, 6 hombres.
Sexo	Femenino – masculino
Edades	Entre los 17 – 35años

Tabla 4*Lista de estudiantes. Semestre Cero*

Mujeres	Hombres
<ul style="list-style-type: none"> • Erika Valentina Benavides • Gisel Natalia Bermúdez Tovar • Leidy Carolina Cardona García • Natalia Estefanía Rueda Vivas • Tania Alejandra Montaña Ortigoza • Yeimy Tatiana Hernández Vásquez 	<ul style="list-style-type: none"> • Bryam Nicolas Yate • Darwin Enrique Vera Rojas • Diego Alexis Morales • Dylan Monsalve Cobos • Julián Andrés Villota Franco • Kevin Andrés Bermúdez Martínez

3.4. Instrumentos de indagación

Los instrumentos de indagación son recursos y/o herramientas reales y físicas que el investigador puede utilizar para abordar los problemas y fenómenos que le permitan recoger la información.

Entre estos se encuentran listas de control, diarios, entrevistas, cuestionarios entre otros. En palabras de Rodríguez (2011), son "aquellos objetos que tienen una realidad física y categorial externa e independiente, por cuanto la información a recoger viene predeterminada según los objetivos del investigador". (P.3)

Diario de campo

El Diario de Campo es uno de los instrumentos que día a día nos permite sistematizar nuestras prácticas investigativas; además, nos permite mejorarlas, enriquecerlas y transformarlas, estas pueden ser audiovisuales, fotográficas o escritas. El diario de campo debe permitirle al investigador un monitoreo permanente del proceso de observación, puede ser especialmente útil al investigador. En él se toma nota de aspectos que considere importantes para organizar, analizar e interpretar la información que está recogiendo. (Bonilla y Rodríguez, 1997 p.129 citado en Martínez, L. 2007 p.77) Cabe mencionar que en el diario de campo no solo se recopila información, sino que se accede a la elaboración de un informe con tres aspectos fundamentales: La descripción, la argumentación y la interpretación.

Entrevista estructurada

La entrevista estructurada, sigue una serie de preguntas fijas que han sido preparadas con anterioridad y se aplican las mismas preguntas a todos los entrevistados. Este tipo de entrevista pone en énfasis la necesidad de crear un contexto lo más similar posible entre las distintas entrevistas realizadas para poder comparar los resultados obtenidos sin que variables no relevantes contaminen las conclusiones.

3.5. Ruta metodológica

La ruta metodológica define el camino a seguir en el desarrollo del proyecto. Son componentes de una metodología, elegidos con base en las necesidades de la institución y el tipo de problema a resolver o la iniciativa de mejora. Esta investigación pretende abordar un campo

poco explorado en la educación musical a personas con discapacidad auditiva convirtiéndola en un proceso musical que contribuyan a la formación y desarrollo en el estudiante como un compromiso social que favorezcan la interacción con su entorno. Está compuesta por tres fases a seguir.

3.5.1 Etapa de indagación

Objetivo: Diagnosticar mediante una entrevista y un taller los saberes musicales previos que han tenido los estudiantes de semestre cero de la Universidad Pedagógica Nacional.

Metodología y herramientas:

1. Realizar una entrevista a los docentes de la institución que acompañan los procesos académicos de los estudiantes para conocer las dinámicas trabajadas en el acercamiento musical con los estudiantes pertenecientes a la comunidad Manos y Pensamiento.
2. Indagar sobre los saberes y experiencias educativas en el campo musical con que cuenta los estudiantes sordos e hipoacúsicos de semestre cero, por medio de un taller como punto de partida en el proceso de sensibilización musical.
3. Describir el desarrollo de habilidades sensoriales y rítmicas con que cuenta la población de estudio bajo las metodologías Dalcroze y Orff.

3.5.2 Etapa de diseño y aplicación

Objetivo: Desarrollar una serie de talleres en iniciación musical desde la sensibilización a personas sordas e hipoacúsicas del proyecto “Manos y Pensamiento”.

Tabla 5

Número de talleres

Talleres de sensibilización musical en semestre Cero de la Universidad Pedagógica Nacional		
<i>Número de talleres</i>	<i>Contenido a trabajar</i>	<i>Nombre del taller</i>
Taller 1	Indagación	“El mundo de la música”
Taller 2	Ritmo y movimiento	“El cuerpo como medio de expresión”
Taller 3	Exploración de instrumentos	“Sentimientos y emociones”
Taller 4	Estructura de las canciones.	“Vibrando al ritmo del vals”
Taller 5	Dinámicas por medio de la vibración	“Más allá de lo que escuchamos”
Taller 6	Valoración crítica y reflexiva de los talleres por parte de los estudiantes y la docente en formación.	“La música para todos”

En el siguiente anexo se presenta la planeación de clases junto con sus objetivos, actividades, fecha y hora correspondiente. (Ver anexo 1)

3.5.3 Etapa de valoración del proceso.

Objetivo:

Esta investigación pretende abordar un campo poco explorado en la educación musical a personas con discapacidad auditiva convirtiéndola en un proceso musical que contribuyan a la formación y desarrollo en el estudiante como un compromiso social que favorezcan la interacción con su entorno.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

El desarrollo metodológico es un esquema práctico encargado de organizar, elaborar, definir y sistematizar lo planteado en la ruta metodológica de acuerdo con las etapas propuestas.

4.1 Etapa de indagación

Consiste en una observación la cual se estructuran en unidades de análisis, esto responde a las entrevistas (Ver anexo 2) que se realizó a los profesores que acompañan los procesos académicos de los estudiantes sordos e hipoacúsicos del Proyecto Manos y Pensamiento, la cual se proponen las respectivas unidades analíticas.

1. Acercamiento previo con la música en la comunidad sorda de la UPN

Dentro de la etapa de indagación se encontró que el proyecto Manos y Pensamiento ha tenido mucho interés en acercar a la comunidad sorda a diferentes manifestaciones culturales como lo es la música. Esa ha sido nuestra intencionalidad, recalca (Martha Pabón, 2022.)

En ese marco hemos hecho ejercicios de montar canciones, unas de los oyentes para los sordos, donde nosotros interpretamos y otros momentos donde los hemos invitado a que participen siendo ellos. Lo que hacemos es: interpretamos el contenido y ellos reinterpretan ese contenido e intentan acercarse a la música desde ese ser sordo, reinterpretando la letra desde esa canción y la presentan. Ese ha sido un proceso. (Martha Pabón, 2022)

Otra de las actividades mencionadas por los entrevistados fue el concurso de música realizado por el IPN donde el proyecto Manos y Pensamiento participo cantando en lengua de señas. Para los organizadores del concurso no fue fácil, porque claramente el grupo no pasaba por la oralidad, entonces los aspectos técnicos de la música como la entonación, afinación y ritmo no pudieron ser evaluados, sin embargo, se abrieron las puertas para que pudieran concursar, siendo los únicos participantes en esa modalidad, otorgándoles así un reconocimiento por su participación.

El anterior trabajo les llevo un mes de preparación ya que el objetivo era poder cantar en señas sin ayuda de un intérprete o en espejo. Por ende, se trabajó y se ensayó la letra de las canciones haciendo ejercicios de percepción por medio de la vibración. A su vez, con ayuda de un compañero se realizaron ejercicios que consistían en visualizar la música por medio de barras que suben y bajan, para poder emplear el uso de las señas haciéndolas más altas o más bajas, más

fuerzas o más suaves, permitiéndoles signar esos cambios de entonación o tempo dentro de la canción.

Por otro lado, han tenido un acercamiento a la música por medio de una actividad llamada manaoke, que consiste en traducir e interpretar la letra de las canciones en español a lengua de señas Colombia. Allí se trabajaba la expresión gestual y corporal, haciendo uso de señas ya establecidas y otras donde se tiene que implementar o adecuar según la imaginación para que el receptor pueda entender lo mejor posible el significado de la canción. (M. Pabón, comunicación personal 2022)

Este es un trabajo tanto de la persona oyente como de la persona sorda, ya que deben tratar de seguir el ritmo y tempo de la canción, modificando algunas señas y haciendo más visibles los gestos y/o expresiones que quiere representar el contenido de la canción. Estas modificaciones de las señas no las hacen incorrectas o correctas, simplemente se realizan según lo sienta el intérprete.

Dentro de la entrevista la Coordinadora del proyecto Manos y Pensamiento Diana Abello, recalca que el acercamiento a la música de los estudiantes sordos se realizó partiendo de una premisa y es que la música es un derecho universal y cultural que todos deberíamos tener acceso y poder disfrutar de ella. “Hay una preocupación muy grande porque la persona sorda también se sienta integrada en los espacios culturales y sociales donde hay música, porque lo que suele pasar con una persona sorda, es que se aísla”. (D. Abello, Comunicación personal, 2022)

A su vez comenta que lo visible de música es el baile, ellos bailan, pero es un proceso de imitación, es un proceso corporal pero no es un proceso auditivo y no tiene relación con algo, por ejemplo, la música tiene relación con el ritmo y la letra y ese es el lugar que han encontrado para

acercar a la comunidad sorda de la UPN a la música. “No hemos realizado un trabajo de profundización de acercarnos al ritmo o a la melodía, ese no ha sido el trabajo, se acerca más al trabajo de vibración, pero especialmente a letra de las canciones”. (D, Abello. Comunicación personal, 2022)

El acercamiento de la música ha sido más desde la letra, que es el ejercicio de interpretación de la canción ya que la letra de las canciones aparece dentro de lo que podría ser considerado como un género literario y por lo tanto se trabaja el proceso de interpretación. El intérprete es quien habitualmente le da el ajuste lingüístico a la canción, esto lo realiza el oyente, ya que él es el que tiene el manejo de las dos lenguas para poder encontrar lo que realmente quiere decir la canción, dándole un sentido a esta e interpretándola según como lo sienta.

Por lo anterior, desde el punto de vista de la entrevistada el trabajo del manaoke está más pensado no para acercar a la comunidad sorda a la música, si no para acercar a la comunidad oyente a la lengua de señas y la manera en que los sordos puedan vivir una experiencia de vinculación e integración al acercamiento de la cultura oyente. La idea es que los sordos se acerquen a través de la música a la población mayoritaria, reconociéndola como un elemento que para los oyentes es importante. (M. Pabón, 2022)

Se agrega que uno de los entrevistados menciona no haber conocido alguna actividad relacionada con música dentro del proyecto ya que su ingreso es reciente. Sin embargo, tuvo la oportunidad de tener contacto con la música en una actividad dirigido por la investigadora del presente trabajo, en el semillero de Lengua de señas. Menciona que las actividades se llevaron a cabo y no se limitaron al no tener ese canal auditivo si no que se buscó otras estrategias como; sentir las ondas en el hombro con el violín realizando a su vez el trabajo de ritmo corporal y vibración por medio del contacto de instrumentos de percusión. “No significaba que no

podíamos escuchar y ya, sino que a través del cuerpo podemos sentir el ritmo como esas diferentes estrategias para nosotros poder sentir las vibraciones de la música y para nosotros mejor. A veces se menciona que solamente la música es para personas que pueden oír y ¡no! ¡Están equivocados!“(O. Romero, Comunicación personal, 2022)

Sin embargo, dentro de este acercamiento que se ha realizado con la música desde la interpretación de canciones en Legua de Señas Colombia, la puesta en escena, el trabajo de la letra y la actividad del manaoke, carecen de una sensibilización inicial a partir de procesos pedagógicos en la enseñanza de la música.

