



Revista Interuniversitaria de Formación del
Profesorado

ISSN: 0213-8646

emipal@unizar.es

Universidad de Zaragoza

España

Porres Ortún, Ángeles

RITMOTERAPIA

Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, núm. 42, diciembre, 2001, pp. 49-65

Universidad de Zaragoza

Zaragoza, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27404205>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RITMOTERAPIA

ÁNGELES PORRES ORTÚN

RESUMEN

De los tres elementos esenciales de la música, es el ritmo el que tiene prioridad sobre la melodía y armonía. Para Willems (1960) el ritmo es movimiento ordenado y no orden en movimiento.

Para los griegos el ritmo era el elemento principal. Se trataba de un elemento activo de la música y al mismo tiempo era considerado el principio generador de las pasiones. Para ellos la melodía sin ritmo significaba algo carente de energía y fuerza.

Por lo tanto, es el ritmo lo que da forma concreta al tema del sonido. El ritmo sólo puede dar a la música un sentido que le hace inteligible. Se podría decir que el ritmo es el vehículo por medio del cual la música tiene el poder de acercarse y penetrar en el intelecto.

Los sonidos y el ritmo muestran una poderosa atracción y un encanto tan notable en el ser humano (y en ciertos animales) que sin necesidad de entender su sentido, se puede experimentar una sensación de deleite y felicidad.

Si esto es así, vamos a llevar este tema al campo de las deficiencias y nos daremos cuenta de lo importante que va a ser, mediante la adaptación de sus elementos básicos: pulso, subdivisión, acento, etc, en las diferentes deficiencias: discapacitados, autistas, discapacitados físicos y personas con problemas sensoriales.

ABSTRACT

From the three essential elements of music, rhythm has priority over melody and harmony. For Willems (1960) rhythm is orderly movement, and not ordination in movement.

For the Greeks, rhythm was the main element. It was an active element of music and at the same time it was considered the generating principle of passions. For them melody without rhythm meant something lacking in energy and force.

Therefore, rhythm is what gives a certain concrete form to the sound subject. Rhythm alone can give music a sense that makes it intelligible. One could say that rhythm is the vehicle by means of which music has the power to get closer to and penetrate intelligence.

Sounds and rhythm show a powerful attraction and such a notable charm on human beings (and certain animals) that without the need to understand their meaning, a sensation of delight and happiness can be experienced.

This being so, we are going to take this topic to the field of deficiencies and we will see how important it is by adapting its basic elements: pulse, subdivision, accent, etc, to the different deficiencies: disabled, autistic people, physically handicapped or sensorial deficiencies.

PALABRAS CLAVE

Movimiento ordenado, principio generador, atracción, adaptación.

KEY WORDS

Orderly movement, producing principle, attraction, adaptation, adjustment.

INTRODUCCIÓN

Del mismo modo, como el botánico clasifica las plantas —de acuerdo con el número y la forma de las diversas partes que las constituyen— así también puede fácilmente llegarse a un registro de los ritmos, teniendo en cuenta las particularidades que los relacionan o separan y el carácter que les es común o los difiere.

Esta tarea que puede ser larga y complicada, puede llevarse directamente a la aplicación del mundo en las distintas deficiencias en el niño y resultar práctico y aplicable, siempre limitado en cada uno de los casos.

Es necesario vincular la música a las fuentes vivas de la vida y reaccionar contra todo, lo que tiende a apartarla de las leyes naturales, materiales y espirituales.

Las fuentes vivas de la música, son accesibles a la mayor parte de los seres humanos, pero éstos se contentan a menudo con poco, desarrollando un *mimetismo artístico*. En música inconscientemente se trabaja con elementos preparados para ser usados. Se evita el esfuerzo indispensable para las fuentes vivas.

Según E. Willems (1960), las fuentes musicales del ritmo son cuatro: «a) las obras maestras de los compositores; b) el canto popular; c) el canto llano y d) la música exótica».

Para no extenderme demasiado, hago hincapié en el *canto popular*, cuyo ritmo refleja a menudo la espontaneidad, sin reglas, y convencionalismos. Muchos autores, basándose en el Canto popular de los distintos países, se han inspirado en ellas para componer sus obras. Jacques Dalcroze, no solamente se inspiró en el folklore suizo, sino que lo enriqueció con numerosos cantos, de auténtico carácter popular.

Algunos ruidos de la naturaleza son más bien melódicos, como el viento, la lluvia, el fuego; captamos en ellos no solamente cierta melodía «pancromática», sino también polifonía. Otros ruidos son más rítmicos, como el trueno, las olas del mar, etcétera.

Tanto unos como otros se confunden a menudo y despiertan sentimientos, emociones, etcétera que se exteriorizan mediante actitudes físicas, movimiento, etcétera.

Existen comparaciones entre los reinos mineral, vegetal, animal y humano por una parte y el sonido, el ritmo, la melodía y la armonía por otro.

Cuando se escucha el canto de los pájaros, es difícil establecer su ritmo con precisión. Es tan variado... Olivier Messiaen habla del canto de los pájaros y escribe las palabras de Paul Dukas «Escuchad a los pájaros, son grandes maestros».

