

Experiencias artísticas comunitarias en Educación

Creando vínculos
Escuela
Universidad
Sociedad

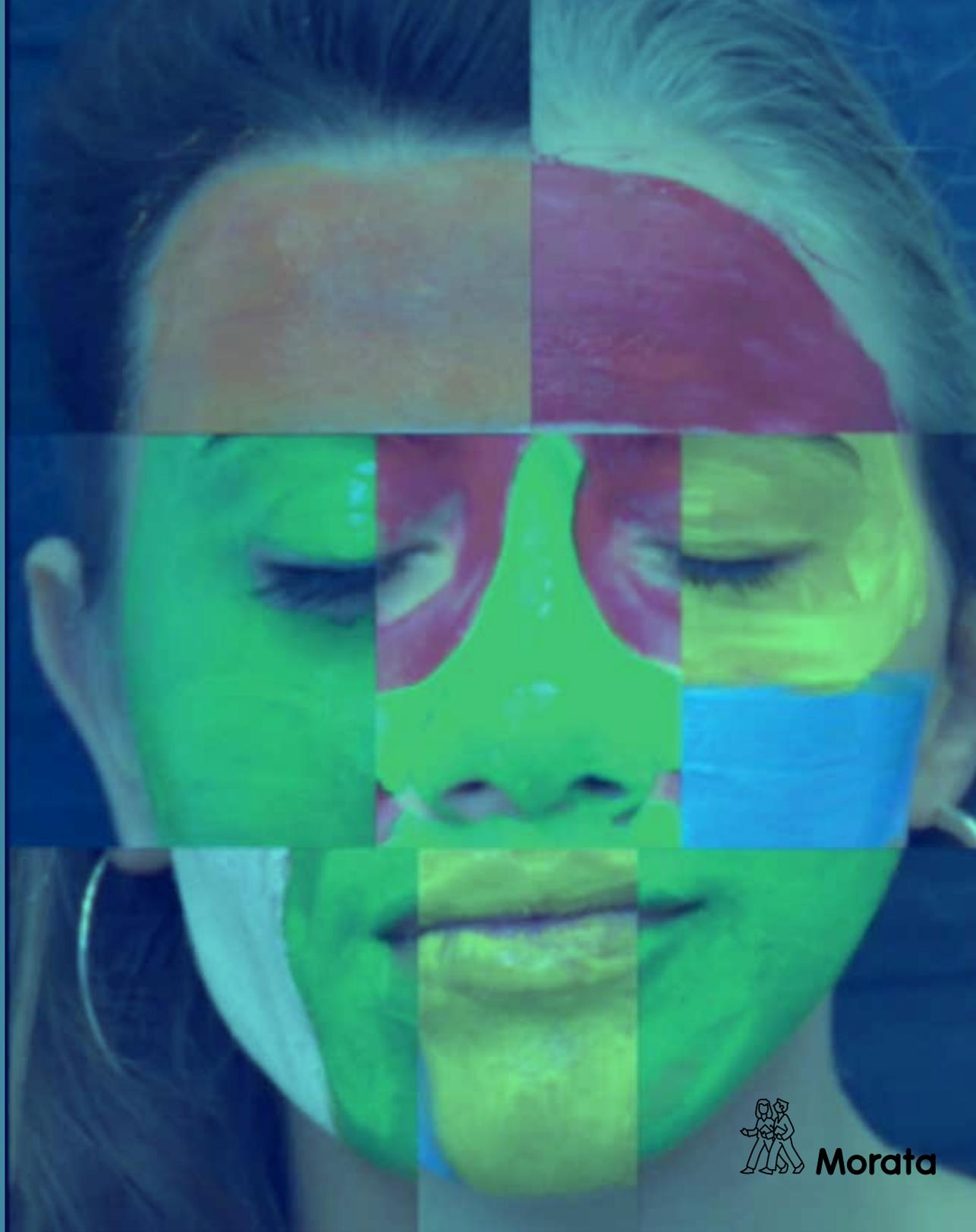
Noemy Berbel
Magdalena Jaume
María Elena Riaño
Adolf Murillo
Maravillas Díaz