Vivencias y experiencias de la comunidad sorda de la UPN en el acercamiento a la música

Los entrevistados han observado que ha cambiado o resignificado mejor el sentido de la música por parte de los profesores y estudiantes sordos. “Hoy en día los profesores que nos acompañan se han interesado en la música y eso hace que ellos traten de acercar a los estudiantes sordos que también acompañan” (M. Pabón, 2022)

Omar Romero quien es sordo profundo y docente de la UPN que actualmente acompaña el proceso académico de algunos estudiantes, manifiesta gustarle la música y querer participar si hay el espacio en actividades o talleres donde se incluyan esos procesos de formación hacia las personas sordas. “Ojalá se hiciera un proceso de la Licenciatura de Música con estudiantes sordos que estuviésemos juntos con Manos y Pensamiento y que pudiésemos acceder a las actividades de música” (O. Romero, 2022).

Por otro lado, una de las entrevistadas expone que al ver una persona sorda que nunca ha tenido contacto con la música o nunca ha estado expuesta, ver la expresión de alegría y el interés después de haber realizado algunos ejercicios que implica entender, preparar y presentar la letra de una canción, es muy emocionante para los docentes como para ellos mismos ya que dan a entender que la están disfrutando.

Recalcan que esas manifestaciones emocionales las han visto cuando hay celebraciones, porque los sordos al verse incluidos dentro de la música expresan y preguntan lo siguiente ¿vamos a bailar, vamos a cantar?, o ¿Qué vamos a bailar qué vamos a cantar? Pero no como un acto cultural o imitación de lo que hace una persona oyente, sino de verle el sentido de acercarse a la música y manifestar esa emoción. Igualmente, cuando ven a sus compañeros participar en tarimas y contagiarse de alegría y poderla expresar mediante el baile o la expresión facial.

Por otro lado, “Creo que cuando los jóvenes se acercan a la música ya sea con actividades o talleres yo por lo menos he visto que les genera un cambio en el comportamiento, porque sienten que no los estamos excluyendo como históricamente lo hemos hecho, sino que hemos buscado los medios para acercarlos reconociendo esa característica auditiva que ellos no tienen” (M. Pabón 2022).

Si bien, se ha observado de igual forma un cambio entre los mismos compañeros ya que antes el estudiante que se reconocía como sordo pero que tenía ese remanente auditivo era o eran señalados porque tenían esa posibilidad de escuchar y eran discriminados. Sin embargo, ese pequeño acercamiento que han tenido a las actividades musicales ha hecho que de alguna forma cambie este pensamiento hacia las personas hipoacúsicas que de alguna manera sentían gusto por la música.

4.1.2. Taller 1. “El mundo de la música”

Objetivo 1:

Indagar sobre los saberes y experiencias educativas en el campo musical con que cuentan los estudiantes sordos e hipoacúsicos de semestre cero, por medio de un taller como punto de partida en el proceso de sensibilización musical.

Objetivo 2:

Describir el desarrollo de habilidades sensoriales y rítmicas con que cuenta la población de estudio bajo las metodologías Dalcroze y Orff.

Metodología: Se realizan observaciones, registros fotográficos y audiovisuales en el diario de campo en las experiencias formativas llevadas a cabo a nivel sensorial y rítmico en la población objeto de estudio.

Contenido:

Este primer taller consiste en realizar un diagnóstico a los estudiantes, en el cual se trabajará de forma vivencial el ritmo, el pulso y subdivisión a través de células rítmicas en juegos musicales involucrando movimientos corporales y visuales que ayuden a una mejor comprensión de estos. A su vez se expondrán sonidos cotidianos y sonidos de géneros musicales donde el estudiante por medio de parlantes podrá sentir la vibración e interpretar desde su experiencia la diferencia si la hay de estas dos categorías.

Tabla 6*Guía de observación.*

GUIA DE OBSERVACIÓN		
Dimensiones	Categorías	Instrumentos
Ritmo y movimiento	Seguimiento de instrucciones Motricidad gruesa Coordinación Células rítmicas Pulso Memoria	Guía de observación
Expresiones emocionales	Experiencias Emociones Sentir Reflexiones	Guía de observación y diálogo

Teoría de base

Estos dos primeros talleres se fundamentan en la metodología Dalcroze, trabajando vivencialmente un elemento de la música: El ritmo, a través del cuerpo como medio de expresión y a su vez el trabajo disociación, coordinación y motricidad gruesa.

Principios orientadores

Orden metodológico: En la aplicación de este taller se realizan contenidos desde lo más sencillo a lo más complejo para que los estudiantes tengan una mayor comprensión y facilidad a la hora de aprender.

Actividades

- ❖ Se da inicio a la clase con un saludo y presentación de cada uno de los integrantes y el profesor con ayuda de la interprete.
- ❖ Posteriormente se realizará un juego llamado caramelo. Consiste en dar 4 palabras: cabeza, hombros, rodillas, caramelo. Al mencionar o signar la palabra el estudiante tendrá que señalarlo en su cuerpo y cuando se menciona la palabra caramelo, el estudiante tendrá que agacharse y tocar el piso con la palma derecha. Se hace individual y luego en parejas. Esto se realiza en diferentes velocidades.
- ❖ Imitación de células rítmicas: En esta actividad se realizará una serie de células rítmicas con movimiento corporal el cual trabaja la imitación que incluya manos, brazos, pies, palmas, zapateo entre otros, donde los estudiantes tendrán que imitar seguidamente del profesor.
- ❖ Exposición de sonidos cotidianos y sonidos de géneros musicales: En esta sección se expondrán sonidos cotidianos como: pitos de carro, sonidos de aviones, gente hablando, gritando, sirenas etc. y sonidos de géneros musicales como el rock, pop, merengue, cumbia y electrónica. Estos se reproducirán en un parlante donde los estudiantes por medio del tacto podrán sentir la vibración, la velocidad e intensidad de cada tema. Seguidamente desde su experiencia nos contarán que diferencia sintieron entre los primeros sonidos y los segundos.
- ❖ Al finalizar se proyectará un video de diferentes músicos sordos que han realizado una trayectoria en el campo musical, como a su vez proyectos que se realizan en Bogotá para relacionarlos con el contexto que se está trabajando actualmente.

Este video expone el trabajo de la percusionista escocesa, Evelyn Glennie, donde se menciona su trabajo como músico profesional y a su vez se explica las dificultades que tuvo al principio de su carrera, pero a pesar de esto sigue adelante y encuentra una nueva forma de sentir e interpretar la música desde su condición.

Por otra parte, se encuentra el proyecto Zarzuela para Sordos y Oyentes realizado en la ciudad de Bogotá por Ana María Marín egresada de la Universidad Pedagógica Nacional como licenciada en música, donde se evidencia el trabajo de inclusión en escena teatral y musical.

Para terminar, se presenta el proyecto del coro de Manos Blancas del colegio San Carlos sur, donde algunos estudiantes sordos exponen su experiencia con la música, de cómo la aprenden, la perciben, y la interpretan y a su vez mencionan como esta les ayuda en su cotidianidad.

Descripción

Luego de haber realizado el taller de indagación se encontró que algunos estudiantes de semestre cero pertenecientes a la comunidad Manos y Pensamiento han tenido contacto con la música; algunos mencionan haber tenido procesos musicales dentro del colegio otros mencionan no haber tenido algún contacto directo con la música y otros recalcan no tener interés en la música y por ende tampoco procesos previos a ella.

Dentro del grupo de estudiantes se encuentran personas hipoacúsicas con y sin implante coclear, sordos oralizados, y personas con sordera profunda.

La mayoría del grupo mostró una actitud activa dentro del taller, llevando a cabo las actividades con buena participación e interacción dentro grupo. Algunos de ellos muestran dificultad a la hora de seguir instrucciones como, la imitación de ritmos en distintas velocidades mientras otros, presentan un mayor desarrollo en la motricidad gruesa y memoria para seguir instrucciones dadas. La atención de los estudiantes es primordial en la realización de los talleres ya que para ellos el trabajo visual y/o viso gestual es relevante a la hora de aplicarlo a las actividades.

Para la siguiente actividad de discriminación sensorial se realizó una lista del paisaje sonoro y canciones populares (Ver anexo 3) para recopilar éstos en un audio. Posteriormente, se reproducen por medio de un parlante los sonidos cotidianos y de géneros musicales (Ver anexo 4 Material auditivo) para que los estudiantes por medio del tacto y a través de una bomba de látex sintieran las vibraciones en el cuerpo.

Figura 2*Taller de Indagación*

Nota: Experiencias de los estudiantes en la discriminación sensorial de sonidos y géneros musicales por medio de la vibración.

En la actividad de exploración de la vibración a través de bombas, los estudiantes desde su sensación y percepción expresaron de donde eran o provenían las vibraciones que sentían a través de su cuerpo. Aquellos que tenían implante coclear o tenían discapacidad auditiva leve coincidían en que eran vibraciones de animales y música, recalcando géneros como el rock y la electrónica. Otros no sabían exactamente que vibración era, pero manifestaban haberlas sentido de la misma forma en otros espacios. (Ver anexo 5)

Finalizando el taller se muestra un video del trabajo musical con personas sordas que se ha realizado en diferentes entidades dentro y fuera de la ciudad, como a su vez proyectos que han realizado estudiantes de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, (Ver anexo 6) seguido de ello la mayoría de estudiantes mencionan no conocer ninguno de estos

proyectos del trabajo musical con personas sordas que se muestra en el video, otros manifiestan haber visto uno de los proyectos expuestos en el video.

Respecto a las experiencias la mayoría de estudiantes manifestaron sentirse a gusto con las actividades, ya que para algunos era la primera vez que hacían parte de una actividad musical y a su vez sentían la música como parte de ellos. Igualmente, para los estudiantes cuyo proceso comenzó en el colegio, pero por razones ajenas no continuaron, mencionaban sentirse contentos de volver a retomar actividades musicales quedando con una expectativa para los siguientes talleres.

Motivada por los hallazgos encontrados se propondrá dentro de la etapa de diseño y aplicación diferentes contenidos musicales bajo los métodos Dalcroze y Orff aplicados a esta comunidad, donde se encontrarán aspectos emocionales, expresivos y musicales más detalladamente.

4.2. Etapa de diseño y de aplicación

Objetivo: Desarrollar una serie de talleres en iniciación musical desde la sensibilización a personas sordas e hipoacúsicas en el proyecto “Manos y Pensamiento”.

Metodología: Estos talleres están fundamentados en las metodologías Dalcroze y Orff en contexto a partir de los siguientes principios de acción.