Messiaen dice: «Por la mezcla de sus cantos, los pájaros hacen superposición de notas rítmicas muy delicadas, emplean intervalos no temperados, más pequeños que semitonos. [...] No es posible que el canto del ruiseñor haya sido la base de los cantos arrítmicos del siglo XX. (M. Zerroubi en su artículo «La música árabe» en la *Revue internationale de Musique*) (1952))

Cuando tomamos el cuerpo humano como fuente inspiradora del ritmo, establecemos una distancia, hasta una oposición entre el ritmo y el compás. Hay movimientos regulares como la marcha, el balanceo de los brazos, los latidos del corazón, la respiración, etc. Estos movimientos son de naturaleza muy distinta a los ritmos cerebrales métricos.

EL RITMO Y EL SER HUMANO

Desde tiempos de los antiguos griegos se ha discutido sobre la naturaleza del ritmo. En su concepción el ritmo ha sido número, movimiento, orden, organización, proporción, vida, fuerza, duración, descanso, voluntad, etc. y así sin acabar la lista.

Para el educador, debería satisfacer el aspecto psicológico, que debe despertar el instinto rítmico al principiante, desarrollarlo en todos los alumnos y corregirlo en aquellos que debido a una práctica errónea, están casi desprovistos de él. La educación, mejor la reeducación descubre la verdadera naturaleza del ritmo y permiten revelar dónde tiene su asiento y sus raíces el ser humano.

El ritmo es un elemento de vida y especialmente de vida fisiológica, cuya clave práctica se encuentra en el ser humano. En el alumno *carente de ritmo* la conciencia del movimiento corporal está poco desarrollada. Me refiero al ritmo viviente, real que exige el consenso de los tres elementos indispensables: *duración, intensidad y plástica* presentes en la imaginación

motora. No se puede pensar en uno sólo de estos elementos, no es razonable separar la imaginación motora de la actividad corporal.

No se puede definir. Lucian Boisse (1970) que después de haberlo intentado: «[...] es un no sé qué, una especie de..., nos sentimos tentados de acabar la definición con un gesto.». Ahí está nuestra teoría. De ahí partimos. Sin embargo nos quedamos con una definición, de S. Agustín que sin querer definir dice: «**El ritmo es un bello movimiento**».

En la educación rítmica, debemos oponer el instinto rítmico, al cálculo rítmico, a fin de situar a uno y otro en su lugar justo: el primero en el campo de la vida y de las leyes del movimiento y el segundo, en el de la toma de conciencia de las fórmulas llamadas a canalizar el ritmo.

El educador debe conseguir que el alumno utilice en todo momento el movimiento vivido o imaginado instintivamente; por imitación al principio, luego de forma más consciente; entonces interviene un segundo elemento importante: **el orden** que la conciencia emplea para canalizar y medir el ritmo a fin de poderlo escribir y leer.

Pero esto que hemos dicho, lleva a la confusión de distinguir entre **ritmo** y **medida**. Hay ejemplos muy claros. Según el cálculo mental, los compases de dos, tres y cuatro tiempos no se difieren más que cuantitativamente, lo mismo que las subdivisiones binarias o ternarias. Sin embargo, se trata de elementos que difieren cualitativamente. Por ejemplo, el ritmo binario tiene un carácter pendular, el ritmo ternario es rotatorio, etc.

La palabra, el lenguaje, la poesía, tan cercanos a la Música, desde el punto de vista rítmico tenemos innumerables ejemplos sugestivos de variedad de ritmos.

Las palabras monosílabas, como las interjecciones (sí-no, ¡oh!; ven!; etc.) forman por sí mismas un ritmo. En las bisílabas, aparecen ritmos diferentes: mamá, madre. En las de tres sílabas aún más: musical, abuelo, rápido. En las de cuatro sílabas ofrecen cuatro posibilidades: compositor, compañero, cilíndrico, viéndosele, etc. Estos aspectos habrá que tenerlos en cuenta en el estudio, la práctica y el análisis de las formas rítmicas. Por falta de espacio y quizá por salirse del tema, no se detendrá en el valor de las **canciones** donde se puede emplear provechosamente el ritmo de los (pendular), de tres (rotatorio), de cuatro (narración), de 6/8 (canción de cuna).

Mediante las canciones aprendidas de manera repetitiva, en forma de eco, por repetición, los niños ya han podido vivir los cuatro parámetros más característicos del ritmo:

- 1.º **Ritmo real**, marcado con las manos o palillos del tambor
- 2.º **El pulso** de la canción movimiento regular
- 3.º **El acento** de la canción (el primer tiempo del compás)
- 4.º **La subdivisión** del tiempo (binario o ternario)

También debemos hacer que los pequeños aprendan a marcar compases de dos, tres y cuatro tiempos con gestos naturales, relajados y no de una manera exagerada o rígida.

Después de este análisis propiamente cuantitativo y cualitativo, no debemos olvidar y sí añadir el término *fraseo* basado al comienzo, en el canto, y la respiración.

