

La pedagogía musical en los trastornos graves del desarrollo y la personalidad

Joaquín Macedo García

Profesor en el Aula de TGDP. CEE “PROA” Cáceres

No hace muchos años, un CD de Canto Gregoriano, interpretado por los monjes del Monasterio de Silos, se convirtió en un auténtico éxito de ventas, sobre todo entre los altos ejecutivos de empresa, políticos, intelectuales y, en general entre las personas que estaban sometidas en su trabajo a un estrés continuado, por los efectos relajantes que producía.

GREGORIO MAGNO, Padre de la Iglesia, Papa desde 590 a 604, fue el reformador del Canto Coral eclesiástico.

Hasta ese momento, existía el Canto Ambrosiano (San Ambrosio, 333-397: Obispo de Milán), cargado de elementos sensuales que imperaban en aquellos tiempos entre los eclesiásticos.

San Gregorio, hombre sabio de gran cultura, noble romano, embajador en Bizancio y, posteriormente Papa, determinó los cánticos e himnos que debían emplearse en el culto, seleccionó las melodías y compiló los cantos religiosos dispersos por diferentes países.

El canto era *homófono*, es decir, de una sola melodía, que entonaban a la vez todos los cantores; a cada sílaba del texto correspondía una nota musical y, a veces, un grupo de notas, formando en este caso una verdadera vocalización. El ritmo de las palabras gobernaba a la melodía.

El CANTO GREGORIANO se basa en escalas naturales diatónicas (escalas sin sostenidos ni bemoles), las cuales se forman según la situación que en ellas tienen los dos semitonos propios. (Un tono, dos semitonos).

La difusión del Canto Gregoriano se verificó extensamente gracias a las grandes peregrinaciones que acudían a Roma desde toda la cristiandad para visitar el sepulcro de San Pedro. Aquellos cantos suaves, elevándose en las basílicas entre el resplandor de miles de luces, el reflejo de los mosaicos y la grandeza del culto, forzosamente habían de producir poderosa impresión.

El Canto Gregoriano está basado en la prosodia del lenguaje; es un canto esencial y bellamente rítmico.

Así, pues, llama la atención el ver como el ritmo (que significa afirmación del vivir) daba vida normal al canto en aquella época conturbada, llena de guerras, pestes y otros horrores.

En medio de aquel caos del espíritu, el Canto Gregoriano se elevó como acento de paz, de esperanza y de concordia, ante las tribulaciones de la humanidad afligida.

Desde luego fue una sabia decisión la de Gregorio Magno, que alcanza características científicas, ya que si observamos un sintetizador gráfico en la interpretación del Canto Gregoriano, nos daremos cuenta que la configuración diatónica del mismo oscila en frecuencias (hercios) establecidos entre ritmos cerebrales *beta* y *alfa*, provocando diferentes niveles de aislamiento sensorial (según bajen las frecuencias) y, en contraste, provocando mecanismos de activación cerebral.

De los tres elementos fundamentales que integran la música (*Ritmo, Melodía y Armonía*), el Ritmo es el que predominó en los pueblos primitivos. La melodía debió fijarse al ser observado que un tubo sonoro o una cuerda sonora, divididos en partes proporcionales, producían escalas de sonidos, y esta observación hizo que se considerase íntimamente ligada la música con las matemáticas.

Por otra parte, el aspecto “sentimental” del arte de los sonidos no puede quedar inadvertido. El Ritmo, con su diferencia de esfuerzos, con sus cambios normales y constantes, y con sus desmayos o sus aceleraciones, significa vida : donde hay un ritmo hay una vida, y siendo la música arte esencialmente rítmica, está claro que es el arte que mejor se presta para expresar los cambios de estado anímicos. El Ritmo ha sido el primordial elemento de la música y el que han conocido primeramente y siempre todos los pueblos, desde los más primitivos (con su tam-tam) hasta nuestros días (polifonía, ortofonía, psicodeia...).