- Movimiento corporal como vivencia y expresión de los diferentes elementos teóricos de la música: El cuerpo como un medio de comunicación puede expresar la música no solo a través del movimiento sino también de emociones, sentimientos y pensamientos.
- El estudiante y el profesor aprenden juntos por medio de juegos tradicionales, rondas y rimas: La importancia del juego en la música como potenciador de la atención y la memoria para mejorar el proceso de aprendizaje musical.
- La música y la danza a través de la vibración en el desarrollo de la personalidad: Con la vibración se puede sentir la música, llevando con ella el movimiento de la danza expresando el sentir de sí mismo y ayudando al desarrollo individual y colectivo de la personalidad.
- Canciones folclóricas tradicionales en lenguaje de señas Colombia en el trabajo del reconocimiento de la estructura de la canción y análisis de la letra: se desarrolla el trabajo de expresión y sentimientos que lleva consigo la música.
- Creación e imitación de ritmos como medio de expresión desde su sentir musical: La creatividad juega un papel muy importante en la música ya que es un proceso mental que involucra la imaginación, producción de ideas y solución de problemas. Permite, además, explorar los recursos que se tienen en el medio para improvisar.

4.2.1 Taller 2. “El Cuerpo como medio de expresión”

Contenido a trabajar: Ritmo y movimiento.

Para iniciar se realizará una serie de actividades musicales que involucren el juego como potencializador en el aprendizaje musical, posteriormente se hará una actividad rítmica donde se trabaja con “gestos sonoros” (palmas, pies, muslos), allí los estudiantes y el profesor propondrán diferentes movimientos, trabajando la imitación, pregunta-respuesta y el trabajo en equipo.

Objetivo

Demostrar a través de la percusión corporal la comprensión del ritmo para el desarrollo de la motricidad gruesa y la coordinación mediante el trabajo en equipo.

Actividades

- ❖ Para iniciar se realizará un ejercicio de ritmo con la adaptación del juego que se conoce como “Teléfono Roto”, donde se trabajará la parte sensorial, seguimiento de instrucciones y la vivencia de las figuras de duración como la negra y corchea.
- ❖ Posteriormente se realizará un trabajo de imitación y creación de células rítmicas con percusión corporal, que se ejecutaran con zapateo, palmas y/o chasquidos según la propuesta dada en la clase. El grupo tendrá que imitar estas células seguidamente y luego cada estudiante propondrá una serie de movimientos haciendo uso de los ejercicios vistos en la primera parte y agregando mas según su creación.

- ❖ En la tercera actividad se realizará una actividad de concentración, velocidad y lateralidad que consiste en: sentados en círculo con silla y mesa, los estudiantes ponen el brazo derecho por encima del brazo izquierdo del compañero de la derecha; y el brazo izquierdo debajo del brazo derecho del compañero de la izquierda. Luego de esto el practicante da una palmada sobre la mesa con la mano derecha, este golpe tendrá que pasar mano por mano hacia la derecha en un mismo sentido hasta completar el círculo. Cuando se realizan dos golpes el sentido cambia a la izquierda, por lo tanto, los estudiantes tendrán que seguir la misma dinámica hasta completar el círculo.
- ❖ En seguida se creará una serie de movimientos utilizando gestos sonoros con la intervención tanto del profesor como de los estudiantes, trabajando la memoria, la creación y el trabajo en equipo.

Descripción

En este segundo taller se trabajó el ritmo y movimiento como punto de partida en las actividades llevadas a cabo para la realización de una actividad rítmica, manejando el espacio y a su vez trabajando la coordinación, la memoria, la atención y figuras de duración como la blanca, negra y corchea, estas actividades se dividen en tres momentos.

El primero consistió en el trabajo de memoria sensorial y ritmo donde se aplicó al juego del teléfono roto, haciendo una modificación del juego popular que conocemos con palabras, allí los estudiantes debían hacer una fila uno detrás de otro. El docente en formación realizaba un ritmo percutido en la espalda del último estudiante y éste debía pasarlo al compañero de al frente y así sucesivamente hasta que se completara toda la fila.

En esta actividad se observó que algunos estudiantes se les dificultaba pasar el ritmo exactamente como se les daba, modificaban la duración, la intensidad del golpe y el punto en la ubicación en la espalda donde se realizaba el ritmo, por el contrario, otros procuraban sentir y luego darse un momento para pensar en lo que habían sentido para así realizar el ritmo lo más claro posible en su compañero de al frente. (Ver anexo 7)

Figura 3

Teléfono Roto Rítmico



Nota: Adecuación al juego tradicional “teléfono roto”. Allí se trabaja vivencialmente las figuras de duración como la blanca, negra y corchea.

En el segundo momento se trabaja vivencialmente las figuras de duración como la blanca, la negra y la corchea en compás de 4/4, con un patrón de células rítmicas que propone el practicante, luego de proponer el patrón rítmico los estudiantes lo imitaban utilizando el zapateo, palmas y movimiento corporal, posteriormente se lanzaba una pelota al azar y el estudiante que

la atrapara proponía un patrón rítmico, allí se evidencia en algunos estudiantes la capacidad de crear ritmos en diferentes velocidades utilizando el cuerpo como eje central en la comunicación dentro de la actividad y a su vez estudiantes que al momento de crear el ritmo no sabían cómo ejercerlo con su cuerpo, algunos se mostraban algo tímidos pero aun así intentaban realizar un ritmo sencillo.

En el tercer momento se realizó un juego de manos, donde se trabajó la concentración, el seguimiento de instrucciones, la lateralidad y velocidad.

Figura 4

Juego de Manos



Nota: Trabajo de lateralidad y concentración.

Finalmente, en el cuarto momento se realizó un ejercicio por parejas donde se crea una serie de movimientos y desplazamiento por el espacio, allí se trabaja la lateralidad y se observa en algunos estudiantes cierta dificultad a la hora de cambiar de derecha a izquierda, este ejercicio se repite un par de veces hasta que los estudiantes lo comprenda un poco más, a su vez se realiza

un trabajo vivencial de las figuras de duración blanca, negra y la corchea, poniendo en evidencia el trabajo de ritmo, coordinación, memoria, lateralidad velocidad y manejo del espacio. (Anexo 8)

Figura 5

Esquema Rítmico

Trabajo de ritmo, lateralidad y coordinación

Wendy T Parada B

P.D: Pie Derecho
P.I: Pie Izquierdo
MS: Muslos
P.A: Palma Al frente
M.D: Mano Derecha
"Palma"
M.I: Mano Izquierda
"Palma"

P.D P.I P.D MS P.A P.D P.I P.D P.I M.D M.I P.A

↑ ↑ ↑ • • ⇒ ↑ ↓ ← • • •

- ↑ Paso adelante
- ↓ Paso atrás
- En el puesto

Nota: Trabajo de “gestos sonoros” Orff.

4.2.1.2 Taller 3. “Sentimientos y emociones”

Contenido a trabajar: Exploración de instrumentos

En el tercer taller se hará una exploración por algunos instrumentos de percusión menor, conociendo su origen, su textura, su vibración y su sonoridad, luego de esto cada estudiante

pasará por los diferentes instrumentos realizando una exploración, y finalmente se retoman algunas células rítmicas vistas anteriormente para percutirlas en los instrumentos donde el estudiante podrá socializar su experiencia frente al reconocimiento de éstos.

Objetivo

Identificar algunos instrumentos de percusión menor con el fin de expandir los conocimientos musicales mediante la exploración y la interpretación de células rítmicas en éstos.

Teoría de base

Dentro del tercer y cuarto taller se fundamenta la metodología Orff, ya que su filosofía resalta la importancia de la experimentación de los elementos más simples de la música aplicados a la ejecución instrumental o vocal y al movimiento corporal como medio de aprendizaje y desarrollo de la creatividad.

Actividades

- ❖ En la primera parte se preguntará a los estudiantes si han tenido algún acercamiento a los instrumentos de percusión menor y qué conocen de estos.
- ❖ Luego con los ojos vendados se pasarán los instrumentos de percusión menor como:
Maracas, maracón, palo de lluvia, shakers, platillos, pandereta, chacchas, triangulo y caja china donde podrán reconocerlos mediante el tacto, posteriormente se quitarán la venda de los ojos y podrán observarlos detalladamente.

- ❖ Finalmente, se explicará el ritmo básico de cumbia donde este será percutido en el instrumento que se le asignará a cada estudiante.

Descripción

En este tercer taller se dio inicio con el trabajo de ritmo, la cual consistía en pensar y contar las sílabas correspondientes al nombre de cada uno, algunos estudiantes confundían las sílabas separándolas erróneamente por lo que se tuvo que explicar un poco la separación correcta del nombre de algunos estudiantes para así llevar a cabo la actividad de ritmo; como bien se sabe cada sílaba que conforma el nombre de una cosa en este caso las del nombre, tiene un ritmo y un acento específico la cual se realizó con las palmas en diferentes velocidades.

Posteriormente se realizó el juego “Al pin al pon” donde se involucra el juego como potencializador en la atención y la memoria recalando el trabajo del pulso, el sentido de lateralidad y la coordinación en grupo. En esta actividad los estudiantes tuvieron problemas a la hora de comprender el juego, pero a medida que se fue desarrollando pudieron observar el pulso que la docente en formación señalaba con la mano y así comprender la dinámica del juego. (Ver anexo 9)

En la cuarta actividad se realizó una exploración de instrumentos de percusión menor como las maracas, maracón, pandereta, caja china, triángulo, shakers y palos de lluvia entre otros donde estudiantes por medio del tacto y con los ojos cerrados debían explorar el instrumento que les correspondió (Ver anexo 10), algunos estudiantes al momento de abrir los ojos distinguieron el instrumento, pero no sabían su nombre, otros por el contrario nunca lo habían visto,

mencionaban que no conocía su procedencia ni el nombre de estos. Por ende, la docente en formación presenta cada instrumento con su nombre y a grandes rasgos el material y características como la región y músicas en la que participan cada uno de estos.

Por último, se explica la procedencia de la cumbia en Colombia y sus características como la región de origen, vestuario, instrumentación y baile. Se procedió luego a enseñar el ritmo básico de cumbia, donde se realiza con palabras en señas, y para su mayor comprensión se dibujó en el tablero el ritmo, designando una onomatopeya a cada figura musical, tal como se muestra en las siguientes ilustraciones. Luego de la explicación del ritmo en señas se percute con las palmas sobre la mesa, seguidamente con tapas de gaseosa simulando las baquetas de la tambora y, por último, se percute brevemente en los instrumentos de percusión menor que cada uno exploró.

Figura 6

Ritmo básico de cumbia con onomatopeyas.