Experiencias artísticas comunitarias en Educación

Creando vínculos
Escuela
Universidad
Sociedad

Noemy Berbel
Magdalena Jaume
María Elena Riaño
Adolf Murillo
Maravillas Díaz



© Noemy Berbel, Magdalena Jaume, María Elena Riaño, Adolf Murillo y Maravillas Díaz.

Proyecto 'Re-Habitar el Barrio: Procesos de Transformación y Empoderamiento entre Universidad-Escuela-Sociedad a través de Prácticas Artísticas' financiado por: FEDER/Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades – Agencia Estatal de Investigación/_EDU2017-84750-R.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org y www.conlicencia.com) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

Todas las direcciones de Internet que se dan en este libro son válidas en el momento en que fueron consultadas. Sin embargo, debido a la naturaleza dinámica de la red, algunas direcciones o páginas pueden haber cambiado o no existir. El autor y la editorial sienten los inconvenientes que esto pueda acarrear a los lectores pero, no asumen ninguna responsabilidad por tales cambios.

© EDICIONES MORATA, S. L. (2021)
Comunidad de Andalucía, 59. Bloque 3, 3º C
28231 Las Rozas - Madrid - ESPAÑA
www.edmorata.es - morata@edmorata.es

Derechos reservados
ISBNpapel: 978-84-18381-51-5
ISBNebook: 978-84-18381-52-2
Depósito Legal: M-10884-2021

Compuesto por: Ana Peláez Sanz
Printed in Spain - Impreso en España
Imprime: ELECE

Todas las fotografías que ilustran los diversos capítulos corresponden a las actividades que se han llevado a cabo

Re-habitar el barrio



Ediciones **Morata** S.L.

Fundada en 1920

Comunidad de Andalucía, 59. Bloque 3, 3º C

28231 Las Rozas - Madrid - ESPAÑA

www.edmorata.es - morata@edmorata.es

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Prólogo. Maravillas Díaz	5
Introducción. Noemy Berbel, Magdalena Jaume, Maravillas Díaz	7
PARTE I. CREACIÓN DE VÍNCULOS EN COMUNIDAD Y APROXIMACIÓN AL BARRIO A PARTIR DE...	
1. Imágenes del pasado. Pere Salvà	10
2. Historias de vida. Juanjo Bermúdez de Castro	18
3. Un artefacto expositivo. Irene Amengual, Magdalena Jaume	28
4. La percusión. Eduardo Lopes	36
PARTE II. EXPLORACIÓN Y OCUPACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO A PARTIR DE...	
5. Cartografías sonoras. María Elena Riaño	42
6. Partituras gráficas. Adolf Murillo	50
7. Cartografías virtuales. Adolfina Pérez	58
8. Cartografías visuales. José Gago	66
9. Instalaciones artísticas. Magdalena Jaume	74
PARTE III. APROPIACIÓN DEL CONTEXTO A PARTIR DE...	
10. Relatos audiovisuales. Noemy Berbel	84
11. Poesía sonora. Graça Mota	94
12. Performances. Sa Galania	102
13. Recursos tecnológicos/robótica. Antònia Darder	110
14. Representación escultórica. Imaginario audiovisual. Magdalena Jaume, Noemy Berbel, Francisco Cifuentes	120
CAPÍTULOS FINALES	
15. Potenciar el barrio a través del arte. Daniel Raposo	126
16. Una visión de conjunto. Noemy Berbel, Magdalena Jaume, Maravillas Díaz	132

PARTE I. CREACIÓN DE VÍNCULOS EN COMUNIDAD Y APROXIMACIÓN AL BARRIO A PARTIR DE...

1. **Imágenes del pasado. Pere Salvà**
El descubrimiento de un barrio a través de las miradas
2. **Historias de vida. Juanjo Bermúdez de Castro**
El teatro como herramienta empoderadora
3. **Un artefacto expositivo. Irene Amengual, Magdalena Jaume**
Exponer(se), compartir un recorrido con la comunidad
4. **La percusión. Eduardo Lopes**
Ritmo musical: conexiones culturales

SOCIOS DE APRENDIZAJE:

- Eduardo Lopes, profesor de música de la Universidad de Évora y percusionista
- Alumnado del Grado de Educación Primaria de la UIB
- Familias del centro escolar Pintor Joan Miró
- Vecinas y vecinos del barrio Nou Llevant/Soledat Sud
- Maestros y maestras del centro escolar Pintor Joan Miró
- Noemy Berbel, profesora del Área de Didáctica de la Expresión Musical de la UIB



Creo que es una actividad que se puede llevar a cabo tanto en una clase de pequeños como de adultos, también se puede hacer en casa, con un grupo de amigos..., ya que nos invita a imaginar, a ser creativos...

Madre de alumna de Primaria



Es común escuchar que la música es la forma más pura de comunicación. Más que palabras y letras, también se refiere a la capacidad de expresar e inferir el lenguaje del alma. El ritmo, en su forma de organizar las duraciones del sonido, reside quizá en la esencia de la música, siendo el resultado de la realización de nuestro sistema cognitivo más básico y su relación con el universo físico. De esta forma, el ritmo es transversal a casi toda la música y a toda la humanidad. Este capítulo reflexiona sobre la capacidad del ritmo musical como lenguaje universal para el acercamiento entre culturas y la creación de comunidades inclusivas en el contexto de la sociedad contemporánea.



*Dance with the waves, move with the sea.
Let the rhythm of the water set your soul free.*

Christy Ann Martine

4

Ritmo musical: conexiones culturales

Eduardo Lopes

El ritmo es un reflejo de la existencia

El ritmo proviene de un proceso cognitivo para la organización en patrones de entidades percibidas (físicas o perceptuales), como duraciones, tamaños, colores o geometrías. Los patrones resultantes de las relaciones espacio-temporales de estas entidades infieren cognitivamente sensaciones de prominencia, equilibrio, desequilibrio y movimiento. Se podría decir, entonces, que conceptualmente, el ritmo es inherente al ser humano, ya que ha sido fundamental para la evolución de la especie a través de la conciencia cognitiva de la relación entre ella misma y el medio.

Así pues, no resulta extraño que el concepto de ritmo se utilice en las más variadas expresiones y actividades de nuestro día a día: “El ritmo del corazón”; “El ritmo del partido de fútbol”; “El ritmo de un cuadro de Paula Rêgo”; “El ritmo de un poema de Shakespeare”; “El ritmo de las estaciones”; “El ritmo de un río”.

El ritmo en la Música

“Music may be the activity that prepared our pre-human ancestors for speech communication and for the very cognitive, representational flexibility necessary to become humans”. Daniel Levitin (2011, p. 260)

Dado que la música es una expresión esencialmente humana, presente en todas las culturas y que su existencia se pierde en el tiempo de la propia evolución humana, el ritmo (y su percepción) se encuentra también en su esencia. En Lopes (2015) citando la revisión de Normann del histórico tratado de 1953 de Curt Sachs *Rhythm and Tempo*, se defiende la siguiente idea sobre ritmo musical:

“The essence of all musical expression is that of creating a feeling of organic movement. And that factor, above all else, which contributes to a work’s organic unity, its total feeling, is rhythm. Rhythm is not a matter of divisions of time and accent but rather a relation of tensions – the preparation of new expectations by the resolution of former ones. It is rooted deeply in the framework of all living organisms. It permeates the very body of music – its tempo, melody, harmony, and form. Rhythm is, in fact, the most vital element of music”. (p. 14).

Aunque los contextos no rítmicos estén previstos en el universo, como en la física a través del concepto de singularidad espaciotemporal (por ejemplo, el momento pre-Big Bang) y aun en cierta música arrítmica (Lopes, 2003) en la que la densidad textural no infiere patrones, la mayor parte de nuestra experiencia sensorial es rítmica a semejanza de nuestra propia existencia. También por ello, en primera instancia, el acercamiento de la música a otras áreas del conocimiento y a otras artes se realiza mediante unos parámetros rítmicos, como por ejemplo con la danza e incluso las ciencias de la computación y la inteligencia artificial (Cruz et al, 2007). Por tanto, el ritmo se percibe como una interfaz privilegiada, acercándose a lo genéricamente distinto, a través de la similitud conductual de sus principios conceptuales. En la expresión de la música con el público, la ‘simpatía’ cognitiva y la transversalidad del ritmo se observa fácilmente en el gusto y la disposición con la que miles de personas de todos los orígenes, en un concierto de rock o en el habitual concierto de Año Nuevo de la Orquesta Filarmónica de Viena, se mueven y aplauden en sincronía con las estructuras rítmicas de las piezas musicales.

Los paradigmas de las Culturas en el siglo XXI: exclusividad, inclusividad y cultura global

La/s cultura/s son construcciones del Ser Humano, derivadas esencialmente de la necesidad evolutiva de supervivencia grupal (sociabilización) y de la distancia geográfica en el surgimiento de sociedades, es decir, grupos que crean una conciencia colectiva basada en el contacto directo entre sus miembros en un determinado entorno, y que por las distancias físicas no contactan con otros grupos. A lo largo de la historia, y cuando las culturas se encuentran, el intercambio y aprendizaje de diferentes hábitos y tradiciones arraigadas en cada cultura ha sido un catalizador de grandes avances y progreso civilizacionales, pero también generador de fricciones debido a la diferencia, muchas veces circunstancial, de caminos y decisiones previamente delineados. De forma genérica, podemos señalar tres grandes formulaciones sobre esta postura en Culturas:

- **Cultura Exclusiva.** Conjunto de construcciones realizadas por un grupo que asume sus conocimientos, hábitos y tradiciones, como exponente de la “realidad” civilizacional, sin reconocer un interés especial por otras culturas.

- **Cultura Inclusiva.** Cultura que reconoce el interés, la calidad y las ventajas en partes de otras culturas, las asimila como otra parte integrante más de su expresión.
- **Cultural Global.** Basada en los principios de una cultura inclusiva, sintetiza lo que reconoce como funcional en cada cultura (preexistente), cambiando constantemente el presente en pos de un futuro idealizado.

La psicóloga cultural Michele Gelfand (2018) aborda los dos primeros paradigmas culturales expuestos anteriormente bajo el concepto de 'Tight Cultures' y 'Loose Cultures', en los que las primeras fomentan muchas normas y reglas y las segundas tienden a privilegiar la plasticidad de las obligaciones y la creatividad social. Considerando que la autora reconoce que existen ventajas en ambas posturas –e incluso la posibilidad de convivencia en cercanía con la necesidad de un ajuste de principios individuales en la transición de un punto a otro, buscando un equilibrio de normas a través de la moderación (Goldilocks Principle)– me parece claro que estamos caminando hacia una expansión constante de un punto intermedio de hibridación cultural, que definí anteriormente como 'Cultura Global': más que un ajuste analógico de dos opuestos, se cuestiona la funcionalidad y la existencia del (los) sí (es) o no (es).

Independientemente de que el resultado sea alguna de las formulaciones culturales antes descritas, para la existencia misma del concepto de cultura debe haber habido (o habrá) un proceso de comunicación entre ellas (incluso en el reconocimiento de una cultura dominante y exclusiva), que sea inherentemente común, libre de preceptos e idealmente universal.

Ritmo musical como interfaz universal para el acercamiento entre personas

Tal y como hemos visto, las expresiones artísticas y la música son transversales a todas las culturas. En la música, el ritmo cumple especialmente la importante premisa de estar también relacionado con aspectos físicos de la existencia del universo y del ser humano. Lopes (2011) presenta algunos juegos rítmicos que se pueden utilizar en clases de diferentes grupos de edad, promoviendo la integración y comunicación entre personas de diferentes contextos sociales y culturales.



A través de la experiencia y la práctica de tocar en sintonía rítmica y métrica, los participantes desarrollan la conciencia de grupo, siendo capaces de responder y adaptarse a otros participantes en un contexto grupal. Incluyendo la promoción y motivación de la improvisación y su práctica, los participantes también podrán desarrollar su individualidad y creatividad sin perder la conciencia de la importancia de su integración en el grupo.

Los juegos rítmicos propuestos por Lopes son, pues, y de acuerdo con lo anterior, una herramienta de lenguaje universal que se puede utilizar en diversas etapas educativas, así como en otros contextos de sociabilidad, que promueve la individualidad y la integración social, en una perspectiva de avance civilizacional progresivo en el contexto de los desafíos contemporáneos.

Con estos principios y metodología, se llevó a cabo una acción de práctica rítmica con el título "Conectando redes a través de la percusión", incluida en el proyecto de investigación *Re-Habitar el Barrio: Procesos de Transformación y Empoderamiento entre Universidad-Escuela-Sociedad a través de Prácticas Artísticas*. En el contexto de una comunidad social local, el Barrio Nou Llevant-Soledat Sud, y en el espacio de la Escuela/Instituto Pintor Joan Miró, se reunieron niños, padres, profesores y alumnos de la Universidad de las Islas Baleares; un grupo formado por las más variadas edades, orígenes sociales y culturales, para experimentar y practicar ritmo.

El propósito de esta acción fue reflexionar y evaluar cómo el ritmo musical es capaz de servir como lenguaje universal y sublime para la comunicación y acercamiento entre individuos que, en las condiciones 'normalizadoras' de un *status quo* sociocultural, no se comunicarían y no participarían en el mismo nivel jerárquico.

Por tanto, se cree en el principio de que en una sociedad contemporánea, con la conciencia de que cada uno es lo que es por motivos circunstanciales, la "voz" y la aportación de todos es importante para el grupo. (Con todos los problemas que se le pueden señalar a la 'persona' Greta Thunberg, es ampliamente reconocido que su voz y forma de expresión individual, en gran parte debido a ser una niña de 16 años, tuvo más impacto en la cuestión del Medio Ambiente, que años de trabajo de las comisiones más especializadas de Naciones Unidas).

Con instrumentos de percusión que por su apariencia rudimentaria no crean barreras de dificultad psicológica para los no músicos (congas, djembés, bongos, entre otros), los participantes fueron colocados (sentados) en forma de círculo y, con un instrumento para cada uno, fueron invitados a tocar al unísono un conjunto de notas secuenciales con el objetivo de que todos tocaran al mismo tiempo, como si se tratara de un solo sonido.

De esta forma, los participantes se verían expuestos a la necesidad de escucharse individualmente y en conjunto, debiendo ajustar su acción a la de los demás para lograr un objetivo común: el unísono de latidos con la misma pulsación en el tiempo.

Después de repetir este ejercicio unas cuantas veces, se preguntó a los participantes qué encontraron y qué facilidad y dificultades sintieron. Se reconoció unánimemente que el ejercicio parecía más fácil de lo que realmente es, ya que cada participante tiene su propio "ritmo" y se hizo difícil ajustarse todos a una "voz".