El ritmo puede ser considerado en un triple aspecto. Un *aspecto material*, fisiológico; un *aspecto afectivo*, emotivo; y un *aspecto mental*. La música y la naturaleza humana presentan los mismos ordenamientos. Esto nos hace buscar en la educación rítmica, las raíces no en las fórmulas, sino *en la vida*: los ruidos de la naturaleza; *el canto de los pájaros*; *el lenguaje y la poesía*; *los movimientos humanos*; *otras artes*; los instrumentos musicales sobre todo de percusión.

Resumiendo y siguiendo las pautas del Profesor Willems en su libro *Le rythme musical* publicado por Press Universitaires de France (1964): «Es evidente que la música en sí, tal como se realiza en las grandes obras de los maestros, en las canciones populares, en el canto llano, y en las producciones exóticas, constituye la más importante fuente práctica de ritmos musicales. Sin embargo, es peligroso aferrarse muy exclusivamente a las formas exteriores y encasillarse en el campo de la memoria y de la imitación».

Para terminar este apartado, insistimos sobre la necesidad de unir constantemente el ritmo con la vida. Ni siquiera un ritmo medido o regular, debe considerarse como un movimiento mecánico, matemático, o como la realización de un concepto, sino como un movimiento natural, viviente, lo cual es de importancia capital, puesto que es el ritmo el que da forma a la música, como tronco y las ramas dan forma al árbol.

Aplicación de la Terapia Musical

Empezamos este apartado afirmando que no corresponde *al profesor* tender hacia la curación por la música. Sin embargo sí afirmamos que por medio de la educación rítmica o simplemente por el ritmo musical, en el sentido más general y como aplicación a todo lo expuesto hasta ahora, se consiguen resultados de efectos saludables sobre el sistema nervioso, sobre el estado psíquico, o sobre la armonía general del ser humano. Y esto gracias a simples ejercicios rítmicos, efectuados en condiciones normales de relajación.

Los beneficios terapéuticos de la música han sido reconocidos desde muy antiguo; tenemos testimonios de griegos, árabes, hebreos, hindúes. El verdadero poder terapéutico reside empero, en la práctica personal, desde los simples ejercicios hasta la improvisación y la composición.

En la mayoría de los países occidentales muchos médicos, educadores y hombres de ciencia se han ocupado de la Musicoterapia estudiando sus diversos aspectos. Dice Boecio (año

475): «La salud es tan musical, que la enfermedad no es otra cosa que una disonancia y esta disonancia puede ser resuelta por medio de la música».

La terapia musical comprende terrenos especiales, tales como la sonoterapia y la ritmoterapia, pues el sonido y el ritmo, tiene cada uno de ellos sus propiedades particulares que evidentemente pueden cambiar sus efectos, en la práctica personal.

En la mayor parte de los niños disminuidos, la motivación musical puede ser muy significativa dentro del conjunto de medidas adaptadas para su terapia, desde que se dirige a las potencialidades emocionales infantiles y aun con diferentes niveles intelectuales consigue ayudar a descubrir o a desarrollar cualquier habilidad que posea y plantear una actividad creadora de sumo valor educativo.

Vamos a razonar las posibilidades del ritmo musical para llegar a la posible rehabilitación, reeducación y la terapia en general. Y esto desde las diferentes deficiencias.

Por medio de la Ritmoterapia se trata de estimular el desarrollo *motórico* del niño disminuido, hasta el límite de sus potenciales, de prepararlo para la vida, de ayudarlo a alcanzar estabilidad e independencia y de encontrar para él y para su cuerpo, las actividades creadoras apropiadas que constituyen la clave del equilibrio mental.

Cada disminución presenta problemas específicos, ya sea de tipo físico, mental o emocional, y la *ritmoterapia*, tiene que ser adaptada a ellos. El educador en este campo, debe de ser un músico que comparta con ellos el placer de sentir la música, interpretándola con movimientos según sus posibilidades para conseguir el gozo, la felicidad y la armonía tanto física como emocional.

Esto, que es muy bonito, todavía hoy no se puede decir que tenga un logro completo porque hay preguntas incuestionables que dan respuestas dudosas o simplemente dubitativas en el proceso educativo. Todavía estas preguntas no han hecho más que *rozar la superficie*. Esto no nos debe sorprender pues los músicos, aunque se dediquen a los niños poseen escasos conocimientos acerca de la naturaleza y las causas de sus incapacidades.

En el conservatorio de Valladolid, dentro del 3er. Ciclo del Grado Medio (5º y 6º curso) se ha implantado una asignatura optativa, según las posibilidades de aplicación de la Logse, que se dirige al estudio de estas deficiencias y la aplicación de la Ritmoterapia, además de otros aspectos derivados de la Musicoterapia, y ha sido aceptada de una manera extraordinaria por los alumnos —músicos profesionales en breve— que se vayan a dedicar a la Educación musical en general.

Por otra parte, la Música puede ser *correctiva* porque puede favorecer el crecimiento mental, perceptivo o emocional del niño disminuido, al margen de su capacidad musical. Aún el niño más seriamente disminuido tiene las necesidades básicas normales de *amor, aceptación*,

seguridad y éxito y debe encontrar medios de auto expresión dentro de su propio nivel. La Música puede ser su única forma de auto realización, puede representar para él un mundo no-amenazador, con el que pueda comunicarse, donde puede integrarse y auto identificarse. Las actividades musicales puede contribuir también a despertar la conciencia perceptiva, a desarrollar la discriminación auditiva y el control motor.

Partiendo de una base que expresa muy bien Juliette Alvin (1965), « [...] la Música debe de ser una experiencia creadora» voy a ir relacionando, las distintas deficiencias las etapas de maduración del niño disminuido y su evolución musical, mediante *el ritmo*.

Existen cuatro *reacciones* principales que se manifiestan al oír la Música:

- a.) física
- b.) sensual
- c.) intelectual
- d.) emocional

a.) Casi todos los niños reaccionan al impacto del *ritmo* que provoca reacciones físicas dinámicas, primitivas. Esa reacción se basa en un instinto natural que incluye varios factores: buena coordinación entre la mente y el cuerpo, y el control motor necesario para adquirir reflejos específicos. El movimiento que realiza con su cuerpo, al reclamo del ritmo dependen del *control muscular*.

En general la música rítmica o la de danza provocan una reacción física, un impulso de moverse de varias posiciones de su cuerpo intentando bailar. Les gusta. Algunos siguen el ritmo con los dedos, los brazos, o el cuerpo.

Si bien el ritmo proporciona sentimientos agradables a la mayoría de los niños la reacción física que provoca puede ser perturbadora en ocasiones para los que necesitan relajamiento. La música que contiene un elemento repetitivo y percusivo puede tener efecto adverso, al igual que la alta frecuencia o la intensidad. La sensación de vivacidad y movimiento rápido expresada en ciertos tipos de música estimulante, puede convertirse, para los niños nerviosos, en agentes de excitación compulsivo y resultar perjudicial.

Podemos decir que el ser primitivo —y el niño— siente gran placer al expresar directamente sus emociones por medio del movimiento y de la voz. Prueba de esto es que la percusión en tambores se conjuga con la voz, comenzando a participar en los rituales en forma de primitivas melodías y fueron integrando la fantasía corporal que se expresaba en la pantomima al bailar alabanzas y cantadas a su tótem. Probablemente, por medio del palmeo y del pateo trataba de armonizar su propio ritmo con el de los demás, así la danza y el canto se acompañaban con el batir de las palmas.

En el niño, las manos, como algo exterior es lo primero de sí mismo que se ve y que maneja. Por medio de la voz y de las manos, en el canto y en el batir de palmas, el hombre obtenía dos tipos de música: la música del interior de su cuerpo producida por la proyección del aire, voz o al soplar algún instrumento y la música que obtenía por percusión.

Jacques Dalcroze, manifestó un gran interés por el aspecto psicomotor del ser humano. Observó que la existencia de cualquier problema de personalidad o relacionado con la insatisfacción de una persona consigo misma, por alguna razón, se reflejaba por lo general en su incapacidad para seguir el ritmo de la música. Se ponía así de manifiesto un desequilibrio entre cuerpo y espíritu, así como un déficit general de coordinación.

Cogiendo la definición de ritmo de Belinda Quirey (1950) quiero después desmenuzarla para aplicarlas a las distintas deficiencias y así comprender lo importante que va a ser su aplicación en cada una de ellas. «El nombre abstracto ‘ritmo’ significa la corriente de fuerza del universo que nos rodea y que halla su más diáfana manifestación en el agua: las olas del mar o el curso de un río» –El nombre concreto «un ritmo» significa una pequeña secuencia de acentos cuya duración y dinámica (longitud y fuerza) varían y que son susceptibles de repetición. Tales acentos pueden variar principalmente por lo que se refiere a la dinámica, pasando en ese caso el elemento de la duración a una jerarquía casi insignificante como ocurre en el compás de tres por cuatro: «fuerte, débil, débil» por ejemplo. Contrariamente, la variación principal puede centrarse en la duración, incluyendo entonces sólo una leve diferencia dinámica que es lo que se da en el ritmo del minué: lento, rápido, rápido, lento.

De esta definición quiero resaltar el matiz de que puede explotarse **una fuente de energía** y dosificar la que se necesita para lograr un objetivo determinado. La aplicación de esa energía controlada confiere **vida y vitalidad**.

Hay en la aplicación del **ritmo** ante las distintas deficiencias un término «el tiempo», «el pulso». Al utilizar música sea cual sea y ante la problemática que sea, hay que intentar situarla en el tiempo, en el pulso, y hay que conducirles a que se haga con decisión, seguridad, con precisión. En este intento hay un condicionante importante «el silencio». Suele suponer un problema en el proceso de aplicación, pero gracias a él, prestamos más atención al tiempo, porque hay que interiorizarlo, quedando sólo su «sensación». Será necesario repetirlo muchas veces hasta que dicha sensación quede realmente consolidada.