Ritmo de cumbia con onomatopeyas

M.D

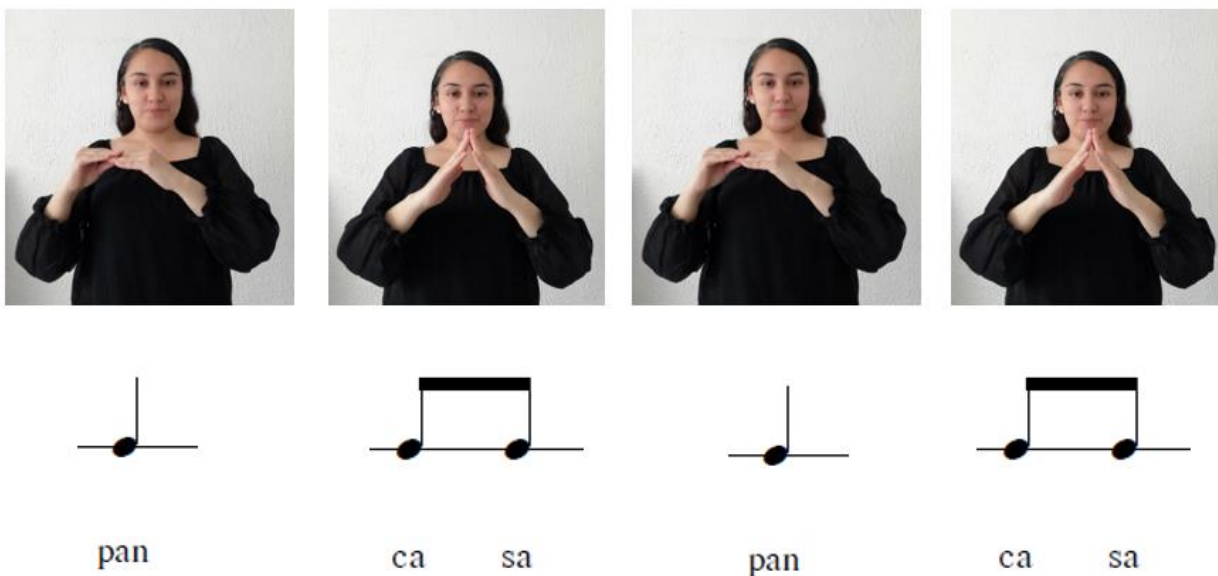
M.I

pan ca sa pan ca ca pan ca sa pan ca sa

Figura 7

Ritmo Básico de cumbia con onomatopeyas en señas.

Ritmo básico de cumbia con onomatopeyas en señas



Cabe mencionar que después de realizar la seña de cada palabra y trabajar las figuras musicales con onomatopeyas que se designaron de la siguiente manera: (negra: pan, dos corcheas: casa) los estudiantes comprenden y ejecutan más fácilmente el ritmo de cumbia, sin embargo, el tempo a veces cambia y no es constante por lo cual, se continuará trabajando dicho ritmo en los siguientes talleres.

Figura 8*Exploración de instrumentos*

Nota: Exploración de instrumentos Orff. Semestre cero. UPN. 2022

4.2.3 Taller 4. “Vibrando a ritmo de vals”

Contenido a trabajar: Estructura de las canciones, ritmo básico de vals.

En este taller se pretende identificar la estructura de una canción (Estrofas, coro, frases o partes A-B-A, A-B-C) como a su vez el significado de la letra, para así poderlo expresar por medio

de los gestos, y el movimiento corporal, añadiendo el trabajo del ritmo de vals y exploración de instrumentos de cuerda frotada como el violín.

Objetivo

Reconocer el significado de la letra y estructura de una canción, con el fin de expresar los sentimientos a través del gesto y el movimiento corporal.

Identificar el ritmo de vals por medio de la vibración, con el fin de poderlo percibir o interpretar a través del cuerpo y/o instrumentos musicales.

Actividades

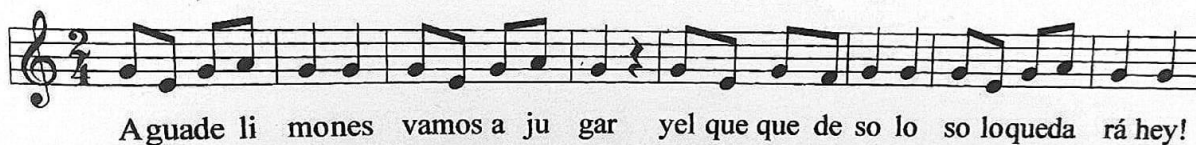
- ❖ Se da inicio con un juego y/o una ronda tradicional “agua de limones” para trabajar vivencialmente la métrica 2/4, figuras de duración como la corchea y negra, y a su vez el ritmo real de esta ronda.
- ❖ Posteriormente se dará impreso la letra de dos canciones de diferente género. La Tierra del Olvido de Carlos Vives e Iván Benavides y Noches de Bocagrande de Faustino Arias, donde los estudiantes deberán analizar su estructura como: Estrofas, coros, partes y frases.
- ❖ Luego se señalará su letra y se observará su significado, para luego poderlo expresar según lo sienta cada estudiante.

Descripción

En este taller se da inicio con el juego agua de limones, se les pregunta a los estudiantes si alguna vez habían realizado el juego, pero ninguno de ellos en la infancia había jugado esta ronda tradicional que conocemos desde temprana edad. Esta ronda tradicional se realiza para el trabajo de ritmo real de la canción a través de onomatopeyas en señas como a su vez el seguimiento de instrucciones, interacción del grupo y trabajo de lateralidad. (Ver anexo 11)

Figura 9

Ronda tradicional agua de limones

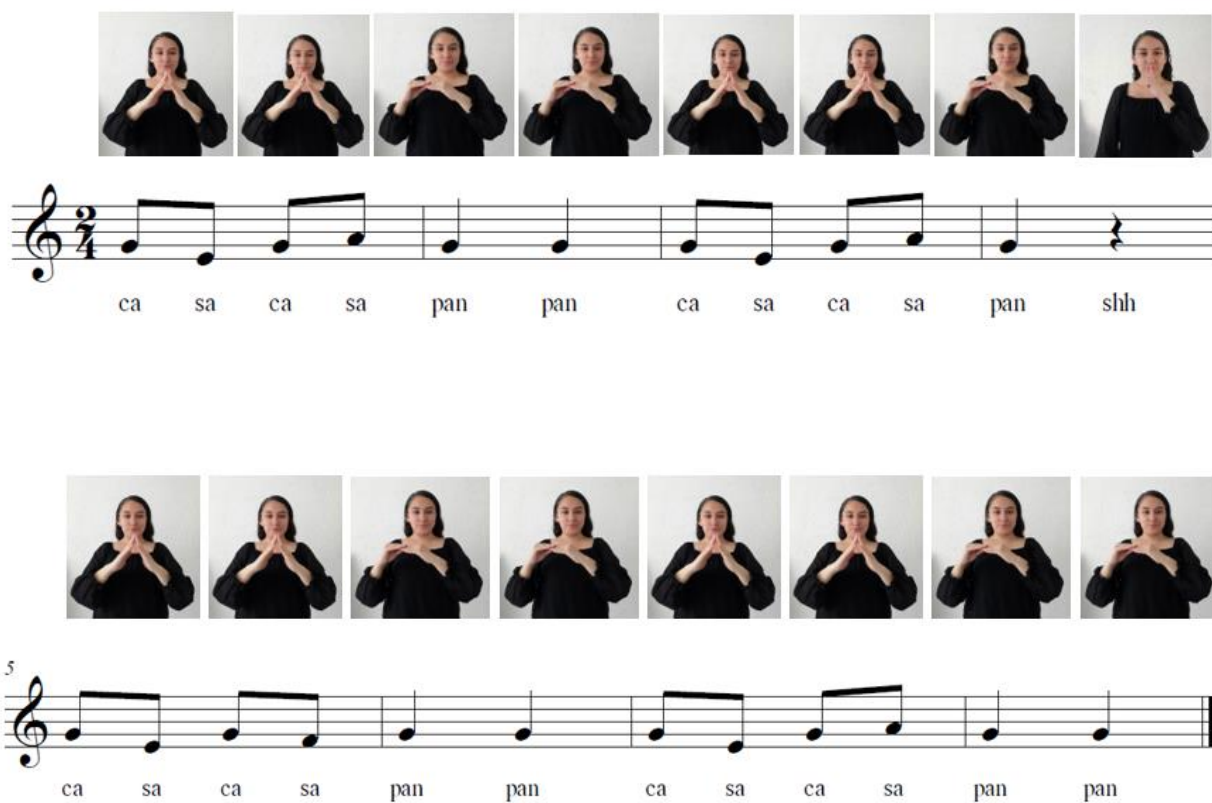


Nota: Tomado de *Ronda que ronda la ronda* (p.95), por O. Jiménez, 2016.

Figura 10*Ritmo real de Agua de limones*

AGUA DE LIMONES

|



The figure displays two musical staves in 2/4 time. The first staff contains eight measures of music with lyrics: 'ca sa ca sa pan pan ca sa ca sa pan shh'. Above each measure is a small photograph of a person performing a specific sign language gesture. The second staff starts at measure 5 and contains four measures with lyrics: 'ca sa ca sa pan pan ca sa ca sa pan pan'. It also features sign language icons above the notes.

Nota: **Corcheas:** Casa en Lengua de Señas Colombia. **Negra:** Pan en Lengua de Señas Colombia.

Luego se practicó el ritmo de cumbia que se trabajó en la clase anterior, utilizando palmas y tapas de gaseosa simulando el golpe de las baquetas en la tambora, para así llevarlo a cabo en los instrumentos de percusión menor, enseguida la docente en formación con ayuda de las tapas, realiza el ritmo de cumbia mientras los estudiantes ya con el ritmo interiorizado,

ejecutan el paso básico de cumbia bailando por el espacio mientras a su vez observan y sienten el ritmo a través de su cuerpo. (Ver anexo 12)

Posteriormente se trabaja la estructura básica de una canción, se pregunta a los estudiantes si ellos reconocen la estructura de una canción, pero acentúan con la cabeza respondiendo que no, con esto se procede a explicar que toda canción tiene una estructura básica que se compone de estrofa, coro, estrofa, coro, dependiendo de algunas características como la intensidad del volumen o vibración del coro y el desarrollo de la letra o historia en las estrofas, según la letra específica de cada canción.

Se dio a los estudiantes una hoja con la letra de 2 canciones, *Noches de Bocagrande* de Faustino Arias y *la tierra del olvido* de Calos Vives e Iván Benavides donde ellos la analizaron subrayando las estrofas y coros de las respectivas canciones, dentro de las canciones se observaba un par de metáforas la cual para los estudiantes a la hora de interpretarla en señas era bastante complejo por la comprensión lectora de la misma letra, por lo que algunas veces toman literal lo que dice la letra. Sin embargo, al pasarla a señas no es coherente o no se encuentra un sentido lógico a letra, por lo que se optó explicar un poco más a fondo el sentido figurativo y /o significado de algunas frases, para que los estudiantes pudieran interpretarla en lengua de señas Colombia. (Ver anexo13)

Posteriormente se explica en ritmo básico de vals, trabajándolo con palmas y tapas de gaseosa, para así poder explorar el ritmo en el violín. En esta actividad todos los estudiantes exploran el violín interpretando el ritmo básico del vals. Todos ellos quedan muy sorprendidos de la sensación que causa sobre su cuerpo las vibraciones al desplazar el arco sobre la cuerda del

violín, recalcando que para todos es la primera vez que tocan y tiene de cerca un violín. (Ver anexo 14)

Figura 11

Exploración del violín



Nota: Erika Benavides de semestre cero de la UPN explora por primera la sonoridad del violín por medio de la vibración realizando el ritmo de vals.

4.2.3.4 Taller 5. “Más allá de lo que escuchamos”

Contenido a trabajar: Dinámicas por medio de la vibración

En este quinto taller se realizará una exploración musical a través de la vibración del bajo eléctrico, con ayuda de objetos como bombas inflables y amplificadores, donde podrán sentir la música a través del cuerpo.

Objetivos

Identificar las figuras musicales, negra, corchea y semicorchea, con el fin de reconocerlas mediante la vibración a través de una bomba inflable con la interpretación del bajo.