Idéntico a lo reportado en Lopes (2015), también se observó que poco después de la práctica del ejercicio, cada participante comenzó a jugar con diferentes pulsaciones y el objetivo de sincronización en el grupo no fue exitoso. También se mencionó que cada individuo debe hacer un mayor esfuerzo para escuchar a los demás y ajustar su 'voz' rítmica a la de los demás participantes. Así, y como primer paso para una mayor facilidad, a medida que se fuera desarrollando el ejercicio, cada participante debería centrar su atención en sus 'vecinos' de posición y, con estos, ajustar sus pulsaciones a las suyas. Repitiendo el ejercicio y ahora con mejores resultados, los participantes reconocieron que al prestar más atención al ritmo de sus 'vecinos', se hizo más fácil encontrar un punto común para todos. En ese momento, también fue interesante notar que los participantes comenzaron a dialogar entre ellos. Algunos mencionaron que el colega de al lado hizo gestos para facilitar la coordinación entre ambos.

De esta manera se inició el diálogo entre los participantes, tratando de descubrir entre ellos procedimientos y técnicas que facilitaran el objetivo del ejercicio. De esta manera, el grupo de personas de diferentes grupos de edad, orígenes, culturas y normas sociales, que iniciaron este ejercicio musical sin conocerse, comenzaron a dialogar entre sí para lograr el objetivo musical de tocar al unísono las pulsaciones rítmicas definidas.

Parecía así claro, que desprovisto de 'ropaje' de orden circunstancial y mediante el lenguaje universal del ritmo, las diferencias culturales, de género, de edad, empezaron a volverse secundarias, y los participantes en el grupo se comunicaron fácilmente y se ajustaron a un ideal y objetivo común: la adaptación del individuo al éxito del grupo.

En este sentido, Lopes (2015) refiere:

"A Música, quer seja através da sua prática ou da simples audição, existe desde que há memória e está presente em todas as sociedades. De uma forma quase mágica, a música tem a capacidade de incorporar e expressar os mais básicos e fundamentais sentimentos e valores associados à Humanidade. (...) o ritmo é um parâmetro musical de cerne da música e que tem grande receptividade cognitiva entre todas as pessoas. (...) quando inserid[o] em contexto de grupo, expressa valores humanistas e democráticos, em especial em relação ao binômio indivíduo/grupo, que no mínimo relembra a importância da cidadania na contemporaneidade". (p. 13).

Parece, pues, empíricamente claro, que en la música, el ritmo, estando presente y siendo transversal a todas las culturas e infiriendo y expresando preceptos físicos universales, es un buen medio para el acercamiento y los diálogos entre individuos para fomentar un grupo. Libre de vestimentas culturales de existencia circunstancial, se convierte en un vehículo privilegiado para la tolerancia, el ajuste y la inclusividad de sus voces propias, para el avance y progreso del conjunto.

En un universo en constante expansión y cambio, avanzamos hacia los ritmos naturales del tiempo, fomentando y creando nuestras voces singulares y auténticas, para un futuro siempre mejor para todos de forma individualmente y en conjunto.

Referencias

- Cruz, R., Brisson, A., Lopes, E., & Paiva, A. (2007). I-SOUNDS: Emotion-Based Music Generation for Virtual Environments. En A. Paiva, R. Prada, and R. Picard (Eds.), *Affective Computing and Intelligent Interaction*, 769-770. Springer.
- Gelfand, M. (2018). *Rule Makers, Rule Breakers: How tight and loose cultures wire our world*. Scribblor
- Levitin, D. (2011). *This is Your Brain On Music: Understanding a Human Obsession*. Atlantic Books Ltd.
- Lopes, E. (2003). *Just in Time: Towards a theory of rhythm and metre*. PhD Dissertation, University of Southampton.
- Lopes, E. (2011). The Individual and the Group: A practical lesson from the musical rhythm. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 1, 497-510.
- Lopes, E. (2015). O Ritmo e a Improvisação Musical como Veículo para a Extensão Universitária. *Revista da Universidade Federal de Goiás*, 16, 8-22.