Esto conlleva en general a medir el tiempo. La música proporciona dos posibilidades: la que se controla con la subdivisión binaria que hace que sintamos la pulsación en **dos** o la que se controla con la subdivisión ternaria que la situaremos la pulsación en **tres**. Al llevar estas dos posibilidades al movimiento, se advierte la existencia de un ritmo de marcha (subdivisión binario) o de balanceo (subdivisión ternaria).

En la mayoría de las aplicaciones que vamos a hacer de la Música para aplicar el ritmo, en el proceso educativo que vamos a llevar a cabo, según las diferentes deficiencias, hay algo

todavía que se puede aplicar en general y es analizar los factores que consideran **al escoger** la música, bien sea grabada o interpretada.

Debe pensarse si la música escogida, contiene elementos que les permita una participación activa.

Si la música dura lo aconsejable, con el fin de evitar el aburrimiento.

Debe considerarse si las dificultades física para llevar a cabo el movimiento son adecuadas al grupo o al sujeto.

Si contiene belleza, proporción, estética.

Valórese también si contiene excesivas repeticiones.

El Profesor tiene que prepararse a fondo.

Objetivos generales

Desarrollar:

- Audición
- Conciencia musical a través de los sentidos corporales
- Desarrollo de la capacidad motriz
- Liberación de tensión
- Capacidad de relajarse
- Relación con otros del grupo
- Trabajo de la memoria próxima y remota
- Concentración
- Reacción y adaptación
- Análisis y síntesis
- Capacidad de adaptación a los demás
- Capacidad de creación de ideas a partir de los demás
- Consolidación del carácter individual.
- Capacidad de exponer claramente las ideas
- El desarrollo de la audición interna

De Carácter musical propiamente

Practicar:

- La dinámica y la agógica (matices).
- La altura de los sonidos.
- Sentido del ritmo.
- La pulsación
- La subdivisión
- El acento
- El ritmo específico (percutido)
- Los ritmos mecánicos
- Los ritmos naturales
- Los ritmos de juegos
- Los ritmos del habla.
- Los ritmos de trabajo
- El timbre
- El silencio
- El fraseo y la forma
- Repertorio

Relativos al movimiento

Percibir:

- El arranque y la parada
- Relaciones entre el tiempo y el espacio
- Diversos contactos de los pies en el suelo
- Combinaciones de marcha, carrera, galope, salto vertical, brinco, etc.
- Distintas velocidades
- Ejercicios de equilibrios
- Balaneo lateral, oscilación, extensión, torsiones, etc.

Todo esto requiere grados y formas diferentes de tensión y relajación, así como equilibrio. La combinación de dichos movimientos origina distintos grados de disociación y coordinación.

Todo esto es en general.

Vamos a hacerlo estudiando las diferentes deficiencias y cómo se puede o no se puede llevar a cabo.

El niño mentalmente retrasado

Partimos de lo propugnado por Carlson y Guiglend (1960): «A menudo los primeros medios de comunicación con un niño retardado se realizan a través de la música. La madre le canta al bebé en la cuna en los brazos [...] si la madre canta una canción acompañada de movimientos simples, el niño puede imitar los movimientos y así unirse al 'canto' mucho antes de decir palabra. Esta participación es una participación en una actividad con otra persona, da al niño una sensación de seguridad, un sentimiento de pertenencia que puede crecer a medida que participa en grupos mayores: la familia, amigos, y más tarde una clase». *Play Activities for the Retarded child*. Tratado de Carlson y Guiglend (1960)

En la vida corriente, debemos admitir la existencia de un cierto talento musical en sujetos carente de formación musical reflexiva. En el caso del disminuido mental o psicótico esas capacidades subyacen bajo la maraña del deterioro; la aplicación de la música concurre también a detectarlas y desarrollarlas orientando al sujeto a las posibilidades recuperativas que ofrezcan.

Hasta aquí, hablo de la música en general. Ahora vamos a estudiar lo que el parámetro «ritmo» ayuda en este proceso y qué actividades se pueden adaptar a una sesión de Ritmoterapia.

Nos fijaremos en el término *motricidad musical*. La aplicaremos como componente del hecho musical *intuitivo*, a nivel perceptivo. Se produce por *imitación* junto con el impulso originario dentro del hecho musical *afectivo*. Y juntamente y dentro del hecho musical *intelectual* que registra, retiene, compara, etcétera. El deterioro mental puede producirse en el último hecho musical, intelectual, pero los otros dos ayudan a su «recuperación», ya que si se utilizan recursos adecuados, los planos *intuitivo* y *afectivo* pueden coordinarse perfectamente y conseguir el objetivo propuesto.

Para un niño retardado la música puede ser un sonido de alegría y felicidad en muchos sentidos y puede darle la oportunidad de expresarse sólo o en compañía de otros. ¿Cómo?, Cantando, tocando un instrumento, o moviéndose al compás de la música. Los educadores deberían admitir que en su programa escolar para niños subnormales «[...] la música debe incluir no sólo canto, sino también audición y movimiento al compás de la música y la adquisición de algunas ideas simples de información que probablemente agudicen el interés y aumenten el placer». (A.F. Tansley y R. Gulliford). (1962)

El niño mentalmente retrasado aprende a través de persistente *repetición*. El inconveniente puede ser el aburrimiento y que suprima el esfuerzo mental. Estos métodos repetitivos aplicados a la música pueden ser variados y no necesitan ser monótonos.

Generalmente los ritmos sencillos y repetitivos les atraen e imitan con facilidad. Sin embargo la inclusión de la síncopa en los ritmos, les ayuda a sentir mejor el pulso musical en un compás de dos o cuatro tiempos. Los refranes son muy adecuados porque pueden producir ritmos repetitivos.

Un mismo pasaje rítmico puede hacerse «fuerte» o «débil», con «crescendo» o «diminuendo», con «acelerando» o «ritenuto». Estos efectos y muchos más expresan sensaciones familiares para el niño.

El significado de las canciones debe de ser suficientemente simple para permitir al niño cuidar su pronunciación de ciertas consonantes y cantar «a tempo».

Ya sea que cante, toque un instrumento o escuche música el «tempo» es para el niño retrasado un factor decisivo en su manera de actuar. El «tempo» rápido le gusta, sin embargo sería un error dar a estos niños siempre música vivaz y alegre. Muchos de estos niños parecen tener en su naturaleza un lado meditativo o contemplativo. Se enternecen al escuchar música que expresa sentimientos religiosos o espirituales, paz o serenidad, amor o tristeza.

El futuro del niño con trastornos o deficiencias cognitivas, depende en gran medida de su habilidad manual, del control que ejerza sobre movimientos específicos en el tiempo y en el espacio. Estas cualidades pueden ser despertadas y desarrolladas al hacer música, con el *manejo* y la *ejecución de un instrumento*, porque a pesar de las dificultades técnicas, esto aumenta el atractivo de la música.

Un instrumento musical, aun uno tan simple como un palillo de tambor, presenta al niño esas exigencias técnicas específicas.

En el nivel más elemental hallamos algunos instrumentos de percusión que no tiene afinación y requieren tan solo movimientos muy simples con una mano; como caja china, maraca, tambor, castañuela con mango. La pandereta y el triángulo son más elaborados porque una mano los sostiene y la otra da los golpes. El adiestramiento puede llegar con paciencia y tiempo a conseguir que toquen el material Orff de sonido determinado.

Para llegar a todo esto, no hay que olvidar unos conceptos y ejercicios de educación rítmica motriz que se pueden enumerar:

- Repetición de una fórmula rítmica simple con los instrumentos corporales (palmas, rodillas, pies).
- Encontrar el ritmo dominando: el paso.
- Desplazamientos por el espacio (dirigidos).
- Educar la atención, la memoria, los reflejos, en función de la música.
- Danzar, como un placer y casi una necesidad.

Un elemento imprescindible para el maestro de ritmo de estos niños es un *buen pandero*, recubierto de una piel de calidad, batido con la mano, sin palillos (excluir la pandereta).

Copio literalmente un ejercicio de J. Dalcroze (1984) que puede ser un juego rítmico:

«DERECHA – IZQUIERDA: -Percepción visual

-Lateralidad y atención

Organización:

Los niños forman un círculo. Pueden estar sentados o de pie, según juzgue más conveniente el profesor. Si están de pie, seguirán el ritmo con palmadas, si están sentados, percutirán con las palmas de ambas manos sobre sus muslos.

Evolución:

El profesor en el centro del círculo, percute un ritmo regular de negras en el pandero. Cuando el profesor levanta el instrumento por encima de su cabeza los niños ocupan el sitio del compañero de su derecha, si el profesor baja el pandero y lo percute a nivel de sus rodillas, los niños ocupan la plaza de su izquierda.»

La Kinesiterapia

Es el conjunto de tratamientos que utiliza el movimiento para dar o devolver al enfermo, el gesto y la función de las diferentes partes del cuerpo. Su característica común es buscar la utilización terapéutica del movimiento.

La Kinesiterapia afecta esencialmente al sistema oseo-neuro-muscular; también actúa sobre el psiquismo de manera indirecta, siendo esta influencia muy importante. Si bien el cuidado del cuerpo mediante el movimiento parece haberse aplicado en todos los grupos humanos desde las épocas más remotas, en China donde se utilizó a título preventivo o curativo, habiéndose conservado fielmente de él los aspectos originales. La gimnasia médica fue preconizada por el médico Herodíkos (ss. V a. De Cristo), maestro de Hipócrates, que estableció las bases científicas de la kinesiterapia y sus primeros temas fundamentales.

En la actualidad su técnica se apoya en datos científicos cada vez más completos. Es ahora cuando se ha incluido la música dentro de su aplicación, con resultados muy positivos.

Creo que es un tema a tratar médicamente pero no quería pasarlo por alto.

El niño inadaptado

Inadaptación es la incapacidad para establecer relaciones satisfactorias consigo mismo, con otra gente y con el propio ambiente. Puede ser causada por algún defecto innato en la personalidad que afecta las relaciones del niño con los que le rodea; o por algún stress (tensión) emotivo, sensible para el cual el niño no estaba preparado.

El niño inadaptado rechaza un mundo con el cual no puede integrarse; lucha contra todo lo que es ordenado y organizado. «Un rasgo constante de inadaptación es la tendencia a rebelarse contra la autoridad» (J.D. Kershaw – Handicapped children- 1961).

La música puede ayudar a aliviar la obsesión egocéntrica del niño inadaptado. Puede revelar y abrirse un mundo en el cual sus emociones se proyectan satisfactoriamente. Pueden encontrar en la música gran descarga emocional.

El ritmo, como parámetro de la música, le va a servir para nivelar su personalidad, no utilizando ritmos marcados y percusivos que tienen efecto compulsivo, sino ritmos «calmantes». Hay que enseñarle a escuchar y es el «maestro» con su personalidad el que más va a influir en estos niños, quién conseguirá un sentimiento de seguridad. Puede improvisar música a la flauta o grabada que le incite a moverse invitándole que se imagine que está en un bosque, que duerme a una muñeca como si fuera una «mamá» con música en 6/8 en aire tranquilo, ritmos monotonos, como «El bolero» de Ravel o el «Vals triste» de Sibelins.

El niño físicamente disminuido y el niño con parálisis cerebral

Padecen impedimentos evidentes, pero con la ayuda de la música, pueden disfrutar de la habilidad física que poseen. Padecen la falta de ritmo corporal y apenas tienen coordinación.

Sin embargo, pueden sacar provecho si sus respuestas instintivas a la música, las aprovechamos de inmediato para lograr movimientos conscientes y significativos. Estos niños generalmente se benefician moviéndose lo más rítmicamente posible.

La expresión corporal no consiste solamente en mover todo el cuerpo. A menos que esté totalmente privado de movimiento, un niño físicamente disminuido es capaz de expresar algo por medio de cualquier movimiento controlable. Por ejemplo con juegos «digitales» en los cuales cada dedo se convierte en un individuo y expresa algo diferente. «Mímica» en la cual sólo con movimientos de la cabeza y con la expresión facial se puede seguir y expresar un tema musical.

Estos medios y muchos otros pueden dar al inválido alguna sensación kinestésica y ayudarle a usar los medios físicos que poseen, por restringidos que sean.

Los niños físicamente disminuidos raras veces son capaces de efectuar movimientos armoniosos, pero deberían tratar de moverse con desenvoltura. La música percusiva no siempre produce armonía de movimientos; a menudo perturba la coordinación motriz, debido a su precisión, que plantea una gran exigencia. En tal caso puede tener más éxito una música de fuerte línea melódica.

El niño sordo

El niño que padece una incapacidad sensorial tiene una gran desventaja en lo concerniente a expresión corporal. Para el sordo la música consiste en una serie de vibraciones percibidas y transmitidas al cerebro por vías distintas del aparato auditivo. Sin embargo, esas vibraciones pueden transmitir un ritmo que corresponde al ritmo físico y pueden provocar en el niño sordo respuestas físicas rítmicas que conducen a actividades placenteras.

Basándose en las capacidades de la persona con deficiencia auditiva el Método verbotonal (M.V.T.) Petar Guberina (1985) busca esta capacidad en los mínimos restos auditivos, como también en las posibilidades generales biofisiológicas de esta persona. Estas capacidades están escondidas en la afectividad, en la motricidad, en el desarrollo mental, en el cuerpo, en la psique, en las realizaciones rítmicas y entonativas, en la aplicación de los potenciales rítmicos y entonativos en el habla del niño. A través de la fase de las precondiciones del habla, que son, el contacto afectivo, con el niño, su desarrollo motor completo y el aprovechamiento de su cuerpo en las formas rítmicas, se provoca la voz del habla humana como en el niño oyente; hay que acercarse a este cuerpo con las estimulaciones corporales y musicales a través de las frecuencias bajas, que son las que puede percibir mejor el niño con deficiencia auditiva. Estas frecuencias sirven para la mejor transmisión del ritmo y la entonación.

Para poder comprender mejor las relaciones entre el habla y la música, hemos de acentuar dos de los principios generales de la metodología verbotonal, sobre los cuales se basa la actividad del ritmo musical:

- a.) Ritmo y entonación que se transmiten a través de las frecuencias bajas.
- b.) La sensibilidad del cuerpo humano a las frecuencias bajas.
- c.) Los factores fundamentales y estructurables del habla: ritmo entonación.

El cuerpo humano es, todo él, sensible a los estímulos del sonido de un modo especial a las frecuencias graves, las cuales les sirven de base para desarrollar el ritmo y la melodía del habla.

El valor del estímulo sonoro que hacemos que perciba el niño a través del aparato SUVAG, es una forma muy compleja de percepción, en la que influyen las frecuencias bajas de forma prioritaria.

El niño, desde su nacimiento, va captando las diversas formas de ritmo que le permite su capacidad. El niño que carece de audición, especialmente el sordo profundo, no tiene esos patrones sonoros que acompañan su desarrollo y su evolución, desde el momento de nacer y aún desde antes. Sin embargo, y a pesar de eso, los estímulos sonoros ***deben de ser introducidos tempranamente en su educación.***

Esta afirmación está basada en la M.V.T.:

- «El aparato fonatorio de los niños sordos, es capaz también de funcionar de manera rítmica.»
- «El ritmo y la entonación de las sílabas son transmitidas por las frecuencias graves, a las que el niño sordo es más sensible.»
- «El niño puede percibir y memorizar las formas rítmicas con más facilidad en la infancia.»

No podemos aplicar ninguno de los procedimientos que contienen los estímulos musicales si no establecemos qué características definen lo que entendemos por «valores musicales».

Por la función que desempeñan en la expresión hablada, tenemos: el ritmo, la entonación, el tiempo, la pausa, la dinámica o intensidad y la tensión en la emisión de los fonemas.

En resumen, con los estímulos musicales, perseguimos los mismos resultados que los demás procedimientos M.V.T. ***la adquisición del dominio del habla y con ella mejor comunicación del sordo.***

Estudiando este método (M.V.T.) y consultando el libro «Habla y audición —Método verbotal—» (1985) escrita por varios especialistas dirigidos por Dr. Petar Guberina, traducida al castellano, vemos la importancia de la música en su proceso. Leemos términos de «canciones rítmicas infantiles», «ritmos básicos», «juegos rítmicos» con unas láminas que se refieren a los «Modelos de estructuras gráficas y musicales para niños muy pequeños. Realización de ejercicios con: Ba-ba...; Pío-pío...; gua-guau...; miao-miau...; Op-op...; Bu-bu...; uh-uh...; cua-cua; am-am; mu-mu; cha-cha; co-co; etc. etc.».

El niño ciego

El niño ciego posee la capacidad para responder a la dinámica de la expresión corporal. Su incapacidad física lo ha llevado a adquirir un gran poder de atención con respecto al sonido y memoria de todo lo que oye. Su capacidad de observación se concentra en el sonido y en los contactos físicos. Por lo tanto tiene mucha conciencia de su cuerpo y aprende a moverse con cuidado y destreza.

La concepción de la expresión verbal que tiene el niño ciego es distinta a la que tiene el niño normal. Las palabras no le sugieren formas visuales. Las palabras asociadas con la música pueden contribuir al impulso físico del niño ciego, pero lo hacen principalmente sugiriendo estados de ánimo o ideas conectadas con una experiencia kinestésica. Puede decirse que el niño ciego es el único que se mueve inspirado por una experiencia puramente musical.

Un niño ciego que tiene conciencia del movimiento físico puede alcanzar buen control motor si no hay obstáculos físicos, puede moverse al compás de la música en confianza y con

libertad. También es capaz de reproducir y memorizar pasos de baile, siempre que estén claramente indicados en la música.

En mi experiencia de iniciación musical, todos los años se integra un niño ciego que ha destacado en el mundo musical antes de los 8 años y con ayuda de expertos de la ONCE. Su integración es total. En las clases de ritmo, sólo a veces hago el ejercicio conduciendo sus brazos y explicando de antemano lo que vamos a hacer. En cuanto al lenguaje escrito, me ayudo con los signos Kodaly. El método Braille le asegura la metodología empleada. Todos estos niños estudian piano, por ahora; pero no descartamos la posibilidad de incluirles en otros instrumentos.

Un niño ciego bien entrenado es ágil y da placer verlo moverse en su medio ambiente. La música puede otorgar finalidad, significado y armonía a los movimientos en los cuales encuentra una manera natural de expresarse.

Debido a su atractivo emocional, el movimiento al compás de la música puede despertar en el niño ciego el deseo de explorar el espacio a través del movimiento y de expresarse sin temor. Estos niños tienen una cualidad desarrollada: *memoria del movimiento físico y su control motor*.

Para el niño ciego, el movimiento al compás de la música puede representar algo más que un desahogo emocional y una expresión de vida. Puede representar para él también una conquista del espacio mediante una actividad creadora de gozo y armonía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENEZON, R. (1991). *Teoría de la Musicoterapia*. Madrid: Ed. Mandala.
- WUYTACK, J. (1970). *Música viva*. París: A Leduc.
- HEMSY DE GAINZA, V. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.
- BUSTOS, I. (1986). *Discriminación auditiva y logopedia*. Madrid: Ed. CEPE.
- DE AIZENWASSER, B. (1968). *Musicoterapia: vivencia estética y salud mental*. Buenos Aires.: Ed. Barry.
- ALVIN, J. (1974). *Música para el niño disminuido*. Buenos Aires: E. Ricordi Americana.
- BENEZON, R. (1972). *Musicoterapia en Psiquiatría*. Buenos Aires: Ed. Barry.
- HEMSY DE GAINZA, V. (1990). *Nuevas perspectivas de la educación musical*. Buenos Aires: Ed. Guadalupe.
- LUSSY, M. (1945). *El Ritmo Musical*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.
- WILLEMS, E. (1964). *El Ritmo musical*. Buenos Aires: Ed. Universitaria.
- WILLEMS, E. (1967). *Bases psicológicas de la Educación Musical*. Buenos Aires: Ed. Universitaria.
- GUBERINA, P. (1985). *Habla y audición – Método verbo-tonal*. Valencia.: Nau Slibres.