Identificar las dinámicas PIANO y FORTE con el fin de reconocerlas en una melodía sencilla a través del tacto en una bomba de látex con la vibración que produce el bajo eléctrico.

Actividades

- ❖ En esta primera parte se retoman las figuras musicales negra y corchea, añadiendo la semicorchea, trabajándolas a través de la vibración, igualmente realizándolas en señas según lo establecido en los talleres anteriores.
- ❖ Posteriormente se conectará un bajo a un amplificador donde ellos podrán sentir las vibraciones a través una bomba, en esta actividad se realizarán varias células rítmicas donde los estudiantes imitarán con las palmas y zapateo.

- ❖ Luego algunos estudiantes pasaran al frente y tocaran las figuras de duración, negra, corchea y semicorchea en el bajo eléctrico.
- ❖ Finalmente, cada estudiante expondrá la percepción y sensación que experimento en los ejercicios anteriores.

Descripción

En este taller empezamos evocando el ritmo de cumbia trabajado en uno de los talleres anteriores, algunos estudiantes recordaban el patrón rítmico y la onomatopeya que se utilizó en señas para designar estas células rítmicas otros en cambio recordaron la seña que se aplicó para designar las figuras musicales como la negra y la corchea.

Posteriormente se trabaja lectura rítmica implementando la cuartina¹⁰ (4 semicorcheas), luego entre todos los estudiantes designaron la seña para esta figura musical realizando así un ejercicio de ritmo para identificar las figuras mencionadas anteriormente por medio de la vibración que produce el sonido del bajo eléctrico utilizando nuevamente como medio resonante, la bomba inflable.

¹⁰ Cuartina: División cuaternaria de una figura simple. Consta de 4 semicorcheas y equivalen a 2 corcheas o una negra, sus tiempos se leen como 1, 2,3 y 4. Los tiempos 1 y 3 son fuertes y los tiempos 2 y 4 son débiles. Colegio Santa María de Maipú, Departamento de artes y tecnología. Célula rítmica que indica cuatro sonidos de igual duración dentro de un tiempo. Silva W.

Figura 12

Figura de duración, Negra en señas

**Figura 13**

Figura de duración, Corcheas en señas.



Figura 14

Figura de duración, semicorcheas en señas.



Nota: Los estudiantes designaron la seña que se muestra en la fotografía, para asignarla a la figura de duración Negra. Natalia Bermúdez Tovar. Primer semestre, 2022, UPN.

Este ejercicio se realiza con un juego en equipo donde se ponen las 3 figuras en el tablero corchea, negra y semicorchea, luego de sentir la vibración y el ritmo, ellos corren hacia el tablero señalando que figura sintieron a través de la bomba.

Seguidamente, con ayuda del profesor de bajo Kanny Eb García, y bajo la guía de la docente en formación quien realiza los talleres, algunos estudiantes pasan al frente a explorar el bajo, tocando en cualquier cuerda las figuras trabajadas, mientras sus compañeros hacen la seña de la figura que sintieron por medio del tacto (Ver anexo 15).

Figura 15

Exploración del bajo por medio de vibraciones



Nota: Izq. Kanny Eb García (Profesor de bajo Eléctrico) Der. Diego Morales estudiante sordo de primer semestre de Ed Física de la UPN

Luego se trabaja las dinámicas Piano y Forte a través de la vibración del bajo, donde sentirán por medio del tacto en una bomba dichas dinámicas, se les explica a los estudiantes que en la música se encuentran sonidos fuertes y suaves lo que produce en las personas una emoción al escuchar la música. Por consiguiente, se realiza una actividad en grupos. esta consiste en realizar dos grupos enseguida el profesor de bajo toca una nota o un acorde fuerte o suave, donde los estudiantes podrán sentirla a través de la bomba, seguidamente un integrante de cada grupo corre hacia el tablero y señala con un marcador que dinámica sintió por medio de la vibración (Ver anexo 16).

Concluyendo este taller se agradece a cada estudiante, por su asistencia, buena disposición y participación en cada una de las sesiones.

Figura 16

Reconocimiento de dinámicas por medio de la vibración.



Nota: Se reconocen las dinámicas Piano y Forte a través del juego.

4.3 Etapa de valoración del proceso

Después de concluir los cinco talleres de la investigación, se aplica un sexto taller para realizar una valoración del proceso de carácter reflexivo a partir de las vivencias y experiencias tanto de los estudiantes como de la docente en formación.

4.3.1 Taller 6 “La música para todos”

Objetivo: Valorar el proceso musical desde la perspectiva reflexiva de los estudiantes y la docente en formación con base a los talleres de sensibilización musical bajo las metodologías empleadas.

Metodología: Se realiza mediante un taller y encuentros virtuales una serie de preguntas a algunos estudiantes e intervenciones de carácter reflexivo, (Ver anexo 17) para valorar y analizar los resultados obtenidos con el concurso de los diferentes agentes educativos que hacen parte de la propuesta.

Tabla 7

Preguntas generadoras, etapa de valoración.

	Etapa de valoración
	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué fue lo que más le llamo la atención de los talleres?
	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Crees que el acercamiento musical o el acercamiento a la música es importante en la comunidad sorda? ¿Por qué?
	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo crees que fue el desempeño del docente en formación en los talleres de música?

Preguntas generadoras	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Le gustaría seguir participado en talleres, clases o actividades de música, donde pueda conocerla más de fondo desde su perspectiva, ya sea fuera o dentro de la universidad? o ¿Le gustaría conocer o explorar más de fondo algún instrumento musical?
	<ul style="list-style-type: none"> • Mencione aspectos por mejorar o alguna sugerencia dentro de los talleres.
	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Desde su experiencia y perspectiva cuéntenos como veía la música antes y después de los talleres?

Dylan Monsalve. Estudiante hipoacúsico, menciona haberle gustado las actividades realizadas en los talleres de música, ya que los ayudo a trabajar la parte sensorial dentro de las actividades, como a su vez le ayuda a profundizar el sentido de lo que es la música y así mismo ver la integración y el compartir entre los compañeros.

Por otro lado, opina que el acercamiento musical en personas sordas es importante, ya que muchas artes están relacionadas a la música como el teatro o la danza, y muchos de estos los practican personas sordas, pero ¿para la escucha? Eso sensorial, el escuchar y transformar en lengua de señas es importante, esto para las personas hipoacúsicas es difícil y en cierto sentido se tienen que esforzar, entonces la música puede ayudar hacía sentir, y relacionarlo con la lengua de señas. En ese proceso la música se necesita.

“En cuanto al desempeño de la docente en formación hay algo muy positivo por recalcar ya que la profesora tuvo en cuenta las explicaciones, los movimientos, los significados los consejos, las propuestas del proyecto fueron muy interesantes, gracias a la profesora yo pude conocer y sentir la música, analizarla un poco más y entenderla. La profesora sabe un poco de lengua de señas y esto ayudo para la comunicación y fue algo muy positivo”. (Comunicación personal, noviembre, 2022).

Diego Morales, estudiante de la UPN, participante de los talleres. Menciona que no le gusta mucho la música, de todos modos, le pareció interesante el proceso. Siendo una persona sorda profunda recalca que le gusto sentir la música y aprender desde la parte visual, piensa que el acercamiento a la música en las personas sordas es importante para aprender a sentirla y poder apropiarla. Opina: “sería bueno continuar esa interesante idea, me parece bueno buscar esas estrategias para las personas sordas, y esas ideas no desde la forma concreta, si no más sensitiva para ayudar a la comunidad sorda desde la música, pienso que en futuro sería interesante poder acercarme a la música”. (Diego Morales, comunicación personal, noviembre 2022)

Tania Montaña, estudiante con implante coclear, recalca que ella alcanza a percibir. Encontró interesante la participación desde lo sensitivo y la escucha de igual manera esas sensaciones y formas de la música, de aprenderlas, de sentirlas y de tranquilizarse ante ellas, fue lo que más le gusto.

Acentúa que la música es importante en las personas sordas, porque muchos de ellos que no la conocen, al acercarse les parece interesante ya que pueden sentirla y lograr hacer una conexión así no les guste. De todos modos, expresa que es importante conocerla a partir de

diferentes actividades, escucharla desde lo visual, y partir de lo sensitivo, depende, adicionando que hay algunas personas que alcanzan a percibir el sonido.

Además, recalca, que el desempeño de la profesora fue positivo ya que avanza y piensa en las actividades, se esfuerza y quiere ayudar. “Opino que debe continuar en los procesos de avanzar en la comunicación con la comunidad sorda para más adelante pueda comunicarse y que ellos digan que interesante la música”. (Tania Montaña, comunicación personal, noviembre 2022)

Tania expone que le interesan los instrumentos por la práctica, le parece muy importante aprenderlos y poderlos practicar un poco ya que antes pertenecía a la fundación Batuta en un proyecto de inclusión, interpretando el xilófono donde conoció las notas y tuvo contacto con el tambor y otros instrumentos.

Tania realiza una Sugerencia a futuros talleres con personas sordas que le puede servir a la docente en formación y es, poder hacer uso de sillas, mesas, tablas u otros elementos donde puedan sentir con mayor fuerza la vibración de la música a través del cuerpo.

Natalia Bermúdez estudiante de primer semestre de la UPN menciona haberle gustado muchísimo el acercamiento a los instrumentos, sintiendo esas palpitaciones y vibraciones a través de su cuerpo, aunque es una persona usuaria de implante coclear, al separarse de éste podía sentir y escuchar casi similar a los oyentes por otra parte le llamo la atención el resonar y el ritmo que emitían los instrumentos como tal.

Señala que el acercamiento a la música en personas sordas si es importante porque las personas sordas pueden tener algún tipo de música favorita o pueden querer tener ese contacto con la música o con los instrumentos.

Con la profesora Wendy fue muy chévere porque tenía esa atención a la comunidad sorda, buscaba esas estrategias como esto sí, esto no, prestaba mucha atención a como nosotros sentíamos, y cómo arreglar esas partes musicales para que los estudiantes sordos les gustara o entendieran el tema. (Natalia Bermúdez, comunicación personal 2022)

Manifiesta que le parecería interesante conocer la música a nivel cultural como conocer las regiones que instrumentos hay en cada región como a su vez le gustaría seguir participando en talleres de música. De igual manera añade un consejo para futuros talleres, como: agregar más actividades donde se separen grupos por instrumentos como la guitarra, el piano y otros instrumentos para que ellos puedan practicar y donde puedan continuar con ese proceso.

Desde el punto de vista de la investigadora, en general, fue positivo el acercamiento que se dio entre los estudiantes sordos e hipoacúsicos con la música, así mismo, la interacción que se dio entre estudiantes, profesora e interprete. El planteamiento y los resultados obtenidos en relación con la enseñanza de la música.

A continuación, se expone un análisis con las apreciaciones que la docente en formación observó en la aplicación de los talleres.

Apreciación Pedagógica

Desde el punto de vista pedagógico, se plantearon varias estrategias con el fin de ayudar y facilitar el aprendizaje de la música desde la sensibilización. De este modo, se observó que el ritmo, uno de los elementos de la música trabajados dentro del taller fue adquiriendo mayor comprensión a medida que estos mismos avanzaban.

El trabajo de los patrones rítmicos de cumbia y vals se fueron entendiendo a medida del avance de los talleres, realizando un proceso de cómo entender la base de estos ritmos empleando las metodologías Dalcroze y Orff con ayuda de instrumentos de percusión menor, instrumentos de cuerda frotada como el violín y de cuerda pulsada como el bajo, donde se pudo explorar más de fondo el propósito de comprender los ritmos a través de las vibraciones. Por otro lado, el trabajo vivencial de métricas que se realizó empleando gestos sonoros y el cuerpo como instrumento principal, hizo que los estudiantes afianzaran y comprendieran, rondas tradicionales, patrones rítmicos y figuras de duración como la negra, corchea y semicorchea.

No obstante, a medida del avance de los talleres se muestran más abiertos aprender. De igual manera, algunos estudiantes en esta valoración expresan que pueden llegar a incorporar estos mismos ejercicios, a sus estudiantes y/o compañeros de las diferentes carreras a las que pertenecen, aplicando los juegos y realizando un acercamiento desde lo sensitivo en la música.

De igual forma la investigadora añade que el trabajo realizado en los talleres aportó en su formación como pedagoga puesto que, estos conocimientos pedagógicos en la música, junto a la práctica fueron indispensables para comprender algunos procesos de aprendizaje y construir bases para la enseñanza de la música aplicado a una población con discapacidad auditiva. Por tanto, este espacio fue una mirada amplia, pero a su vez un paso a seguir en el campo de la

educación inclusiva en la música ya que también hace un cambio en su vida personal como en su entorno social.

Apreciación interdisciplinar

En cuanto a la apreciación interdisciplinar cabe resaltar, que en los talleres no solo se enfatizó en la música. Se abre paso en una de las actividades al trabajo de baile y danza de la cumbia, a como ésta se puede bailar con la base rítmica interiorizada mentalmente a través del trabajo corporal. Si bien, se sabe que desde la percepción de los oyentes es difícil bailar sin música, desde la percepción de la persona sorda, bailar sin sentir la música a través de las vibraciones también lo puede ser.

Pues bien, se realizó el ejercicio comenzando con una contextualización de la cumbia, desde su procedencia en la colonia, el surgimiento del paso básico de la misma, los instrumentos típicos y vestuario. Desde allí los estudiantes por medio de lo visual empezaron a comprender el paso, seguidamente se trabaja el ritmo con onomatopeyas en señas la cual se hace mucho más claro, luego con palmas y trabajo corporal, por último, con los instrumentos. Al pasar los estudiantes a bailar cumbia con la base rítmica, la investigadora observa claramente que los estudiantes tienen una forma de desenvolverse en el baile con mucha facilidad a pesar de que no están sintiendo una vibración que los lleve a sentir ese ritmo, simplemente ellos lo trabajan a partir de lo visual y corporal. Tampoco podemos decir que lo hacen a través de la imitación ya que varios se expresaron dando vueltas y realizando movimientos libres.

Cabe acotar que en cuanto a lo anterior la investigadora se sorprende durante el trabajo, porque desde su percepción los estudiantes dieron más de lo que ella esperaba, teniendo como

una hipótesis, que el paso o la danza de cumbia no iba hacer tan clara por parte de la docente hacia los estudiantes y de ellos en realizarla.

Es importante aclarar que en ningún momento se minimiza el trabajo o los logros que los estudiantes puedan llegar a realizar por medio del baile y/o pasos de la cumbia. Simplemente, desde la perspectiva de docente, ve que el oyente siempre está expuesto a la música y con ésta lo lleva a expresarse mediante el baile. Sin embargo, los estudiantes van más allá de solo realizar el paso en el puesto, llevando el ritmo en los pies, buena postura corporal, desplazamiento por el espacio, movimientos libres y con una expresión fácil de gusto, de comodidad y algunos pocos de pena, pero aun así con una buena actitud. Cumpliéndose así el objetivo de aprender desde la vivencia el paso y ritmo de cumbia.

Apreciación cognitiva

A partir de algunas actividades como los juegos, rondas y ejercicios de ritmo, la investigadora observo un proceso cognitivo, en la cual los participantes a través de la información dada la procesaban, analizaban y la aplicaban en el aula, sumándose así el desarrollo de la creatividad. Seguidamente se mencionan algunos de los ejercicios para la comprensión de este proceso.

Si bien, al inicio de una actividad se evidencio en algunos estudiantes cierta dificultad de imitar ritmos con palmas, pies y muslos, pero a medida que se iba trabajando en ello los estudiantes comprendían su objetivo, al pasar a la creación individual de un ritmo se observa cierta timidez. Sin embargo, luego de procesar esa información, la analizaban y se tomaban su tiempo para crear un ritmo y percutirlo.

De igual modo, se refleja el trabajo del desarrollo de pensamiento en la actividad donde se analiza la letra de una canción para interpretarla en señas, pues bien, para muchos no es fácil esa comprensión del significado de una canción, dado que su segunda lengua es castellano, por lo que hay ciertas dificultades en la comprensión lectora y comprensión de metáforas que hay dentro de ella, es claro que no fue un ejercicio de profundidad pero aun así los estudiantes tuvieron esa oportunidad de entablar ese proceso y analizar la letra de la canción, de saber cuál es su significado y el pensarse como poder interpretar en LSC, ya que cada estudiante tiene una manera particular de comprenderla.

Apreciación musical

En cuanto a la música, se partió desde el conocimiento previo de la docente, junto con el conocimiento de los estudiantes, sus intereses, capacidades y/o gustos. Según esto se observan algunos aspectos desde los siguientes conceptos.

Tabla 8

Valoración de contenidos musicales

Contenidos	Valoración
<i>Motricidad gruesa</i>	<p>Al inicio de los talleres se observó, que la mayoría del grupo tuvo dificultades a la hora de ejecutar ejercicios que involucraron el movimiento corporal, como lanzar y agarrar una pelota para el trabajo de imitación rítmica con brazos y pies.</p> <p>De otra manera, en la adaptación del juego “teléfono roto” se evidenció inconvenientes en imitar células rítmicas con las</p>

	<p>palmas, donde se involucró las figuras blanca, negra y corchea trabajándolas con el sentido del tacto.</p> <p>Por otro lado, es importante mencionar el trabajo realizado sobre el ritmo del vals en el violín. Al realizar previamente este trabajo con percusión corporal y con ayuda de tapas de gaseosa la mayoría de estudiantes comprendieron este ritmo ternario (3 golpes con acento en el primero) y más al visualizar el ritmo dibujado en el tablero (tres negras con acento en la primera). Sin embargo, cuando los estudiantes tocaron el ritmo en el violín, la gran mayoría era la primera vez que tenía un contacto con este instrumento, por lo que se evidencio en algunos estudiantes dificultades en la parte motriz para aplicar el ritmo en éste, por tanto, esta vivencia del ritmo se observa y se escucha en compases con acento fuerte y suave en una métrica de 2/4. De todos modos, algunos estudiantes lograron interpretar el ritmo en una métrica de $\frac{3}{4}$</p>
<i>Coordinación</i>	<p>Se recalca que algunos estudiantes tienen una buena apropiación de los movimientos corporales dentro de los ejercicios llevados a cabo en los talleres. Sin embargo, la docente en formación observo en el juego “al pin al pon” que al inicio de éste gran parte del grupo se confundían en el cambio de movimientos realizados junto a los compañeros perdiéndose así en el cambio de lateralidad.</p>

	<p>Por otro lado, se observó en el segundo taller que los estudiantes al realizar una serie de movimientos en grupo, afianzan más la coordinación ya que es un trabajo en equipo donde se pone en evidencia el trabajo visual, la atención y concentración de todo el grupo.</p>
<i>Memoria</i>	<p>Se observó en la mayoría del grupo una fortaleza en seguir instrucciones en todos los talleres. Continuamente se trataba, de dar la información corta, precisa y muy clara para que los estudiantes las siguieran, en algunos casos la información no era muy clara por parte de la docente a los estudiantes, por lo que se recurría a dar una nueva explicación más breve con ayuda del intérprete. Seguidamente al captar la idea los estudiantes retenían la información como los ritmos y figuras de duración trabajados durante el proceso, las reglas y condiciones de los juegos y rondas.</p>
<i>Experiencias sensoriales</i>	<p>En los talleres se realizaron específicamente cuatro actividades donde se emplearon instrumentos de percusión menor, cuerda pulsada y frotada, allí se observa como el grupo siendo variado, con estudiantes hipoacúsicos, sordos profundos, con restos auditivos y con implante coclear; presentan similitud y diferencias a la hora de sentir las vibraciones en el cuerpo, por ejemplo, el acercamiento que realizaron a través del violín, algunos lo relacionaron con el sonido del entorno u objetos con los</p>

	<p>que tienen contacto diariamente, como el serruchar la madera y lijar, otros en cambio, sentían más esas vibraciones desde el cuerpo como en el cuello, hombros, ronquidos y el rechinar de los dientes.</p> <p>Observar todas estas sensaciones que puede sentir el ser humano a través del contacto de un instrumento, es darse cuenta que la música va más allá de solo escucharla, sin duda un oyente no llega a profundizar esa sensibilidad que tiene una persona sorda por lo que a veces los oyentes perdemos de vista ese sentir a través de la música y nos limitamos solo a escucharla y analizarla a través de la melodía, armonía y su letra.</p>
--	--

Apreciación personal

Para la investigadora fue un reto como persona oyente, enfrentarse a la comunidad sorda en la práctica musical, ya que por la primera vez tuvo la oportunidad de enseñar música a personas sordas e hipoacúsicas.

Así pues, en la mayoría de sesiones tuvo el acompañamiento de intérpretes que facilitaban la comunicación entre el grupo y la docente. Sin embargo, la quinta y última sesión no contó con el acompañamiento de interprete por lo cual, se desarrolló la clase sin éste, al dar

inicio al taller hubo ciertos nervios de enfrentar a los estudiantes sin interprete por la comunicación.

No obstante, toda sesión tuvo una planeación y una preparación previa en el manejo de señas (nivel básico – intermedio) específicamente para desarrollar las actividades, con esto fue posible el manejo de clase teniendo en cuenta también que los estudiantes se interesaban por entender las instrucciones y explicaciones dentro de las sesiones., cabe destacar que para algunas instrucciones específicas pidió colaboración de una estudiante oralizada con implante coclear para aclarar dicha explicación.

Allí, se evidencia como el grupo responde junto al docente sin importar las capacidades de cada integrante, hay un trabajo en equipo y un respeto mutuo evidenciado en todos los talleres. Para finalizar, la investigadora recalca que debe seguir el proceso de avanzar más en el manejo de LSC para así mismo poder enseñar desligándose del interprete.

Al finalizar el proceso del desarrollo metodológico se realiza una recopilación audiovisual y fotográfica de la aplicación de todos los talleres y la etapa de valoración que se evidencia en los (Anexos 18 y 19)

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En muchas ocasiones se oye hablar de procesos de inclusión, sin embargo, en la música hay muchas barreras para poder acceder a ella, refiriéndose a diferentes factores como la edad, el sexo, las capacidades o condiciones de una persona, entre otras. Después de esta investigación la autora de este trabajo se da cuenta que a veces no solo los sordos son excluidos de la música dentro y fuera de la universidad. Partiendo, que se habla de exclusión cuando una persona es rechazada o distanciada en un entorno social. (Castells, 2001 citado en Téllez et al, 2019) “La exclusión es el proceso por el cual a ciertos individuos y grupos se les impide sistemáticamente el acceso a posiciones que les permitan una subsistencia autónoma dentro de los niveles sociales determinados por las instituciones y valores en un contexto dado”. (p. 98).

Por lo anterior, cabe mencionar que la investigadora a lo largo de su profesión como músico, y como una persona oyente, se ha visto muchas veces excluida por “empezar tarde” la música, ahí es donde se hacen visibles muchos interrogantes. Empezando, si una persona oyente la excluyen dentro de los procesos de formación, ¿a qué grado se llegará si una persona sorda quisiera comenzar un proceso de música a cualquier edad? ¿cómo se manejarían estos procesos de inclusión o a partir de que bases se iniciaría? De hecho, son pocas las instituciones, centros de formación, universidades que abren las puertas a la enseñanza para esta población concreta.

De acuerdo con el anterior párrafo se destaca el trabajo que realiza la Orquesta Filarmónica de Bogotá en inclusión, dentro de colegios públicos con proyectos como el coro de Manos Blancas. Becas como “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva”. Proyectos en casas de cultura, instituciones, entidades sin ánimo de lucro como el INSABI que

realizaba un trabajo en la educación para personas sordas, sin embargo, esta entidad desapareció en consecuencia de la pandemia del COVID 19, bibliotecas como la Luis Ángel Arango, sin mencionar las tantas personas que realizan trabajo musical con personas sordas, que aún, todavía se desconoce su trabajo entre oyentes.

Por esto, es importante seguir divulgando el trabajo que se hace con personas sordas en el campo musical, considerando que, a pesar de todos estos proyectos en marcha, aun el trabajo musical aplicado a personas sordas es mínimo en comparación con el trabajo que se hace en personas oyentes, sin tener en cuenta el porcentaje de población de cada una de ellas. Por lo tanto, se expresa que hay varios espacios donde se desarrolla la inclusión de personas sordas a la música. Sin embargo, hace falta la profundización del trabajo que se realiza con esta población debido que hay pocos profesionales en la música que se especializan o que intentan realizar procesos de formación partiendo desde los intereses de las personas sordas.

Por esto, el desarrollo de esta investigación se basa en incluir procesos de formación musical a personas sordas, donde nosotros como población mayoritaria y como personas oyentes, podamos incluirnos dentro de una población minoritaria y viceversa.

Cabe tener en cuenta que para el acercamiento a esta población hay que conocer con antelación su cultura y su historia, como también, el entorno donde se va a trabajar y la comunidad específica para así, poder tener una idea clara a qué objetivos y logros se quieren llegar entre docente y estudiantes.

Por otro lado, la autora de este documento menciona que muchas veces las personas oyentes, incluyéndose, junto con algunos colegas se preguntan ¿Que hacer para llegar a la comunidad sorda? ¿Cómo puedo enseñar a la comunidad sorda si no tengo conocimientos, pero

hay una iniciativa de querer emprender y lanzarse a investigar en ese campo? ¿Cómo es el manejo de señas en la música? ¿Qué herramientas se necesitan para trabajar con esta población?

Pues bien, estos interrogantes se enmarcaban al principio de esta investigación y con el paso del desarrollo se fueron aclarando, por ejemplo, para la investigadora, el primer paso que debe tener un oyente es sencillo y es, que le llame la atención trabajar con esta población, sienta el interés y la vocación puesto que hay formadores que mencionan no llamarles la atención o no tener los suficientes recursos metodológicos y didácticos para abordar esta comunidad. Lo segundo que menciona es introducirse a la lengua de señas, debido que es primordial para la comunicación, cabe acotar que la investigadora para este proceso hizo parte del semillero de lengua de señas de la UPN perteneciente al Proyecto Manos Pensamiento, como también tuvo clases individuales y sigue en el proceso de estudio personal. Como tercera y cuarta medida es conocer e investigar sobre el desarrollo musical en dicho contexto para así visualizar cómo proceder en la enseñanza, donde se puedan aplicar o adecuar métodos musicales y crear estrategias bajo estos.

Continuando, cabe aclarar que esta investigación abarca una pequeña parte de la música como experiencia sensorial y vivencial desde el ritmo, la vibración, el trabajo corporal y visual, la grafía y lectura, pero no como un lenguaje propio de la música que abarca melodía, ritmo y armonía. Por lo cual, en la etapa de la investigación, y al ejecutar los talleres de sensibilización musical bajo los métodos Dalcroze y Orff en estudiantes sordos, la perspectiva cambia, debido a que estos se aplican comúnmente a personas oyentes según la etapa de aprendizaje, por tanto, la investigadora como docente en formación musical tuvo que emplear estrategias pedagógicas adecuándolas a los estudiantes de semestre cero que estuvieron en el proceso, llevados a cabo de la siguiente manera:

El método Orff hace referencia a la importancia de trabajar e iniciar con instrumentos de percusión menor o instrumentos que no tengan mayor dificultad técnica a la hora de ejecutarlos, teniendo en cuenta que en estos instrumentos como los sistros, panderetas, tambores y demás, se pueden trabajar melodías cortas y sencillas; como a su vez el pulso, el acento, la métrica, entre otros. Igualmente la exploración de los elementos anteriormente descritos, sin embargo, dentro de la etapa de aplicación de esta investigación se opta por implementar otros instrumentos que ayuden a percibir la vibración a través del cuerpo como el violín y el bajo eléctrico; allí claramente es donde se adecua la aplicación de este método o se busca una estrategia para que ellos puedan sentir y explorar mediante las vibraciones, si bien se sabe que el violín tiene una mayor dificultad y se necesita de cierta técnica para poderlo interpretar, también se sabe que para una iniciación y más si es una exploración, se puede realizar y no tiene mayor complejidad, así como se muestra y se evidencia en los anexos correspondientes en la etapa de aplicación.

Con base a lo anterior, también se concluye que la comunidad sorda a la que se le empleó el método, por la misma razón de que pocos habían tenido un acercamiento a la música no conocía juegos y rondas tradicionales que para un oyente son comunes desde su infancia, por tanto, se evidencia cierta exclusión a personas sordas en la participación de actividades que ayudan al desarrollo psico-motriz desde temprana edad.

De igual modo no conocían la existencia de algunos instrumentos de percusión menor o expresaban haberlos visto sin conocer su nombre. Debido a esto se realiza una exploración primero física de tales instrumentos a través del tacto y con los ojos cerrados donde pudieron identificar su textura, forma, tamaño y material, para luego saber de su procedencia y por último poder ejecutar en ellos la base rítmica de cumbia junto a otros patrones rítmicos guiados por la docente a cargo, durante y después de esta exploración causó en la mayoría de estudiantes una

sorpresa, admiración, curiosidad por como suenan, su construcción y por la sensación que se siente en el cuerpo algunos instrumentos.

Por otra parte, se evidencia en la metodología que expone Dalcroze el trabajo previo del cuerpo antes de llegar a la lectura, donde se trabaja elementos como el pulso, frases rítmicas, acentos, entre otros, a través de la escucha. Pues bien, en este contexto se opta trabajar por medio de las vibraciones, el tacto, la imitación y la improvisación, adecuando dicho método en la enseñanza musical para personas sordas, para así poder llegar a la lectura de figuras trabajadas durante el proceso.

Además, según el desarrollo de capacidades musicales según Shuter-Dysin y Gabriel (1981) exponen que un niño entre los 5 y 6 años de edad puede distinguir entre fuerte y suave en esquemas melódicos o rítmicos sencillos. Sin embargo, una persona sorda distingue el carácter fuerte o suave cuando se habla en lengua de señas por la expresividad gestual que realiza la persona, de este modo aquellos que no tienen un contacto con la música ¿cómo hacen para distinguir ciertos sonidos? pues bien, dentro de la investigación se encontró que ellos pueden distinguir estas dinámicas a través de la vibración y así mismo ejecutarlos en un instrumento como el bajo eléctrico tal y como se muestra y se evidencia en el último taller.

Se recalca también el aporte que esta investigación deja en la enseñanza de la música desde la LSC, debido a que dentro del trabajo realizado y en el proceso de indagación en la comunidad sorda y oyente se encontró que en la lengua de señas no hay como tal una seña para contenidos específicos y/o concretos de la música como son las figuras musicales. Sin embargo, la investigadora propuso en uno de los talleres que los estudiantes designaran una seña para tales figuras en trabajo conjunto con la docente en formación, dando así una mayor comprensión para

los ejercicios de ritmo ejecutados en el proceso que a su vez se implementaran para a futuro para la misma enseñanza a comunidad sorda y oyente.

Para finalizar, se plantea que existe la necesidad del docente de música en desarrollar metodologías específicas para la enseñanza de la música a personas sordas, donde permitan estar expuestos abiertamente para docentes y estudiantes, adicionando que si bien se emprende en estas metodologías, es conveniente desplegar este trabajo junto con una persona profesional en el tema en compañía de una persona sorda o hipoacúsica para complementarse en el trabajo desde la perspectiva de la comunidad sorda y el músico.

En ese sentido, la investigadora hace abiertamente una invitación acercarse a la comunidad sorda no solo desde la música si no a nivel cultural y social, ya que se puede transformar si somos conscientes y hacemos participes a los sordos a nuestras pláticas, reuniones, encuentros y demás. Si bien como maestros se debe estar abierto a trabajar con cualquier tipo de población y tener los conocimientos básicos para la enseñanza musical.

De la misma forma ir trabajando en ciertos paradigmas que se ven expuestos en ambas poblaciones, tanto oyentes como sordos, hacia el acercamiento de la música en personas sordas y no propiamente desde como la vive una persona oyente, si no desde la perspectiva y experiencia de la persona sorda de escucharla y sentirla a través del cuerpo, del tacto y lo visual.

Actualmente, el Proyecto Manos y Pensamiento de la Universidad Pedagógica Nacional cuenta con 21 estudiantes repartidos en ocho carreras en las sedes Valmaría, Parque Nacional y la 72. Sin embargo, la Licenciatura de Música ubicada en la sede el Nogal cuenta con dos estudiantes usuarias de implante coclear que no hacían parte del Proyecto. Pues bien, cabe mencionar que son pocos los estudiantes y docentes de varias carreras que desconocen este

proyecto por lo cual cabe proponer dentro de esta investigación que haya un espacio, y/o la opción de realizar las prácticas pedagógicas que se hacen en los últimos semestres, especialmente en la Licenciatura de Música y de esta manera, los docentes en formación tengan un acercamiento a ese contexto y se preparen para abordar otro tipo de población.

De igual manera es importante salir de nuestro contexto como personas oyentes y estar abierto a interactuar con personas sordas. Si bien la autora menciona que había cierta expectativa, de cómo el grupo iba a responder ante ella, al ver luego la reacción de los estudiantes y encontrar esa misma expectativa de ellos hacia la música, ver la atención, la participación, la integridad, y el respeto abre paso en su vida personal a continuar con la enseñanza y el trabajo de la música para personas sordas y no solo que quede plasmado en una investigación, que de igual manera, es un paso a seguir como pedagoga en la enseñanza de la música.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachmann, M. (1998) *La rítmica de Jaques Dalcroze una educación por la música y para la música*. Madrid. Ed Pirámide.
- Banrepcultural. (23 de agosto de 2017) *Musical visual LSC*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sh98JkFsbpA&list=LL&index=88&t=194s>
- Barahona, A. (2013) *Competencias docentes para la enseñanza musical de estudiantes con discapacidad auditiva en el aula regular en un ambiente educativo inclusivo*. Tegucigalpa, México D.C
- Benedicto, C. (2016) *Estimulación musical en el niño con discapacidad auditiva*. Universidad de Zaragoza. Facultad de educación.
- Castillo, C. (2015) *La educación inclusiva y lineamientos prospectivos de la formación docente: una visión de futuro*. Universidad de Costa Rica.
- Centro Nacional de defectos Congénitos y Discapacidades del Desarrollo. (2020). Recuperado de <https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/aboutus/index.html>
- Cinndet UPN. (22 de septiembre de 2022) *Café digital en señas. Temporada 3 episodio 2* [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=FCn-rgdlUNU&list=PLrc7rcboIXSkF7IVoxEyu-2iwBo26E_La&index=4
- Colmenares, A. (2012) *Investigación acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción*.

- Correa, E. (2010) *Los beneficios de la música*. Revista digital innovación y experiencias educativas. Recuperado de https://scholar.google.com.co/scholar?q=revista+digital+innovaci%C3%B3n+y+experiencias+educativas&hl=es&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart
- Del Bianco S. (s. f). Jaques Dalcroze. Instituto Jaques – Dalcroze. Suiza.
- Fernández, C. Murillo, J. (2017) *Sentir la música: Persona sordas rompiendo la barrera del sonido*. Universidad Autónoma de Madrid -España.
- Fernández, N. (2014) *Estudio de la enseñanza y aprendizaje musical dirigido a los estudiantes con diversidad funcional auditiva en el estado Carabobo*. Universidad de Carabobo. Venezuela.
- García, J. (2018) *La música un instrumento de inclusión para alumnos con hipoacusia en el aula de educación primaria*. Universidad de Sevilla.
- Gutiérrez, P. Gutiérrez, I. Cervantes, E. (2019). *Educación musical aplicada, el empleo de la música en el tratamiento logopédico con usuarios hipoacúsicos y sordera profunda con implante coclear*. Ed dirección general de comunicación Universitaria, a través de la Subdirección de Editorial y Publicaciones. Ciudad de Juárez, Chihuahua México.
- Henao, D. Vélez. Méndez. Selis, A. Sepúlveda, M. (2012) *Son Arte-Propuesta de sensibilización musical para la comunidad sorda*. Universidad de Antioquia. Facultad de educación.
- Jiménez, J. (2021) *Todo lo que vibra suena. Exploración del sonido y nociones musicales a través de la percepción sorda y oyente*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]

Lobera, J. (2010) *Discapacidad auditiva, guía didáctica para la inclusión en educación inicial y básica*. Consejo Nacional de Fomento Educativo. México.

Los Informantes. (27 de abril de 2022) *Manos Blancas, el coro revolucionario de niños con discapacidad auditiva*. <https://www.youtube.com/watch?v=cCDfnG2wBy4&t=433s>

Manzano Adriana. (19 de abril de 2017) *¿Como perciben la música las personas sordas?*

[Archivo de video].

https://www.youtube.com/watch?v=n5Sy1xgsdT4&list=PLrc7rcboIXSkF7IVoxEyu-2iwBo26E_La&index=1

Martínez, L. (2007) *la observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación*.

Martínez, P. (6 de diciembre de 2021). UPN pionera y líder de la educación inclusiva en el país.

El espectador. Recuperado de

<https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/leonardo-fabio-martinez-perez/upn-pionera-y-lider-de-la-educacion-inclusiva-en-el-pais/>

Ministerio de Educación Nacional (2017) *Documento de orientaciones técnicas, administrativas y pedagógicas para la atención educativa a estudiantes con discapacidad en el marco de la educación inclusiva*. Bogotá.

Ministerio de Salud. (2017) *Abecé salud auditiva y comunicativa “Somos todos oídos”*

Recuperado de

<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/VS/PP/ENT/abece-salud-auditiva-2017.pdf>

- Ministerio de Salud. (2020) *Glosario de Términos sobre discapacidad*. Obtenido de <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/PS/glosario-discapacidad-2020.pdf>
- Monrroy, E. Pabón, M. Galvis, R. Rodríguez, N. Rodríguez, C. Lara, G. Toro, I. Zawadszky, J. (2011) *Manos y pensamiento: una mirada a los lenguajes de los sordos*. Alternativa para el desarrollo integral humano y mejoramiento de la calidad de vida de la comunidad sorda. Universidad pedagógica Nacional. Bogotá.
- Orquesta Filarmónica de Bogotá. (25 de noviembre de 2021) Ópera al parque 2021. *Documental zarzuela para Sordos y Oyentes: una experiencia inclusiva*. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3LziNjxYgfE>.
- Otero, L. (2015) *la sordera: una oportunidad para descubrir la música*. Revista Española de Discapacidad. Recuperado de <https://www.cedid.es/redis/index.php/redis/article/view/185>
- Parra, C. (2010) *Educación inclusiva un modelo de educación para todos*. Revista ISEES No 18. Bogotá Colombia.
- Pascual, P. (2006) *Didáctica de la música*. Madrid. Pearson Educación.
- Rodríguez, I. (2011) *La rítmica de Emiles Jaques Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Instituto Dalcroze Ginebra.
- Rodríguez, J. (2011) *Métodos de investigación cualitativa*. Silogismo más que conceptos. N°8

- Rodríguez, N. Monrroy. B Pabón. M. (2018) *Manos y pensamiento: realidades de interpretación, perspectiva de formación*. Universidad pedagógica Nacional. Bogotá Colombia.
- Rubio, C. (2018) *Metodología Dalcroze para el desarrollo de inteligencia musical*.
- Sánchez, F. (2016) *Manos miradas y silencios otros. Resignificaciones culturales hacia una música propiamente sorda*. Universidad Nacional de Colombia.
- Sandoval, C. (2002) *Investigación cualitativa*. Universidad de Antioquia.
- Téllez, M. Molina, I. Álvarez, A. (2019) *la exclusión social una revisión desde una perspectiva psicosocial*. Facultad de psicología, Universidad Latina Campus sur.
- UNESCO (2007) *Guía para asegurar la inclusión y la equidad en la educación*. París
- Universidad Pedagógica Nacional. (15 de diciembre de 2022) *Historias con futuro. Temporada 19 Manos y pensamiento* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Y19QGNxd28k>
- Valencia, G. Londoño, R. Martínez, M. Ramón, H. (2018) *Fundamentos en educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía*. Magisterio. Universidad Pedagógica Nacional.
- Vernia, A. Carnicer, J. Calderón, C. (2016). *Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical*.
- Zapata, G. Valencia, G. Rodrigue, M. Pardo, E. Dueñas, F y Moreno, J. (2006) *contexto epistemológico de la pedagogía desde el debate entre teoría y práctica hasta la construcción de la pedagogía como ciencia*. Bogotá.

ANEXOS

Anexo 1 Planeaciones de talleres

https://drive.google.com/file/d/168nFyL9Kj0dMJxTv1uscowcVfayvSGwd/view?usp=share_link

Anexo 2 Entrevistas

https://drive.google.com/drive/folders/1NAXQOomIdWheC4O2DwKpeHHd2ICqSZYP?usp=share_link

Taller 1: El mundo de la música

Anexo 3 Discriminación sensorial. Lista de Sonidos cotidianos y géneros musicales

https://drive.google.com/file/d/1BXEGjIcgCh4S7e-kLu1pEmjiSsf3f3o0/view?usp=share_link

Anexo 4. Audio de sonidos cotidianos y géneros musicales

https://drive.google.com/file/d/1egyRIMxmDmf0tmEs0aAf_qiI_2uVm0hU/view?usp=share_link

Anexo 5 Experiencias sensoriales de la música por medio de la vibración

https://drive.google.com/file/d/1jieLiIyIQ_mwr5mxOwiveZolR2JHRqgu/view?usp=share_link

Anexo 6 Proyectos musicales con personas sordas

https://drive.google.com/file/d/1ecPMBYva-sbuLo29KKDo1M5YFxB-cTx/view?usp=share_link

Taller: 2 Ritmo y movimiento

Anexo 7 Trabajo de ritmo en la adaptación del juego “Teléfono Roto”

https://drive.google.com/file/d/1bHpPghXRx7fd60D9ahi9JVJkuoE3o4yu/view?usp=share_link

Anexo 8 Trabajo de ritmo, coordinación y lateralidad

https://drive.google.com/file/d/1N3DNRme9_MLCJ_Xgv_RWtGuNz9vMOld-/view?usp=share_link

Taller 3: Sentimientos y emociones

Anexo 9 Juego al pin al pon. Trabajo de lateralidad ritmo y concentración

https://drive.google.com/file/d/1avg71fQNEH80VGXNA16mdG4SPIEB4pty/view?usp=share_link

Anexo 10 Video. Exploración de instrumentos Orff

https://drive.google.com/file/d/1FVetboEDud3plqC7QzTEnt0X38BN5kaK/view?usp=share_link

Taller 4: Vibrando al ritmo del Vals

Anexo 11 Trabajo de ritmo real de la ronda tradicional “agua de limones” en señas

https://drive.google.com/file/d/1Ox1ul6E5fZU4g2CXVykxdW4CzcpGVcYm/view?usp=share_link

Anexo 12 Bailando al ritmo de la cumbia

https://drive.google.com/file/d/1RtQ1osqQfBSPWO-54_9OSJCA8SpS-BoW/view?usp=share_link

Anexo 13 Interpretación en señas de estrofas y coros de una canción

https://drive.google.com/file/d/1dJStoFgazlUiKuOsFtmVkrvVTTF0yybw/view?usp=share_link

Anexo 14 Trabajo de exploración en el violín ejecutando ritmo de vals

https://drive.google.com/file/d/1qEv5xP1NS28vubahIycRI9bIP9H3-1b-/view?usp=share_link

Taller 5: Más allá de lo que escuchamos

Anexo 15 Figuras rítmicas en señas reconociéndolas por medio de la vibración

https://drive.google.com/file/d/1vk-uJb3OTI1y4yGhIMV1P9LRt39qJx2t/view?usp=share_link

Anexo 16 Reconocimiento de dinámicas por medio de la vibración

https://drive.google.com/file/d/1O2o8BhnIZRWZfx-rjjog0AvX1bHORKMf/view?usp=share_link

Taller 6: la música para todos

Anexo 17 Reflexiones de los estudiantes

https://drive.google.com/drive/folders/12DV6KKlpnJRn5FOeSyt_WyyS-WZA1DXr?usp=share_link

Anexo 18 Material Fotográfico

https://drive.google.com/file/d/1T4Go2dGUZPUAIWcnGcNv33RgXBxbVSHF/view?usp=share_link

Anexo 19 Evidencia de los talleres. Material Audiovisual

https://drive.google.com/drive/folders/1UQFVd9vhQQaicwgGe3ZOyq8z4Km1RBn8?usp=share_link

Anexo 20 Consentimientos informados

https://drive.google.com/drive/folders/1Z-ZTilLeW52gzEFiwExJijz4P10SeUOI?usp=share_link