No es nueva la Pedagogía Musical. Recordemos la Pedagogía sensorio-auditiva de MARÍA MONTESSORI, que había seguido la línea de SEGUIN (considerado el padre de la Educación Especial) , y que este, a su vez, había derivado de su profesor ITARD.

En esta línea, encontramos la Pedagogía Musical de **EDGARD WILLEMS**, músico, pedagogo y psicólogo de comienzos del siglo XX, que creó esta pedagogía, muy difundida en la actualidad.

WILLEMS, defendía una serie de principios básicos en la educación musical:

- Establece un paralelismo entre la naturaleza humana y la naturaleza de la música. Compara el *ritmo* con el *movimiento corporal*, la *melodía* con la *afectividad*, y la *armonía*, con la *inteligencia* . Y dice: “la música, como todo arte, ha de nacer y crecer según las leyes de la vida”.

El oído musical nos introduce en el primero de los dos aspectos fisiológicos de la música: El RITMO, relacionado con el movimiento corporal, ejerce una influencia directa en el cerebro y en la estructura espacio-temporal. Entendido como acto psicológico, exento de conciencia reflexiva en un principio, más tarde puede hacerse reflexiva.

El segundo aspecto es la melodía, bidimensional porque contiene ritmo y está hecha de materia sonora.

Estas sensaciones sonoras, llegan al cerebro a través del nervio auditivo central y es el cerebro quien se encarga de reorganizar las formas sensoriales y transformarlas en **PERCEPCIONES**.

Debido a estas **percepciones auditivas**, la persona entra en comunicación con el mundo que le rodea, ya que la **percepción auditiva** permite a la persona:

- **Situarse** en relación al origen emisor de impresiones y localizarlo.
- **Organizar** el campo perceptivo, **construirlo, limitarlo y estructurarlo**.
- **Moverse** en este espacio como en un ámbito conocido.

WILLEMS consideraba tres dominios importantes, de diferente naturaleza en el **desarrollo auditivo**:

Estos tres dominios corresponden a tres términos:

- **OIR** —————→ **PERCEPCIÓN**
(función sensorial del órgano auditivo)
- **ESCUCHAR** —————→ **ATENCIÓN – MEMORIA**
(se pone interés en el sonido, hay una reacción)
- **ENTENDER** —————→ **PENSAMIENTO**
(tomar conciencia de lo que se ha oído y escuchado)

En los dos primeros dominios nos encontramos con tres de los cuatro pilares básicos de los que nos hablaba **VIGOTSKY** para el desarrollo del pensamiento y del lenguaje: **Percepción, Atención y Memoria**.

En el tercer dominio (**ENTENDER**), encontramos el cuarto componente vigotskyano, el **Pensamiento**, que estaría relacionado con uno de los elementos de la música, la **Armonía**. Este componente implica **Inteligencia**.

Según **WILLEMS**, el objetivo final de la música, es la relación que ésta mantiene con el ser humano :”**Todos llevamos la música dentro y hay que desarrollar esta capacidad**”.

El aspecto **melódico** es el central y el más característico de la música (**Melodía-Afectividad**).

Los instrumentos nunca tienen una finalidad en ellos mismos, siempre son considerados como **medio** para entender y **trabajar** la música.

Los aspectos que trabaja en cada grado son:

- **Audición**

- **Percusión**: Trabajo del Ritmo.

- **Canción**: hay que comenzar por canciones muy simples (dos sonidos).

- **Movimiento corporal natural**

Estos aspectos están en relación con los dominios mencionados y también con los aspectos fisiológicos de la música y el ser humano, ya que hay que dejarlos crecer según las leyes de la naturaleza y por eso empieza por la **melodía**, ya que está íntimamente ligada a la **afectividad**, y en el ser humano la afectividad es un aspecto fundamental, que si está bien equilibrado y alimentado, da a la persona una seguridad que le permite estar abierta y disponible para relacionarse de forma armoniosa con su entorno.

Podemos también remitirnos a **JULIETTE ALVIN**, pedagoga, música y terapeuta musical de nacionalidad inglesa, que en sus trabajos con deficientes mentales descubrió una serie de parámetros fundamentales:

- La motivación musical en estos niños es, en líneas generales, muy significativa, dentro del conjunto de medidas adoptadas para su rehabilitación. Debemos dirigirnos a los **potenciales emocionales infantiles**.
- Nos enseña que la disposición para asimilar el sonido y su significado ocurre ya a edades muy tempranas, **puediendo servirnos de introducción a otros aprendizajes**.
- La música puede ser tratada como materia no académica, permitiendo al niño expresarse con toda libertad, **favoreciendo su desarrollo personal**.
- En cuanto a las **transcendentes relaciones entre música y lenguaje**, nos dice que cuando un niño disminuido no es capaz de verbalizar, puede hallar más sencillo inventar una tonada con la ayuda del maestro.
- La música **ayuda al niño sensible a identificarse** (proceso emocional necesario para madurar su personalidad) y relacionarse con su medio (**COMUNICACIÓN**).
- Los niños deficientes o los retraídos, eligen una y otra vez las mismas piezas, porque esto les hace sentirse mental y emocionalmente seguros.

- Escuchar música puede estimular la mente del niño, al provocar asociaciones mentales y conjunto de imágenes relacionadas con sus propias experiencias en la vida.
- Los sonidos musicales simples pueden ser mentalmente evocativos de objetos como campanas, reloj, sirenas y muchos otros que se encuentren dentro de la experiencia del niño.
- Este efecto del **sonido conectado con cosas**, corresponde a la concepción animista del mundo, que posee el niño, **dado que el sonido parece otorgar vida a cosas inanimadas**.
- Como la música está relacionada con todas las ocupaciones de la mente (matemáticas, leer y escribir, etc...), y el impacto emocional que la música produce, estimula la actividad mental del niño y desarrolla el proceso de aprendizaje. Proponía ejercicios a los niños deficientes consiguiendo unos resultados extraordinarios.
- Por ejemplo: una frase melódica, interrumpida a la mitad, hace reír a un niño deficiente, porque produce un efecto humorístico y se da cuenta de que no es como él está acostumbrado a oírla.
- Esto es así porque la **mente** (el intelecto) y la **emoción** no pueden disociarse.
- El niño deficiente aprende a través de repetir constantemente. Los métodos repetitivos engendran monotonía y suprimen el esfuerzo mental, pero estos **métodos repetitivos (empíricos), aplicados a la música, pueden ser muy variados y no necesariamente monótonos**.
- **La misma melodía puede ser utilizada varias veces con distintas palabras, a estos niños les agrada la familiaridad con el esquema básico, pero tiene que estar atento a cualquier cambio que se le haga**.
- El mismo pasaje puede ser cantado fuerte o suave.
- No podemos esperar que coordine música y movimiento antes de haber alcanzado una edad mental de tres años como mínimo, para que pueda estar en condiciones de tomar conciencia del proceso.
- Cualquier trabajo con niños deficientes tiene que adaptarse a su plan de aprendizaje y a los límites de su atención.
- En expresión corporal podemos hacer imitación, automatismo, repetición, siempre que esté suficientemente motivado como para hacerlo.
- Le puede ayudar al niño severamente deficiente a desarrollar su sentido espacial, al hacer movimientos que correspondan a un esquema musical específico, que se repite una y otra

vez. Por ejemplo, dibujar grandes círculos mientras está escuchando música que produzca un efecto circular.

- Hay que prever cual será la posible respuesta del niño para comenzar a trabajar a partir de lo que ya haya en él.

Como podemos observar no es novedoso el tema de la Musicoterapia, por lo que en cualquier Proyecto debe considerarse como muy importante dadas las características que presentan este tipo de discapacidades, basadas en un retardo global, acentuado en el aspecto intelectual, traducido en:

- Bajo nivel de maduración.
- Reducida o escasa capacidad de aprendizaje.
- Desajuste social.
- Evolución lenta de su desarrollo motor.

Si resumimos en un cuadro, todo lo expuesto en las diferentes metodologías estudiadas, se presenta el siguiente esquema:

