

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA



ESCUELA DE ARTES

**LA MÚSICA DE MOZART COMO APOYO PARA EL
DESARROLLO DE LAS HABILIDADES RÍTMICAS Y
EXPRESIVAS DE LOS BAILARINES**

**Trabajo presentado para cumplir con los requisitos finales para la
obtención del título de Licenciada en Danza**

Autor: María Paulina Castillo Barradas

Asesor: Lic. Alicia Guadalupe Moroni Delgadillo

Mayo 2016

Asesor: Lic. Alicia Guadalupe Moroni Delgadillo

ÍNDICE

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN.....	p. 5
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	p.8
2. OBJETIVO	p.9
3. HIPÓTESIS	p.10
4. JUSTIFICACIÓN	p.11

CAPÍTULO II

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

5. LA DANZA, BREVE HISTORIA	p.14
6. LA MÚSICA, SUS PRINCIPIOS BÁSICOS	p.18
6.1 RITMO	p.19
6.2 MELODÍA	p.22
6.3 ARMONÍA	p.22
6.4 TIMBRE	p.23
7. CAPACIDAD, HABILIDAD Y DESTREZA	p.24
7.1 CAPACIDAD	p.24

7.2 HABILIDAD	p.27
7.3 DESTREZA	p.32
8. TEORÍAS DE APRENDIZAJE Y MÉTODOS APLICABLES AL PROYECTO	p.34
8.1 PIAGET	p.35
8.2 VYGOTSKY	p.46
8.3 TEORÍA DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES	p.51
8.4 MÉTODO DALCROZE	p.60
8.5 AARON COPLAND, OÍR Y ESCUCHAR LA MÚSICA	p.66
9. WOLFGANG AMADEUS MOZART	p.69
9.1 EFECTO MOZART	p.69
CAPÍTULO III	
FUNCIÓN DE LA MÚSICA EN LA DANZA	
10. RELACIÓN MÚSICA Y DANZA	p.75
11. LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LA DANZA	p.82
12. LA MÚSICA Y EL RITMO EN LAS CLASES DE DANZA	p.87
13. PROBLEMÁTICA EN LOS BAILARINES DE LA LICENCIATURA EN DANZA	p.89

CAPÍTULO IV

PROPUESTA RÍTMICA Y EXPRESIVA

14. MOVIMIENTO RÍTMICO	p.95
14.1 EL RITMO A TRAVÉS DEL LENGUAJE CORPORAL	p.98
14.2 OBRAS PARA PIANO SOLO, NIÑEZ DE MOZART	p.108
15. LA INVESTIGACIÓN PARA LA ADQUISICIÓN DE HABILIDADES EXPRESIVAS	p.118
15.1 MÚSICA PARA DANZA DE MOZART	p.124
16. LA ESCUCHA DE MÚSICA DE MOZART ANTES DE REALIZAR UNA ACTIVIDAD	p.126
16.1 OBRAS SELECCIONADAS	p.127
17. ANEXOS	p.129
18. BIBLIOGRAFÍA	p.

CAPÍTULO I
INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La presente investigación plantea cómo la música de Mozart puede servir como una estrategia, utilizando obras específicas, en el desarrollo de habilidades rítmicas y expresivas de los bailarines, de igual manera se puede identificar a la música como un área independiente para el aprendizaje en la realización de actividades determinadas bajo un sistema.

El motivo de esta investigación parte de la unión de dos grandes campos de mi formación académica y experiencia profesional, la música y la danza, disciplinas que durante años evolucionaron alejadas a pesar de que pertenecen al campo de las artes. El estímulo de la idea surgió durante mi formación en la carrera a partir de observar los problemas que tenían mis compañeros en su desarrollo.

El objeto de estudio parte de que la música es un medio importante para fortalecer el desarrollo individual de los estudiantes de la Licenciatura en Danza, ya que la música y la danza, al ser disciplinas convergentes, nacen con la humanidad formando un lenguaje universal.

A lo largo de la revisión teórica realizada, se encontraron principios, teorías, métodos, autores, etc., que han enriquecido esta investigación y a las propias conclusiones a las que se han llegado. En un análisis profundo alrededor

de la música y la danza, se encontró la repercusión social acerca de que el arte no es tan importante para la formación educativa, trayendo carencias para los jóvenes que desean o ya están estudiando danza. De igual manera, se han analizado las áreas de investigación pedagógica musical para integrar el movimiento conociendo el programa metodológico; se ha investigado sobre los muchos beneficios que tiene escuchar música clásica y de su escasa utilización entre los jóvenes.

Cabe mencionar que no se pretende la formación musical profesional del alumno, sino que éste emplee el recurso de la música fortaleciendo su desarrollo integral durante sus estudios.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde el inicio de la carrera en Danza, los alumnos muestran dificultades en la escucha de la música y la percepción del ritmo al momento de ejecutar los ejercicios, aunado a esto la falta de memoria y concentración impiden que se aprendan los conocimientos necesarios en cada etapa de su desarrollo.

Hoy en día existen métodos, recursos y estrategias que facilitan la transmisión de conocimiento, pero a pesar de esto el proceso de enseñanza aprendizaje tiene carencias que no permiten el completo desarrollo mencionado dicho por Piaget en la infancia, con una gran influencia socio cultural como lo plantea Vigotsky. En la educación universitaria esta falta de desarrollo de ciertas capacidades puede provocar que la adquisición de conocimiento resulte aburrida o con una falta de interés.

El sistema que se propone se plantea en una experiencia activa, centrada en dos de los ocho tipos de inteligencia planteados por Howard Gardner.

OBJETIVO GENERAL

A través de la música de Mozart, utilizando obras específicas, se acrecienten las habilidades relacionadas con la carrera artística del bailarín. La realización de un sistema rítmico para los bailarines de la Licenciatura en Danza de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla que permita el desarrollo de sus habilidades rítmicas y expresivas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Utilización de obras específicas de Mozart para aumentar las capacidades memorísticas, de concentración y atención en las clases.
- Considerar la música como un complemento de la danza, no solamente como un apoyo del bailarín.
- Elaboración de un recurso práctico para el desarrollo de las capacidades rítmicas.
- Promover y facilitar una educación musical de acuerdo a las necesidades de los bailarines.
- Incentivar a los bailarines a la investigación de la música que elijan bailar, para obtener un resultado superior, mejorando sus habilidades expresivas al entender la música.

HIPÓTESIS

Esta investigación parte de la idea de que los estudiantes, desde su infancia, no reciben una adecuada educación musical, provocando que surjan problemas respecto al ritmo y la expresión corporal, aspectos necesarios para la ejecución de la danza.

La música enriquece el aprendizaje y posibilita un mayor grado de asimilación de los contenidos y conceptos, mediante un proceso que conecta la percepción y la cognición.

JUSTIFICACIÓN

En México, dentro de la educación, el arte no es considerado importante para la formación de niños y jóvenes. En la universidad es en donde se asientan los conocimientos ya aprendidos y se adquieren nuevos, en las cuales pueden surgir carencias en el desarrollo que no se obtuvieron en los niveles básico, medio superior y superior. Dirigidos al estudio de la danza, éstos pueden reforzarse con la música clásica.

Los jóvenes que desde edad temprana tienen contacto y formación en la música clásica, son capaces de desarrollar una sensibilidad para la danza superior a la de aquellos que no la tienen. Científicos e investigadores que estudian el efecto de la música en el cerebro, revelan el potencial que la música tiene en el desarrollo de los individuos. Uno de los estudios realizados por la Universidad McMaster de Canadá descubrió que la música clásica involucra las porciones izquierda, derecha, anterior y posterior del cerebro, lo cual explica por qué las personas aprenden y retienen información con mayor eficacia cuando se utiliza esta música.

Las personas que tienen una inteligencia musical logran una alta capacidad en las funciones cognitivas, como la atención, la concentración, la coordinación, ubicación del espacio temporal, entre otras. Estas habilidades

pueden trasladarse como apoyo en el aprendizaje y desarrollo de los bailarines, a través del estudio del ritmo y la escucha de ésta música.

Esta investigación se justifica en identificar una estrategia que permita mostrar gráficamente a los bailarines el proceso del ritmo para que lo entiendan, lo aprendan e interioricen, así como motivarlos a interesarse por el significado de las obras a bailar y la utilización de la música de Mozart para el aumento de las capacidades de memoria, concentración y atención. Lo que se presenta aquí, las estrategias y obras en audio y partituras, podrá ser utilizado por los maestros y alumnos como un recurso adicional para aplicarlo en la escuela de Danza.

CAPÍTULO II
FUNDAMENTOS TEÓRICOS

LA DANZA

La danza, como la música, han formado parte de la humanidad desde el principio de su existencia; apareció como una de las primeras artes en el tiempo. Su origen proviene de la realización de rituales hacia alguna divinidad o con el objetivo de propiciar la caza, danzas guerreras para conseguir victorias, danzas para fortalecer las tribus, entre otras, su inicio fue de carácter mágico religioso.

En el antiguo Egipto las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones, tan complicadas que solamente las personas profesionales eran capaces de ejecutarlas. A diferencia de Grecia, en la que no había una distinción entre la poesía, la música y la danza, sus rituales eran dedicados a los Dioses y han sido reconocidos como los orígenes del teatro occidental, formados por una gran variedad de bailes de intención cómica en la que imitaban a los animales. En Roma, durante el mandato de Augusto (63 a. C. – 14 d. C.) surgió la danza conocida actualmente como pantomima o mímica en la que la comunicación es a través de gestos y movimientos sin usar palabra alguna.

Durante la Edad Media, la danza era considerada como un acto que permitía una intención sexual. A pesar de esto la danza formó parte de los ritos religiosos de los pueblos europeos bajo nuevos propósitos. Con el Renacimiento adquirió mayor importancia trayendo consigo una nueva ideología hacia el cuerpo, las artes y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en los

principales centros de desarrollo gracias a los maestros de danza y música que crearon grandes danzas que permitieron la interpretación de las celebraciones y festividades. En la corte de Catalina de Medici nacieron las primeras formas de ballet y Luis XIV de Francia construyó la primera Real Academia de Danza, con Beauchamps como director, maestro y coreógrafo, encargado de transmitir los principios del ballet y su vocabulario, convirtiéndose en el código internacional del ballet hasta la actualidad. En esta época únicamente los hombres podían bailar, mientras que los papeles femeninos eran interpretados por ellos mismos.

En 1713 se funda en París el Conservatorio de la Danza con el objetivo de desarrollar el ballet francés, conformado por la armonía y la coordinación de los movimientos. Jean Georges Noverre , defensor del ballet de acción, escribió las cartas sobre la danza en las que aconsejaba realizar los movimientos con naturalidad, sensibilidad y de manera realista.

En el siglo XIX nace el ballet romántico, en el que refleja la lucha entre el mundo real y el espiritual, conocido también como el ballet blanco. Se desarrolló la danza sobre puntas, con la finalidad de convertirse en algo más etéreo dando la sensación de estar en otro mundo, basados en criaturas sobrenaturales como sífides, hadas, cisnes. Surgen los ballets más conocidos actualmente como Giselle y la Sífide.

Marius Petipá, bailarín, maestro y coreógrafo fue el responsable de llevar el género a Rusia, con Tchaikovsky como base musical. Su enseñanza se basaba en una técnica que no debía mostrarse, sino que estaba incorporada a la expresividad teatral. Reformó el papel del bailarín masculino, sometido a ser el tercer pie de la bailarina en el ballet romántico, de modo que se explotaran al máximo las capacidades anatómicas y energéticas. En la mujer, el vestuario se transforma por el tutú exigiendo un nuevo perfil corporal, para que los movimientos sean más libres y delicados.

Debido al inconformismo contra el ballet clásico, surge la danza moderna a principios del siglo XX, buscándose nuevas formas de movimiento, así como conceptos artísticos distintos. Isadora Duncan fue de las pioneras ante esta innovación, creando un estilo nuevo, propio, basado en sus emociones personales. Fue la primera en presentarse en escena descalza y vestida con túnicas. Así pues, surge en Estados Unidos este estilo de danza, relacionado estrechamente con la naturaleza, introduciendo personajes a este escenario como Ruth St. Denis, Ted Shawn y Loie Fuller.

Entre los alumnos de la escuela antes mencionada se encontraba Martha Graham, bailarina y coreógrafa de la generación posterior a los pioneros. Desarrolló una nueva metodología de movimiento, en la que invitaba al cuerpo a tomar actitudes y posturas de fuerte tensión ante el dramatismo. Otras dos

figuras, pertenecientes a esta generación son Doris Humphrey y Charles Weidman, formando su propia compañía.

En la década de los cincuenta, la danza ya tenía un lugar acreditado en las academias y las universidades, pero el deseo de ampliar la base social de la danza empujó a numerosos coreógrafos a desarrollar sus creaciones fuera del ambiente teatral.

Los nuevos coreógrafos rechazaron el maquillaje en escena y la necesidad de la música fue replanteada, muchos prescindiendo de ella utilizando como elementos el sonido y la decoración. Merce Cunningham fue uno de los más importantes de esta corriente que introdujo la improvisación, en el que permitía una total libertad proporcionando una idea de lo que se debía hacer.

Este proceso histórico desde el inicio de la danza hasta nuestros días, nuevas libertades en el movimiento del cuerpo han aparecido. El repertorio de danza ofrece una gran variedad, en el que los bailarines intentan constantemente ampliar su nivel técnico y expresivo, creando nuevos montajes.

LA MÚSICA, SUS PRINCIPIOS BÁSICOS

El concepto de música proviene del griego musiké, que significa: el arte de las musas. En la antigüedad era referido al arte que realizaban las musas: poesía, música y danza como un conjunto, especialmente el arte de los sonidos. Se define como el arte del sonido de la voz humana y los instrumentos.

La música es el arte de combinar los sonidos sucesivamente, utilizando los principios básicos: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre.

Desde la existencia del hombre en la tierra, ha habido una necesidad para la expresión de emociones e ideas mediante el canto o la danza. Estas manifestaciones abarcan todas las sociedades y épocas, siendo parte importante en la formación de las culturas, que han ido trascendiendo y transformándose durante los años. La música ha sido compañera del hombre a lo largo de toda su vida, produciendo diferentes reacciones e influyendo en su conducta.

En un principio, la música no tenía un sentido artístico, nació de la imitación de la naturaleza y de la necesidad de relacionarse, utilizando diferentes objetos como piedras o madera para emitir sonidos. Posteriormente obtuvo un carácter divino, utilizando cantos en forma de plegarias hacia sus Dioses. Nace como una expresión del hombre en su tiempo, en su forma de pensar y en los

problemas que se suscitan durante un periodo histórico. Por muchos siglos, la música fue una manifestación cultural colectiva, hasta el momento en que la sociedad decidió hacerla una práctica específica, dando como resultado la división entre músicos y público.

La música, como el lenguaje, es una forma de comunicación, con una serie de reglas para combinar un número limitado de sonidos en un infinito número de formas. En ambas habilidades existe una predisposición genética que permite a las personas aprender el lenguaje y reconocer variaciones musicales desde etapas muy tempranas.

RITMO

El ritmo es la distribución de los sonidos en el tiempo, pero el tiempo en realidad no existe, lo que existen son ciclos que a su vez forman patrones, y nos permiten tener un control y un orden en nuestra vida y en lo que hacemos.

Desde el nacimiento, el ser humano ha estado rodeado por el ritmo como los latidos del corazón, la duración del día y la noche, las agujas del reloj. Sin ser específicamente musical, se poseen pulsaciones constantes, movimientos simétricos, fluidos, tanto en la naturaleza como en cada persona.

Toda obra musical tiene una distribución regular o irregular de sonidos fuertes y débiles, llamada pulsación o pulso. Éste, aunque no suene, se ordena en nuestra mente y nos hace percibir el ritmo, permitiéndonos realizar una medición del tiempo. Puede partir desde una célula tan pequeña como una nota o un silencio formando patrones de repetición. Por lo tanto, el pulso consiste en una serie de percusiones repetitivas de manera constante que dividen el tiempo en fragmentos iguales.

El pulso funciona como una estructura a nivel superior que colabora en la percepción y la comprensión, dando como resultado un todo, algo orgánico, es decir, cuando el músico es capaz de integrar todos los elementos en su hacer diario. Si el músico logra la interpretación, el vínculo comunicativo entre el artista y el público transmitiendo y expresando de manera perfecta las ideas, se dice que éste ya tiene una segunda naturaleza.

El ritmo de una obra está dado por el pulso, quien determina el tiempo de una obra, ya sea lento, medio o rápido.

Al seguir hablando del tiempo en la música, debe existir un elemento que lo represente, ésta es la figura, un signo que simboliza gráficamente la duración de un determinado sonido o silencio.

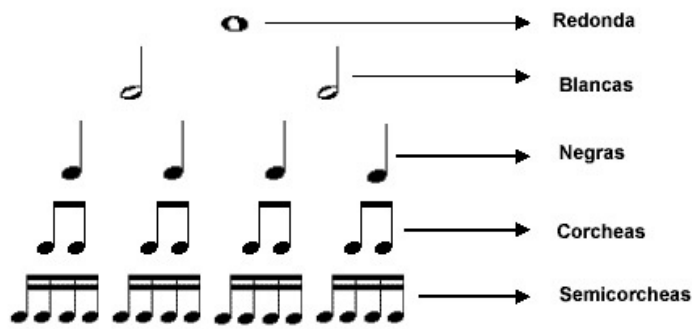


Imagen 1.1 Figuras musicales

Las figuras son la representación de la nota musical, cada una de ellas indica la duración de un sonido y situada específicamente en las líneas o espacios del pentagrama corresponde a un tono musical determinado. Así como la figura representa los sonidos, de igual manera determina las pausas sonoras musicales. Cada silencio corresponde en duración al valor de una determinada figura de valor, por lo que hay parejas equivalentes en duración entre figuras y silencios.

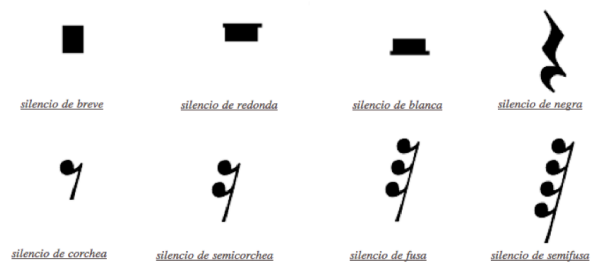


Imagen 1.2 Silencios de nota

El ritmo está relacionado con el compás, el tipo de compás que define el acento y a las figuras musicales que lo componen. El ritmo no se escribe con un

pentagrama, sino solamente con la figura musical que define la duración del pulso. Al sumar los acentos, figuras y compás definido por el ritmo, surge la melodía.

MELODÍA

Es la sucesión de los sonidos con un orden determinado que tiene una identidad y un significado propio del compositor. Ésta es en donde se transmiten y producen distintos sentimientos y esta vinculada con la parte emocional de la música. Cada época tiene una concepción distinta de melodía.



Imagen 1.3 Fragmento de las Variaciones “Ah, vous dirai je, maman” en Do M, Mozart

ARMONÍA

El ritmo y la melodía son elementos que se produjeron de manera natural en el hombre, pero la armonía surgió gradualmente de un concepto intelectual.

La armonía es considerada una ciencia, y es la combinación de distintos sonidos que se emiten al mismo tiempo. Estudia la percepción del sonido en

forma vertical y simultánea en forma de acordes. Es la encargada de dar cuerpo a la melodía, ya que es la base sobre la que se desarrolla la melodía.



Imagen 1.4 Armonía: fundamental, mediante, dominante

TIMBRE

Es la cualidad del sonido producido por un determinado agente sonoro y es una facultad innata del hombre. Es asociado con el color musical, es decir, si una obra es tocado por instrumentos graves tendrá un color más oscuro, a diferencia de una pieza tocada por instrumentos agudos, que tendrá un color brillante.

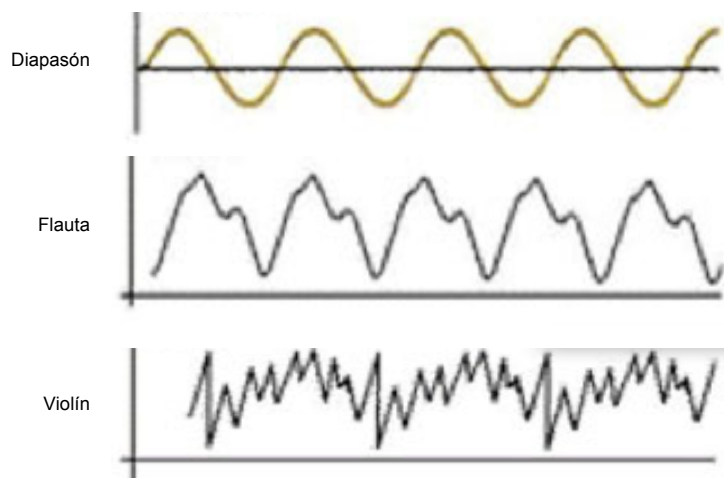


Imagen 1.5 Diferentes timbres sonoros

COMPETENCIAS

Las competencias integran un grupo de capacidades, habilidades y destrezas para desempeñar un determinado trabajo o actividad. Todo ser humano tiene una serie de capacidades para hacer cosas extraordinarias, sin embargo, no todos son los que convierten dichas capacidades en habilidades y muchos menos los que convierten dichas habilidades en destrezas.

CAPACIDAD

La capacidad es una serie de herramientas naturales que poseen todos los seres humanos para desempeñar una determinada actividad. Se define como un proceso a través del cual todas las personas reúnen las condiciones necesarias para aprender y cultivar distintos campos del conocimiento. Aún si estas condiciones se utilizan o no, existe un espacio disponible para acumular y desarrollar naturalmente conceptos y habilidades.

Este término también se usa para describir la flexibilidad mental que posee una persona para medir con cuánta facilidad se enfrenta a un nuevo reto intelectual. Es aquí donde comúnmente es confundido con el talento.

Cada individuo tiene distintas capacidades de las que no es plenamente consciente, a lo largo de su vida se enfrenta a distintas tareas que se le van

presentando y lo llevan a adquirir y utilizar diversas aptitudes. En un comienzo, una persona puede desconocer como realizar una determinada actividad y comprender su falta de capacidad, pero finalmente cuando se llega a un entrenamiento se puede alcanzar un nivel de capacidad interiorizado profundamente.

La capacidad no es lo mismo que la inteligencia, las personas con un alto nivel intelectual muestran muchas capacidades y se desvelven con facilidad en muchos terrenos diferentes que requieren de varias capacidades distintas, lo que refleja una conciencia del rasgo de la inteligencia, sin embargo, las personas con una capacidad incluso a un nivel mayor pueden, o no, ser inteligentes.

El talento no es sinónimo de capacidad, éste se asocia con un área del conocimiento o una actividad en particular. Es utilizado como sinónimo de aptitud, refiriéndose a esa porción de la capacidad de una persona para interiorizar un concepto o una disciplina. Esta formado por un conjunto de habilidades naturales, que se desarrollan en base a la dedicación para aprender y mejorar, dando como resultado una tarea específica.

Actualmente los seres humanos no utilizan la mayor parte de sus capacidades mentales, por esta razón sucede que muchas veces se “descubren” habilidades que jamás se habían explorado y la educación es el principio básico

que representa aprender y especializarse, para conocer y entender que los límites en cuanto a la capacidad mental es muy grande.

La capacidad intelectual es la capacidad que tienen los individuos de usar la memoria, comprender fenómenos, tomar decisiones, utilizar la creatividad y demostrar un desarrollo cognitivo que le permita desenvolverse con éxito.

Cada persona nace con una tendencia a cierto nivel intelectual, el cual puede medirse a través del coeficiente intelectual. Ésta capacidad se aplica tanto en entornos académicos como laborales.

La memoria a corto y largo plazo son componentes de la capacidad intelectual. En la memoria verbal se encuentran las habilidades para recordar eventos con el dominio verbal y la memoria no verbal mide la capacidad para recordar imágenes, ya sean concretas o abstractas.

El pensamiento creativo es una capacidad intelectual general, un pensador creativo es flexible en sus patrones de pensamiento y desenvuelto para crear y desarrollar nuevas ideas.

Las capacidades físicas básicas son los factores que determinan la condición física del individuo, que lo orientan hacia la realización de una

determinada actividad física y dan la posibilidad de desarrollar el potencial físico al máximo mediante un entrenamiento. Se les llama básicas porque son las componentes de las demás cualidades resultantes y porque son el soporte de las cualidades más complejas.

Éstas capacidades se caracterizan por el desarrollo de las habilidades, influyendo en las posibilidades de aprendizaje motor, en los que se incorporan elementos de fuerza, resistencia, velocidad y flexibilidad. Entre sus principales características se engloba un requerimiento en los procesos metabólicos, el nivel de coordinación que utiliza es simple, intervienen grupos musculares importantes y determina la condición física.

Cada una de las capacidades físicas básicas es el resultado de la eficiencia del sistema fisiológico de cada individuo.

Es importante incorporar continuamente nuevas capacidades para enfrentar desafíos que se vayan suscitando y lograr una mejora en la calidad de vida.

HABILIDAD

Es la asimilación por el sujeto de los modos de realización de una actividad específica, que tiene como base un conjunto determinado de

conocimientos y hábitos. Es un cierto nivel de competencia de un sujeto para cumplir una meta.

Es un conocimiento en acción, en donde la acción es una unidad de análisis que se da cuando la persona lo efectúa. Toda acción se descompone en varias operaciones de lógica y consecutividad construidas a base de procedimientos y dando así un proceso continuo. La formación de habilidades, por lo tanto, depende de las acciones, de los conocimientos y los hábitos que conforma un sistema.

La habilidad suele incluir un comportamiento motor y se desarrolla por la vía de la ejercitación, mediante el entrenamiento continuo. Al inicio del aprendizaje de una habilidad, suelen cometerse muchos errores y el proceso es muy lento, pero cuando ya se domina una habilidad puede ponerse en marcha con eficiencia haciendo otras cosas al mismo tiempo. El trabajo con las habilidades se basa en la realización de determinadas acciones que permiten, en base a los objetivos planteados, llevar a la práctica los conocimientos aprendidos y los modos de realización de una actividad.

El desarrollo de la habilidad se da cuando una vez adquirida la acción, se realiza el proceso de ejercitación, es decir, el uso de la habilidad recién formada, en la cantidad necesaria, en una frecuencia adecuada, de manera que sea más

fácil reproducirla. Se dice que ya sea ha desarrollado completamente cuando cuando ya existe una rapidez y corrección con que la acción se lleva a cabo.

Las habilidades del pensamiento son los procesos mentales que permiten procesar la información, adquirir conocimientos y resolver problemas. Ayudan al óptimo desarrollo del uso de la memoria, la comprensión, el análisis y la síntesis. Deben permitir a la persona una mayor capacidad para lograr sus objetivos, adquirir la madurez para realizar propuestas, presentar alternativas de solución con originalidad y creatividad que puedan responder a los constantes cambios.

Se clasifican en:

➤ Habilidades básicas:

* Observación: Es el proceso mental de fijar la atención en algo específico para identificar sus características, éstas representadas mentalmente y guardadas de modo que sean útiles y recuperables en el momento en que se necesiten

* Comparación: Es una extensión de la observación, puede realizarse entre dos o mas objetos, personas, eventos, etc. Consiste en el establecimiento de semejanzas y diferencias, permitiendo generalizar y particularizar.

* Relación: Se da una vez que se obtienen los datos, producto de la observación y la comparación, en la cual la mente humana realiza abstracciones de esa información y establece nexos entre los datos.

* Clasificación: Es un proceso que permite agrupar personas, objetos, eventos, etc. con base en sus semejanzas y diferencias para definir conceptos y plantear hipótesis.

* Descripción: Es el proceso mediante el cual se informa de manera clara, precisa y ordenada las características del objeto de la observación.

➤ Habilidades del pensamiento analítico

Sirven para la vida universitaria, ya que se logra un análisis fino, propio de la reflexión cuidadosa y atenta, es la base para lograr un manejo experto sobre el objeto de conocimiento propio de cada disciplina. Le permitirá al estudiante la experiencia de comprender de manera precisa cualquier situación o tema, ya que buscan orden, coherencia, claridad, precisión, entre otros.

Implican comprender de un todo (argumento) los componentes, las partes (premisas y conclusiones) y las relaciones entre ellos (consecuencia). Permiten la descomposición de un todo en sus partes, con la finalidad de conocer su estructura. Ayudan a reunir las partes para crear una nueva

totalidad. Distinguen las relaciones entre el hecho y la hipótesis, entre lo relevante y lo irrelevante. Y principalmente permiten al individuo ganar coherencia, orden claridad, precisión, rigor lógico, unidad e integración en el conocimiento.

➤ Habilidades del pensamiento críticas y creativas

Proporcionan la posibilidad de proponer alternativas de solución a problemas planteados, comparar modelos, formular modelos alternativos y proponer modelos originales.

- El pensamiento crítico es el desarrollo y autoapropiación de las operaciones de la actividad consciente intelectual. Está relacionado con el nivel de juzgar, cuyas operaciones son las de reunir pruebas y ponderar la evidencia. El resultado de pensar críticamente es la afirmación de un juicio de verdad, no puede juzgarse sin antes haber comprendido correctamente. Las habilidades críticas son aquellas que permiten un procesamiento aún más fino, son útiles para pulir, refinar y perfeccionar una tarea.
- El pensamiento creativo se define como la creación, identificación, planteamiento y solución de un problema. Implica trabajar de forma precisa, constante e intensa. La creatividad es sinónimo de

innovación, imaginación, originalidad, invención, intuición y descubrimiento. Es la habilidad de dar vida a algo nuevo.

Las habilidades de pensamiento son importantes en la vida diaria porque permiten al ser humano pensar y actuar de manera generalizada, adquirir conocimientos, desarrollar habilidades y actitudes en la vida personal y que posteriormente cobran importancia para el desarrollo de un pensamiento lógico, crítico y creativo.

DESTREZA

La palabra destreza proviene del adjetivo “diestro”. Una persona diestra, en el sentido estricto de la palabra, es quien cuyo dominio reside en el uso de la mano derecha. Diestro también se refiere a toda persona que manipula objetos con gran habilidad. En la antigüedad se creía que el lado derecho tenía una estrecha relación con Dios, y el izquierdo con el diablo. En la actualidad ya no tiene ese mismo significado, a pesar de que en algunas lenguas romanzas como el italiano todavía se mantiene la palabra “sinistro” para las personas zurdas.

La destreza es la habilidad en su nivel más elevado con el cual se realiza determinada cosa, trabajo o actividad, especialmente en trabajos físicos o manuales. La destreza física es fundamental en la formación y al momento de querer conseguir un rendimiento óptimo.

En combinación con la preparación física se desarrollarán una serie de cualidades motrices como la resistencia, coordinación, agilidad, flexibilidad, fuerza, velocidad y relajación. La principal misión de las destrezas es lograr el mejoramiento de las cualidades físicas del individuo.

TEORÍAS DE APRENDIZAJE Y MÉTODOS APLICABLES

A LA PROPUESTA

Las reflexiones teóricas son herramientas útiles que sirven para comprender la realidad educativa, ya que son necesarias tanto para su aplicación en la práctica cotidiana como para apoyar una investigación. Estas teorías provienen de autores que pertenecen a diferentes disciplinas y áreas del conocimiento, pero que ayudarán a sentar las bases de la problemática que se está exponiendo en la presente tesis.

El desarrollo cognitivo es el conjunto de transformaciones que se producen en las características y capacidades del pensamiento en el transcurso de la vida, especialmente durante el periodo del desarrollo, y por el cual aumentan los conocimientos y habilidades para percibir, pensar, comprender y manejarse en la realidad.

La teoría de Piaget ayuda a entender cómo el niño interpreta el mundo en diferentes etapas del desarrollo, mientras que la teoría de Vigotsky comprende los procesos sociales que influyen en la adquisición de las habilidades intelectuales.

PIAGET

La teoría de Piaget, en una idea general, se ocupa de los comportamientos entendidos formando esquemas, que posteriormente implican movimientos voluntarios que se convierten en operaciones mentales. En el desarrollo de los esquemas surgen nuevos y los ya existentes se reorganizan, estos cambios progresan de acuerdo a una serie de etapas llamadas etapas del desarrollo cognitivo.

Antes de que propusiera su teoría, se pensaba que los niños eran adultos pequeños, organismos pasivos moldeados por el ambiente. La escuela tradicional era llevada bajo un sistema rígido, basada en el memorismo sin existir una motivación. Piaget afirmaba que el pensamiento de los niños es muy diferente al de los adultos, dependiendo de su madurez y de su interacción con el entorno es como se debe tratarles. Los niños buscan activamente el conocimiento a través de sus interacciones con el ambiente, que poseen su propia lógica y medios de conocer que evolucionan con el tiempo.

Piaget fue uno de los primeros teóricos del constructivismo en psicología, se especializó en distintas áreas como sociología, religión y filosofía. Su investigación se centró fundamentalmente en la forma en que se adquiere el conocimiento conforme al desarrollo.

De acuerdo con Piaget, el intelecto se compone de estructuras o habilidades físicas y mentales llamadas esquemas que la persona utiliza para experimentar nuevos acontecimientos y adquirir nuevos esquemas. En cualquier momento de su vida, el adulto dispone de un conjunto de estructuras formadas, en su mayor parte, por ideas y conocimientos. Estas estructuras se utilizan para manejar las nuevas experiencias o ideas a medida que se van presentando.

En base a esto, identificó dos procesos intelectuales que todas las personas comparten, sin tomar en cuenta la edad, las diferencias individuales o del contenido que se procese. Estas funciones que cambian y forman los esquemas, reciben el nombre de adaptación y organización. La adaptación consiste en la adquisición de la información para posteriormente cambiar las estructuras cognitivas previamente establecidas hasta adaptarlas a la nueva información que se percibe. Este es el proceso por el cual una persona se adapta en el medio ambiente. El proceso de adquisición de la información, en el que se encajan los esquemas actuales es llamado asimilación y el proceso de cambio de las estructuras cognitivas establecidas recibe el nombre de acomodación.

Para Piaget, este continuo proceso desemboca en el aprendizaje. Es posible que la persona no sea capaz de asimilar la nueva información en sus estructuras previas, en tal caso el aprendizaje es incompleto y se dice que la

persona se encuentra en un desequilibrio cognitivo, estado en el cual las ideas viejas y nuevas no se acoplan.

La organización, la segunda función fundamental del desarrollo intelectual, es el proceso de categorización, sistematización y coordinación de las estructuras cognitivas. Éste proceso ayuda a la persona a ser selectiva en sus respuestas a objetos y acontecimientos.

Todos los individuos comparten las funciones de adaptación y organización, todos aprenden a través de estos procesos, pero cada persona desarrolla una estructura cognitiva única. Piaget creía que el conocimiento evoluciona a lo largo de una serie de etapas:

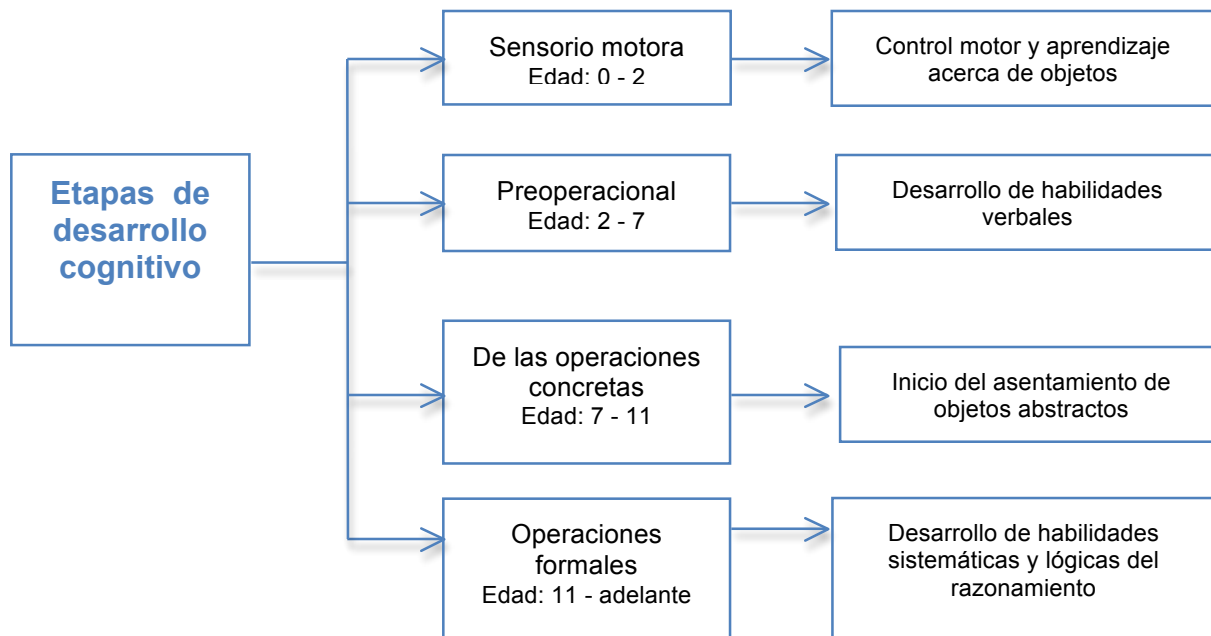


Gráfico 1.1 Teoría de Piaget

- Periodo sensoriomotor, desde el nacimiento hasta los dos años.

Durante los primeros dos años de vida, el desarrollo se concentra conforme al bebé explora el mundo. Una gran variedad de habilidades conductuales se desarrollan y coordinan. Los niños llegarán a comprender que los objetos tienen una existencia permanente que es independiente de su percepción. Conforme se va desarrollando, las acciones físicas que en un principio eran regidas a partir de estímulos, se redefinen en esquemas controlados. En este periodo existen actividades que presentan un desarrollo importante, como la experimentación del juego y la imitación.

Piaget denominó reacción circular al mecanismo de aprendizaje temprano que consiste en una nueva experiencia que es resultado de la propia acción del sujeto. Hay tres tipos de reacciones que van apareciendo de forma progresiva, las primarias que están centradas alrededor del cuerpo del niño, las secundarias dirigidas hacia la manipulación de objetos y las terciarias, que tienen que ver con la exploración de cosas nuevas del mundo que los rodea.

Durante este periodo, el niño aprende los esquemas de las competencias básicas, la conducta orientada a metas y la permanencia de los objetos.

En la adquisición de una conducta orientada a metas, el niño nace con un comportamiento controlado fundamentalmente por reflejos, lo cual le permite asimilar experiencias físicas y conforme van pasando los primeros meses de vida se incorporan nuevas conductas a estos esquemas de reflejos. Al finalizar el primer año, comienza a prever los eventos y para alcanzar las metas combina las conductas ya aprendidas. Al término de la etapa sensoriomotora, el niño es capaz de probar otras formas de obtener sus metas cuando no logra resolver un problema con los esquemas actuales. Ya no se repiten hechos accidentales, sino que se inicia y selecciona una secuencia de acciones para conseguir una determinada meta.

La segunda competencia básica es el desarrollo de la permanencia de los objetos que consiste en el conocimiento de que las cosas siguen existiendo aún cuando no puedan verse ni manipularse. Piaget explica que para los niños de corta edad, los objetos no tienen realidad ni existencia a menos que los perciba directamente, es decir, no es capaz de formarse una representación mental del objeto. Entre los 8 y 12 meses, su conducta indica que sabe que el objeto sigue existiendo aunque no pueda verlo. En esta edad buscará los objetos ocultos combinando en acciones varios esquemas como observar, gatear y alcanzar.

- Periodo preoperacional, de los 2 a los 7 años.

La capacidad de pensar en objetos, hechos o personas ausentes marca el comienzo de esta etapa. El niño piensa y se comporta en formas que antes no le eran posibles, emplea el uso de las palabras para poder comunicarse, utiliza números para contar objetos y expresa ideas por medio de dibujos. Se comienzan a emplear símbolos como medio para reflexionar sobre el ambiente, a esto se le llama funcionamiento semiótico o pensamientos representacional y es en donde ya se tiene la capacidad de repetir una secuencia simple de acciones o sonidos, horas o días después que se produjeron inicialmente. Se considera que en los años de preescolar es en donde se debe emplear el juego simbólico, el cual se inspira en hechos reales de la vida del niño, así como personajes de fantasía y superhéroes, a través de secuencias simples de conducta usando objetos reales, por ejemplo, comer con un objeto parecido a la cuchara. A los cuatro años de edad, el niño puede inventar su propia utilería, crear un guión y representar varios papeles sociales. Éste tipo de juego favorece el desarrollo del lenguaje, así como las habilidades cognoscitivas y sociales, así como la creatividad y la imaginación.

Según Piaget, el desarrollo del pensamiento representacional permite al niño adquirir el lenguaje, ya que el niño comienza a representarse el mundo a través de imágenes mentales.

Junto con la mayor habilidad de usar como símbolos las palabras e imágenes, los niños empiezan a utilizar los números como herramienta del pensamiento durante los años preescolares. Piaget sostuvo que los niños no adquieren un concepto verdadero del número antes de la etapa de las operaciones concretas, pero algunos principios básicos numéricos aparecen durante este periodo.

Piaget, a través de una serie de entrevistas a los niños acerca de cómo se explicaban el origen de algunos hechos como el origen de los árboles, descubrió que sus conceptos del mundo se caracterizan por el animismo, es decir, no distinguen entre seres vivos y objetos inanimados o mecánicos. Al construir sus creencias, los niños recurren a su experiencia y observaciones personales. Estas teorías intuitivas se basan en experiencias inmediatas para explicar fenómenos naturales.

Una de las limitaciones en el pensamiento preoperacional es la tendencia a percibir, entender e interpretar el mundo a través del yo. Los niños son incapaces de adoptar la perspectiva de otros. Otra limitación es la centralización y significa que los niños pequeños tienden a fijar la atención en un solo aspecto del estímulo, ignorando el resto de las características. Esto se debe a que el pensamiento de los niños pequeños

tiende a ser muy rígido, con el tiempo comienza a considerar cómo pueden invertirse mentalmente las operaciones.

- Periodo de las operaciones concretas, de los 7 a los 11 años.

El niño empieza a utilizar las operaciones mentales y la lógica para reflexionar sobre los hechos y los objetos de su ambiente, permitiéndole abordar problemas en forma más sistemática que un niño que se encuentra en la etapa preoperacional.

De acuerdo con Piaget, el niño muestra una menor rigidez en su pensamiento y una mayor flexibilidad, ya entiende que las operaciones pueden invertirse o negarse mentalmente. Parece menos egocéntrico y centralizado, en vez de concentrarse exclusivamente en los estados estáticos, ahora está en condiciones de hacer inferencias respecto a la naturaleza de las transformaciones. En esta etapa ya no basa sus juicios en la apariencia de las cosas.

Los tres tipos de operaciones mentales o esquemas con que el niño organiza e interpreta el mundo durante esta etapa son: seriación, clasificación y conservación.

La seriación es la capacidad de ordenar los objetos en progresión lógica, por ejemplo, del más pequeño al más alto. Esto es importante para comprender los conceptos de número, de tiempo y de medición.

La clasificación consiste en ordenar objetos de acuerdo a sus semejanzas y a establecer relaciones de pertenencia entre los objetos y los conjuntos en que están incluidos. Piaget distinguió tres tipos de contenidos básicos, la clasificación simple que consiste en agrupar objetos en función de alguna característica, la clasificación múltiple que implica disponer de objetos simultáneamente en función de dos dimensiones y la inclusión de clases en las que supone comprender la relación entre clases y subclases.

La conservación consiste en entender que un objeto permanece igual a pesar de los cambios superficiales de su forma o aspecto físico. El niño ya no basa su razonamiento en el aspecto físico de los objetos, reconoce que un objeto transformado puede dar la impresión de contener menos o más de la cantidad en cuestión, pero que tal vez no la tenga, es decir, las apariencias en algunas ocasiones engañan. En la opinión de Piaget, los niños se basan en dos operaciones mentales básicas para efectuar las tareas de conservación: negación, compensación e identidad, estas operaciones reflejan en la forma en que un niño podría explicar por qué la cantidad de agua en dos vasos permanece inalterada:

- “ Se puede volver a vaciar y será la misma” (negación)
- “ El agua sube más porque el vaso es más delgado (compensación)
- “ Sólo se vació, no se agregó ni quitó nada” (identidad)

➤ Periodo de las operaciones formales, de los 11 años en adelante.

Una vez lograda la capacidad de resolver problemas como los de seriación, clasificación y conservación, el niño comienza a formarse un sistema coherente de lógica formal. Al finalizar esta etapa, ya cuenta con las herramientas cognoscitivas que le permiten solucionar muchos tipos de problemas de lógica, comprender las relaciones conceptuales entre operaciones matemáticas, ordenar y clasificar los conjuntos de conocimientos. El cambio más importante es que el pensamiento hace la transición de lo real a lo posible. Los adolescentes piensan en cosas con que nunca han tenido contacto, pueden generar ideas acerca de eventos que nunca ocurrieron y pueden hacer predicciones sobre hechos hipotéticos o futuros. Los adolescentes de mayor edad pueden discutir complejos problemas sociopolíticos que incluyan ideas abstractas como derechos humanos, igualdad y justicia. También pueden razonar sobre las relaciones y analogías proporcionales, resolver ecuaciones

algebraicas, realizar pruebas geométricas y analizar la validez de un argumento.

Esta etapa se compone de cuatro características fundamentales de pensamiento: la lógica proposicional, el razonamiento científico, el razonamiento combinatorio y el razonamiento sobre probabilidades y proporciones.

La lógica proposicional es la capacidad de extraer una inferencia lógica a partir de la relación entre dos afirmaciones, es decir, es una serie de proposiciones hipotéticas en las que la validez del argumento se relaciona más con la forma en que se relacionan las proposiciones que con la veracidad del contenido. Los adolescentes que dominan esta habilidad, no sólo discuten, sino que saben defender sus ideas. Las operaciones mentales de los adultos corresponden a esta característica.

En el razonamiento científico, el adolescente empieza a abordar los problemas de una modo más sistemático, formulando hipótesis y determinando cómo compararlas con los hechos y excluye las que resulten falsas.

La capacidad de pensar en causas múltiples corresponde al razonamiento combinatorio. Los adolescentes tienen mayores

probabilidades de generar las combinaciones de una manera sistemática que un niño.

El razonamiento sobre las probabilidades y las proporciones consiste en que el adolescente se concentra en la diferencia absoluta de las cantidades, reflexiona a partir de la razón, esto es algo que no se puede ver, es una relación inferida entre dos cantidades, tiende a decir qué tiene mayor probabilidad porque existe una mayor proporción de algo.

El desarrollo artístico y musical mantiene sus principios básicos bajo la teoría de Piaget. El lenguaje y la música son un medio de comunicación que se aprende conforme al desarrollo cognitivo que plantea esta teoría.

VYGOSTKY

Lev Vygotsky fue un destacado representante de la psicología rusa., autor fundamental del cognitivismo, ya que fue el primer psicólogo moderno en señalar la cultura como elemento de la naturaleza del ser humano. Además destacó los procesos de internalización, transferencia y la zona de desarrollo próximo como rasgos distintivos de las personas como los procesos de construcción del conocimiento. (Vigotsky, 1979)

Ahora bien, la cultura, según Vigotsky, es lo que marca la adquisición del conocimiento, en México, no existe una cultura artística, y mucho menos musical, que va causando carencias en el desarrollo en la infancia provocando que en la edad adulta son difíciles de adquirir.

Propuso una teoría de desarrollo del niño que refleja el enorme influjo de los acontecimientos históricos de su época. Formuló una teoría correspondiente a las relaciones del individuo con la sociedad. Afirmó que no es posible entender el desarrollo del niño si no se conoce la cultura en donde se cría, los patrones de pensamiento del individuo no se deben a factores con los que se nace, sino que son producto de las instituciones culturales y de las actividades sociales. La sociedad de los adultos tiene la responsabilidad de compartir su conocimiento a los integrantes más jóvenes para estimular su desarrollo intelectual.

Por medio de las actividades sociales el niño aprende a incorporar a su pensamiento herramientas culturales como el lenguaje, los sistemas de conteo, la escritura, el arte y otras invenciones sociales. El desarrollo cognoscitivo se lleva a cabo a medida que absorbe los resultados de sus interacciones sociales.

De acuerdo con Vygotsky, el niño nace con habilidades mentales elementales como la percepción, la atención y la memoria, y dependiendo de la interacción que tenga con otros niños y con los adultos, estas habilidades se transforman en funciones mentales superiores.



Gráfico 1.6 Teoría de Lev Vigotsky

Considera cinco conceptos fundamentales:

➤ Funciones mentales

Existen dos tipos de funciones mentales: las inferiores y las superiores. Las funciones mentales inferiores son aquellas con las que se nace, son naturales y están determinadas genéticamente, el comportamiento derivado de éstas es limitado, ya que está condicionado por lo que se puede hacer. Las funciones mentales superiores se adquieren y se desarrollan a través de la interacción social, determinadas por la forma de ser de cada sociedad. Son mediadas culturalmente y está abierto a mayores posibilidades.

➤ Habilidades psicológicas

Se desarrollan y aparecen en dos momentos. En primer lugar, las habilidades psicológicas se manifiestan en el ámbito social, y en un segundo momento en el ámbito individual. Por lo tanto sostiene que en el proceso cultural del niño, toda función aparece dos veces, primero a escala social, depende de los otros y más tarde a escala individual a través de la interiorización, el individuo adquiere la posibilidad de actuar por sí mismo y de asumir la responsabilidad de su actuar. Todas estas funciones se originan como relaciones entre los seres humanos.

➤ Herramientas del pensamiento.

Son las herramientas técnicas y psicológicas que emplean los niños para interpretar su mundo. En general, las primeras sirven para modificar los objetos o dominar el ambiente, y las segundas para organizar o controlar el pensamiento y la conducta.

➤ Lenguaje y desarrollo

El lenguaje es la herramienta psicológica que más influye en el desarrollo cognitivo, en el que distingue tres etapas: la etapa social, la egocéntrica y la del habla interna.

En la primera etapa el pensamiento y el lenguaje cumplen funciones independientes, el niño utiliza el lenguaje únicamente para comunicarse.

En la segunda etapa el niño utiliza el habla para regular su conducta y su pensamiento, cuando no intentan comunicarse con otros, lo hacen a través de autoverbalizaciones. En esta fase el lenguaje comienza a desempeñar una función intelectual y comunicativa.

Los niños internalizan el habla egocéntrica en la última etapa de desarrollo del habla. La emplean para dirigir su pensamiento y su conducta, pueden reflexionar acerca de la solución de problemas y la secuencia de las acciones manipulando el lenguaje en su cabeza.

➤ Zona del desarrollo próximo.

“Distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz”
(Vigotsky, 1979)

Incluye las funciones que están en proceso de desarrollo pero que todavía no se desarrollan plenamente. El niño construye su conocimiento

a partir de su propia experiencia basándose en conocimiento presentes y pasados. Las interacciones con los adultos y con los compañeros ayudan al niño a alcanzar un nivel superior de funcionamiento.

Des esta manera el desarrollo se ubica entre lo individual y lo social, ya que el conocimiento sólo es posible mediante la interiorización de los mecanismos culturales, como el lenguaje.

HOWARD GARDNER, TEORÍA DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

El doctor Howard Gardner, profesor de psicología y ciencias de la educación de la Universidad de Harvard es el autor de la teoría de las inteligencias múltiples. Al principio de su carrera como psicólogo estaba de acuerdo con la teoría cognitiva de Piaget y su idea de las cuatro etapas de desarrollo, pero cuando comenzó con sus propias investigaciones, sus ideas cambiaron. Él quería encontrar y probar una teoría más amplia de la inteligencia que explicara la creatividad y los roles presentes en la sociedad.

La teoría de las inteligencias múltiples reconoce que las personas son diferentes y tienen varias capacidades de pensar y diversas formas de aprender, es decir, cada individuo es único. Todas las personas nacen con ciertas potencialidades marcadas por la genética, que se van a desarrollar de una

manera o de otra dependiendo del medio ambiente, las experiencias, la educación recibida, etc.

Una inteligencia, de acuerdo a lo que Gardner propone, supone la habilidad de resolver problemas o crear productos de necesidad en cualquier cultura o comunidad. Considera que es mejor describir la competencia cognitiva usando el término inteligencia, que agrupa los talentos, capacidades y habilidades mentales de un individuo. Todo individuo tiene cada una de estas inteligencias en mayor o menor grado que otras. La mayoría funciona con una o dos inteligencias sumamente desarrolladas, con las otras más o menos desarrolladas o relativamente en un estado de espera.

Esta teoría está apoyada en la relación de tres sistemas presentes en toda la vida del individuo; el sistema de hacer, que produce actos o acciones, lo que se observa en el creador o intérprete; el sistema de percepción, que tiene que ver con las discriminaciones y distinciones, aquí se espera que sobresalga la crítica; y el sistema de sendimiento, dando lugar a los afectos que se perciben con claridad entre los miembros de un auditorio.

Su teoría consiste en reconocer la existencia de ocho inteligencias, en todos los seres humanos, diferentes e independientes, que pueden interactuar y potenciarse recíprocamente: la lingüística, la musical, la lógica-matemática, la

espacial, la corporal-kinestésica, la intrapersonal, la interpersonal y la naturalista. Es posible que exista una inteligencia existencial.



Imagen 1.7 Teoría de las inteligencias múltiples, Howard Gardner

➤ Inteligencia lingüística

Es una inteligencia libre de objetos, no está relacionada con el mundo físico. Utiliza ambos hemisferios del cerebro principalmente en el izquierdo. Es la más reconocida en la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera porque abarca el leer, el escribir, el escuchar y el hablar. Supone una sensibilidad al lenguaje oral y escrito y la capacidad de usarlo para alcanzar el éxito de cualquier cosa.

Las personas que prefieren esta inteligencia no tienen dificultades en el explicar, enseñar, recordar, convencer, ni bromear. Estas personas prefieren pasar el tiempo leyendo, contando cuentos o chistes, viendo películas,

creando obras, escribiendo poemas, aprendiendo lenguas extranjeras. Es la inteligencia de los abogados, los autores, los poetas, los maestros, los cómicos y los oradores.

➤ **Inteligencia musical**

Es la otra inteligencia libre de objetos. Su ubicación neurológica es principalmente en el hemisferio derecho. Incluye la capacidad de percibir las formas musicales. Es una facilidad de la composición, la interpretación, la transformación y la valoración de todo tipo de música y sonidos. Se presenta con una sensibilidad al ritmo, cadencias, tono y timbre, los sonidos de la naturaleza y el medio ambiente. Pertenece a las personas que pasan mucho tiempo cantando, escuchando música, tocando instrumentos, asistiendo a conciertos, creando música o cantando mientras estudian. Es la inteligencia de los amantes de la música: los compositores, los cantantes, los ingenieros de sonido, los músicos, los profesores de música, etc.

➤ **Inteligencia lógica-matemática**

Es una de las inteligencias más reconocidas en las pruebas de inteligencia. Se sitúa en el hemisferio izquierdo porque incluye la habilidad de solucionar problemas lógicos, producir, leer, y comprender símbolos matemáticos. Implica la capacidad de usar los números eficazmente, analizar problemas lógicamente e investigar problemas científicamente.

Estas personas disfrutan solucionando misterios, trabajando con números y cálculos complejos, contando, organizando información en tablas, arreglando ordenadores, haciendo rompecabezas de ingenio y lógica, y jugando videojuegos. También puede estimar, adivinar y recordar números y estadísticas con facilidad. Es la inteligencia de los matemáticos, los científicos, los ingenieros y los lógicos.

➤ Inteligencia espacial

Abarca la capacidad de formar e imaginar dibujos de dos y tres dimensiones y el potencial a comprender, manipular y modificar las configuraciones del espacio amplio y limitado. Para estas personas es sencillo recordar fotos y objetos en lugar de palabras, se fijan en los tipos de coches, bicicletas, ropa, cabello, etc. Prefieren pasar el tiempo dibujando, garabateando, pintando, jugando videojuegos, construyendo modelos, leyendo mapas, estudiando ilusiones ópticas y laberintos. Es la inteligencia de los arquitectos, los pilotos, los navegantes, los jugadores de ajedrez, los cirujanos, los pintores, los artistas gráficos y los escultores.

➤ Inteligencia corporal-kinestésica

Constituye la capacidad de usar el cuerpo, en su totalidad o en partes, para expresar ideas, aprender, resolver problemas, realizar actividades o construir productos. Son aquellas personas que aprenden las destrezas físicas rápidamente y fácilmente, les encanta moverse y jugar deportes.

Pueden bailar con gracia, actuar e imitar los gestos y las expresiones de varias personas. Piensan cuando se mueven y puede aprender mejor cuando están moviéndose. Algunos individuos pueden hablar una nueva lengua fácilmente con casi ninguna interferencia del acento de su propia lengua. Esta es la inteligencia de los atletas, los bailarines, los actores, los cirujanos, los artesanos, los inventores, los mecánicos y las profesiones técnicas. Gardner explica que hay una conexión entre la inteligencias relacionadas con el mundo de los objetos: la corporal-kinestésica, la espacial y la lógica-matemática.

➤ **Inteligencia interpersonal**

Abarca la capacidad de fijarse en las cosas importantes para otras personas, acordándose de sus intereses, sus motivaciones, su perspectiva, su historia personal, sus intenciones y muchas veces prediciendo las decisiones, los sentimientos y las acciones de otros. Son aquellas personas que les gusta conversar, aprender en grupos o parejas y trabajar o hacer actividades con otras personas. Pasan mucho tiempo ayudando a personas y alistándose como voluntarios para varias causas importantes, además son buenos mediadores de conflictos sociales. Son los individuos que conocen a mucha gente, son buenos comunicadores, usando el lenguaje corporal y verbal. Tienen muchos amigos, sinceramente sintiendo cariño por otros y entendiendo cómo motivar a los demás. Es la inteligencia

de los maestros, los terapéuticos, los consejeros, los políticos, los vendedores y los líderes religiosos.

➤ Inteligencia intrapersonal

Define la capacidad de conocerse a uno mismo, entender, explicar y discriminar los propios sentimientos como medio de dirigir las acciones y lograr varias metas en la vida. Incluye la capacidad de verse a sí mismo según los ojos de los demás, las personas con este tipo de inteligencia en la mayor medida pueden describirse a sí mismos con las descripciones de otras personas. Por lo general, prefieren trabajar independientemente, pensar en su futuro, reflexionar, establecer metas y lograrlas. Tienen un buen uso de los procesos de autoconfianza, autoestima, autocomprensión y automotivación. Además, tienen un buen sentido de sus fortalezas y dificultades y piensan profundamente de cosas importantes para ellos. Usualmente, esta inteligencia se presenta con la inteligencia lingüística, debido a su carácter tan personal e interno, pero utiliza todas las inteligencias a cierta medida en el proceso de reflexión. Es la inteligencia de los teólogos, los maestros, los psicólogos y los consejeros.

➤ Inteligencia naturalista

Está determinada por una sensibilidad de las formas naturales y las características geológicas de la tierra: las plantas, los animales y las formaciones de las nubes. Abarca la capacidad de distinguir y clasificar los

detalles y los elementos del ambiente urbano, de los suburbios o el rural. Estas personas disfrutan acampar, ir de caminata, cuidar a las mascotas y averiguar y categorizar los nombres y los detalles de las personas, los animales, las plantas y los objetos en su ambiente. Esta inteligencia es más importante para las culturas dependientes de la caza, la pesca y la vendimia. Pertenece a los científicos naturales y sociales, poetas y los artistas, por lo general reconocen detalles y utilizan la habilidad de la percepción en estas profesiones.

➤ **Inteligencia existencial**

Es posible que exista una inteligencia existencial o una inteligencia de las grandes cuestiones, pero Gardner no ha afirmado que es verdadera, porque satisface casi todos los criterios, menos el de la evidencia que hay en ciertas partes del cerebro que tienen que ver con las cuestiones filosóficas de la existencia. Dice que la clave de ésta inteligencia es la tendencia humana de pensar más allá de las grandes cuestiones de la existencia. Estas personas deliberan sobre preguntas como: la existencia de la vida y la muerte, el porqué de las guerras. Dentro de la inteligencia existencial se encuentra lo espiritual. No es considerada una inteligencia por sí misma.

Según Gardner, las pruebas de inteligencia casi nunca evalúan la habilidad de resolver problemas cotidianos o la habilidad de asimilar la nueva

información. Señala que es importante considerar una colección de capacidades en vez de tener solo una medida de la inteligencia que indica la habilidad de tomar un examen formal usando lápiz y papel.

Gardner cita: “Cada persona tiene la capacidad de ampliar sus múltiples inteligencias con la motivación apropiada”. Se tiene que brindar a los estudiantes las experiencias enriquecidas que estimulen el entusiasmo de aprender y la confianza de resolver problemas cotidianos con los nuevos conocimientos.

Desde el punto de vista de Gardner, el objetivo de la escuela debería ser el desarrollo de las diferentes inteligencias para ayudar a las personas a alcanzar los fines vocacionales y aficiones que se adecuen particularmente a las inteligencias. (Gardner, 1995)

Gardner propone un enfoque abierto a la educación en las diversas formas artísticas, a través de actividades de producción permitiendo a los individuos la oportunidad de realizar descubrimientos por sí mismos. Así como las clases artísticas deberían ser impartidas por personas con un conocimiento profundo en el medio artístico, ya que éste debe organizarse en torno a proyectos significativos. El aprendizaje artístico no implica dominar una serie de habilidades o conceptos, ya que el arte es un área profundamente personal en donde se experimentan los sentimientos.

MÉTODO DALCROZE

Jaques-Dalcroze, compositor y pedagogo suizo de la música, se oponía al aprendizaje mecánico de la misma, pensaba que la música no se escucha solamente por el oído, sino por todo el cuerpo, ya que todas las facultades humanas deben trabajar juntas, dando como resultado un equilibrio. Desarrolló un método de enseñanza musical multidisciplinario, conjuntando la música y el movimiento corporal, esto como consecuencia de la observación de las dificultades que tenían los alumnos en las clases de solfeo. A través de sus investigaciones descubrió que se adquiere una educación auditiva con mayor facilidad si se integra el movimiento, tomando conciencia del cuerpo y aprendiendo a improvisar corporal y musicalmente, con ejercicios que permiten crear una imagen interior del sonido, ritmo y forma. De esta forma toma los elementos teóricos de la música a través del cuerpo para que se conviertan en una experiencia.

El objetivo de su método es “dar al alumno la consciencia de sus facultades, de ponerle en posesión de sus ritmos psíquicos naturales y (gracias a ejercicios de automatización y de disociación de los movimientos corporales en todos los grados del espacio y del tiempo, así como de la armonización de los centros nerviosos, de la excitación y de la ordenación de las funciones motrices), de crear en su cerebro una libertad absoluta de control y de acción”

En su método cualquier fenómeno musical, ya sea rítmico, melódico o armónico puede ser representado mediante movimientos corporales y por tanto, desarrolla las aptitudes auditivas y motoras, la memoria y la concentración, la sensibilidad, la espontaneidad y la capacidad de representación rápida, estimula la creatividad y favorece la integración de las facultades sensoriales, afectivas y mentales.

Dalcroze trabaja en su obra “Les Gammes et les tonalités, le phrasé et les nuances” (Las escalas y las tonalidades, el fraseo y los matices) dividida en tres volúmenes, en los que aborda las construcciones de escalas de las tonalidades mayores, trabajando la diferencia entre tonos y semitonos con ejercicios de memorización y dictados, con reglas sobre cómo realizar matices y frases en diferentes canciones, se centra en el estudio de diferentes escalas fragmentadas y divididas en grupos desde dos hasta siete grados conjuntos, y preparaciones para el estudio de los acordes y sus inversiones.

Lo primero que trabaja Dalcroze es la diferenciación entre el tono y el semitono, este proceso es muy importante para la percepción auditiva desde un principio, ya que es el aprendizaje previo para llegar a las escalas. Cada escala está formada por el mismo número y orden de tonos y semitonos, en la que la escala de Do es el modelo por el cual se derivan las demás escalas con sus diferentes tonalidades. Dalcroze propone estudiar todas las escalas a partir de la nota Do, de esta manera los semitonos y los tonos ya no tienen el mismo lugar,

pero si se estudia siguiendo este sistema, el resultado será reconocer auditivamente las tonalidades de cualquier canción. Seguidamente plantea seguir con el aprendizaje de las escalas con variaciones rítmicas. Defiende la idea que es beneficioso cantar un mismo fragmento melódico con distintos ritmos.

Dalcroze también hace referencia al oído absoluto. Él cree que puede ser adquirido a través del estudio, siempre y cuando la educación comience en una edad temprana y creó ejercicios para profundizar el desarrollo de la audición musical.

En la actualidad la improvisación es poco trabajada en las aulas, normalmente debido a la escasa formación de los maestros. La improvisación es uno de los aspectos más importantes que trabaja Dalcroze, por ello es significativo que se inicie ésta práctica desde una edad temprana. Se debe realizar a partir de componentes que se conocen, y con cosas sencillas, como iniciar con la improvisación de un compás, dos compases y posteriormente aumentando hasta llegar a hacer una composición. Poco a poco pueden irse dando reglas, por ejemplo, trabajar sobre notas específicas dadas por el profesor y que el niño improvise el ritmo, y viceversa, trabajar con un patrón melódico para que el alumno improvise las notas.

La memoria es trabajada reteniendo fragmentos melódicos cantados por el profesor o tocados por el piano, primero escuchando un fragmento completo y después en partes. De esta forma se van asimilando los conceptos musicales de forma natural trabajando la memorización. Dalcroze verifica que “los ejercicios al principio intentan establecer la concordancia entre los sonidos y el nombre de las notas, así como el desarrollo de las facultades de la audición y la memorización. Éste proceso deberá realizarse con el movimiento por el espacio, mientras se memorizan los fragmentos musicales los alumnos deberán caminar el pulso al mismo tiempo que cantan la melodía y otras veces caminarán el ritmo. En cuanto a la concentración, se expone un ejercicio de creación de la escucha mental de sonidos: “el estudiante canta una melodía o una escala y en la palabra hop deja de cantar y continúa interiormente”. Muchas de las ventajas que ofrece el método Dalcroze, es que los niños van desarrollando la concentración y el memorismo sin necesidad de un libro y sin ser conscientes de ello, a través de enseñanzas lúdicas que captan su atención, como ejercicios apoyados por juegos, coreografías y movimientos corporales.

En la actualidad, con la enseñanza del lenguaje musical, se muestran dificultades en el aprendizaje, especialmente con el dictado musical, en el que para muchos alumnos es la parte más difícil de su desarrollo. Los dictados son trabajados de la siguiente manera, el profesor toca en el piano la tonalidad con acordes concretos, toca la melodía completa y después por partes, tal y como está escrito las figuras rítmicas, su métrica y su sonido. Dalcroze al conocer

éstas dificultades sugiere la resolución del problema de la siguiente manera: El maestro deberá cantar las notas de la melodía sin ejecutar el ritmo, haciendo una pausa entre cada nota y los alumnos deberán escribir lo que han escuchado. Inmediatamente el profesor hará cantar a los alumnos la sucesión de notas que han escrito. A continuación indicará en donde se encuentran las barras de compás de la melodía, y cantará más fuerte la nota ubicada en el primer tiempo de cada compás, los alumnos la colocarán delante de este primer tiempo que es el tiempo fuerte. El profesor deberá rectificar en caso de ser necesario. En seguida se cantará compás por compás con las medidas rítmicas correspondientes. Finalmente los alumnos cantarán la melodía completa.

Todos los ejercicios que utilizaba Dalcroze y la metodología de los mismos, dan como resultado un método abierto y sin ser rutinario, en el que los dictados musicales se realizan al final de cada sesión, después de haber vivido el proceso de aprendizaje musical.

Es muy importante que los matices y las dinámicas de la música sean enseñadas y aprendidas desde el principio y desde edades muy tempranas, ya que así se trabajan de forma más musical. Es por esto que Dalcroze plantea la utilización de estos ejercicios desde el primer momento, con el fin de que el niño al imitar al maestro, interiorice el uso de los mismo de forma natural, musical y creativa. Afirma “Los profesores deben enseñar al niño las reglas de fraseo y los

matices. Una vez hecho esto, el niño empezará a ordenar la melodía de forma natural, con su expresión sentimental y su acentuación rítmica.”

Expone una serie de pasos que permiten sistematizar este trabajo:

- “ Toda melodía que asciende debe cantarse con un crescendo y toda melodía que desciende debe cantarse con un diminuendo.
- Todas las notas de la melodía no van a acentuarse con la misma intensidad.
- Si en una melodía ascendente, un nota se prolonga, participará en el crescendo general. Si la siguiente nota es más baja que la nota prolongada, será cantada con un crescendo seguido de un diminuendo.
- Cuando un nota se repite varias veces seguidas, deberá realizarse con un crescendo.
- Cuando una nota se repite varias veces seguidas, el crescendo debe ir acompañado de un rallentando.
- Si una melodía termina con una serie de notas de la misma duración y van por grados conjuntos, es preciso que estas notas se realicen picadas.
- Cuando nos encontramos con una pieza construida sobre notas de duración desigual, y aparece una serie de notas ascendentes de duración igual, hay que acentuar fuertemente cada una de estas notas.

- Cuando una línea melódica descendente lleva un matiz fuerte, hay que cantar esta línea en crescendo.
- Cuando una serie de notas terminan en silencios, deben ser interpretadas con un rallentando.
- Dado un ritmo de dos notas ligadas de la misma duración pero de grados diferentes, la última nota del ritmo pierde sonoridad.”

AARON COPLAND, OÍR Y ESCUCHAR LA MÚSICA

La música, al igual que el lenguaje, se compone de elementos fundamentales como los sonidos rítmicos. El desarrollo de ambos se da en la audición, la imitación, la experimentación y en la comunicación. Desde niños, se comienza el proceso para aprender el lenguaje, a través de los adultos, se observan e imitan los sonidos, que en un futuro se convertirán en palabras. Ellos, no conocen reglas gramaticales, o signos de escritura, pero ya utilizan un lenguaje con una comprensión y fluidez importante. Éste es un proceso similar para la educación musical.

El oído humano tiene la propiedad de captar el sonido y realizar un proceso central en la corteza auditiva para determinar su origen y localización, e identificar el tipo de objeto, persona o animal que produce dicho sonido. A través de estudios con resonancias magnéticas se demuestran claras diferencias en el

· ENSAYOS. Revista de la Facultad de Educación de Albacete, no 27, 2012, (89,100)

desarrollo de las estructuras cerebrales de personas que son músicos y de personas que no son músicos. La destreza motora y la coordinación que se requieren en la interpretación musical de un instrumento explican el desarrollo de dichas estructuras relacionadas con éstas habilidades.

Oír y escuchar son dos procesos distintos. Oír es la percepción de los sonidos, mientras que escuchar es un acto voluntario para identificar sonidos específicos y percibirlos de manera clara y ordenada. Esta acción es muy importante en el proceso del aprendizaje del lenguaje. Es una habilidad que se puede desarrollar, tanto para captar la información importante, como para ignorar la que es irrelevante.

La música se escucha a través de tres planos, el sensual, el expresivo y el puramente musical. El primer término se refiere a escuchar la música por el placer que produce el sonido, no se piensa en ella ni se examina. En este plano no se escucha verdaderamente en la música. Es evidente para todas las personas.

El segundo plano es el expresivo, toda la música tiene un significado detrás de las notas. Reconocer si un tema es alegre o triste, si transmite serenidad o exuberancia, pesar o triunfo y ser capaz de describir con palabras el significado del tema escogido. En este plano puede existir la discusión acerca de no estar de acuerdo con el significado de la obra, y no hay necesidad para ello,

lo importante es que cada persona sienta la calidad expresiva de toda pieza, y que al volver a escucharla se cambie de sentimiento o emoción.

El tercer plano es el puramente musical, la mayoría de los oyentes no tienen conciencia suficientemente clara sobre éste. Es muy importante que todos se hagan más sensibles a la música en su tercer plano. Aumentar la percepción de la música y de lo que a ésta le ocurre.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

EFECTO MOZART

A lo largo de varios años, se ha discutido sobre la veracidad de la influencia de la música de Mozart en las personas, acerca de que los efectos en las habilidades cognitivas son beneficiosos y el desarrollo de distintas tareas mejoran.

Al igual que el lenguaje puede obtenerse de manera espontánea, ya sea en la comprensión como en la expresión oral sin tener una instrucción programada, la capacidad de percepción musical y de reconocimiento de melodías también puede ser adquirida de la misma manera, a excepción de la ejecución de un instrumento que requiere de un aprendizaje y un entrenamiento.

La música sucede gracias a un procesamiento cerebral, los primeros estudios de especialización hemisférica sugirieron que el hemisferio izquierdo era el encargado del procesamiento del lenguaje y el hemisferio derecho de la música. Estos estudios dieron origen a la propuesta de un hemisferio izquierdo intelectual y de un hemisferio derecho artístico, que procesaba la información musical y la estética visual. La dominancia del hemisferio derecho en la percepción de las melodías fue descrita por primera vez por Kimura en 1964, rebatida posteriormente en 1974 por Bever y Chiarello, quienes propusieron un

procesamiento bilateral según la experiencia musical. El interés en el procesamiento central de la música se desarrolló de manera importante en la década de los noventa, con el apoyo de tecnologías, el reconocimiento y el análisis de los diferentes componentes de la música, nuevos estudios demostraron una mayor extensión del plano temporal izquierdo, área correspondiente a la información auditiva, mientras que al hemisferio derecho se le atribuye una mayor capacidad de detección del contorno melódico y del intervalo de frecuencias. La observación y el estudio han demostrado que la percepción musical es realizada en los dos hemisferios, con diferencias en el desarrollo de estructuras cerebrales dependiendo si son músicos o no músicos.

Al evaluar los efectos de la música a través de estudios de electroencefalogramas, se encontró que la música origina una actividad eléctrica cerebral tipo alfa, es decir, la música provoca:

- Aumento en la capacidad de la memoria, la atención y concentración.
- Mejora en la habilidad para resolver problemas matemáticos y de razonamiento complejo.
- Introduce a los niños a los sonidos y significados de las palabras y fortalece el aprendizaje.
- Estimulación de la creatividad y la imaginación.
- Al combinarse con la danza, estimula los sentidos, el equilibrio y el desarrollo molecular.

- Provoca la evocación de recuerdos e imágenes con lo cual enriquece el intelecto.

A mediados del siglo XX, el otorrinolaringólogo Alfred Tomatis inició una propuesta de rehabilitación dirigida a personas con problemas auditivas y en el lenguaje. Su programa consistió en la estimulación musical a través de obras de Mozart y de otros autores clásicos. A pesar de la divulgación del método, no se han hecho estudios formales con grupos de control que permitan medir los efectos benéficos de dicho sistema terapéutico. En 1993, Rauscher et al, de la Universidad de California, publicaron resultados obtenidos de una investigación realizada con estudiantes universitarios. El experimento consistió en exponer durante 10 minutos, una sonata de Mozart a un grupo, música minimalista a otro y en silencio al último grupo. Se encontró que el grupo correspondiente a la sonata de Mozart obtuvo un mejor resultado en las pruebas de habilidades visuales espaciales. A este hallazgo se le denominó “Efecto Mozart”. A partir de este primer descubrimiento, se generaron investigaciones por los autores y otros grupos.

Han surgido un sin fin de investigaciones sobre el “Efecto Mozart” en donde el resultado ha ido variando en cada una, en la que autores ha sugerido que no es verídico. No ha sido posible hacer comparaciones entre los estudios y sacar conclusiones definitivas, dado que se tiene que tomar en cuenta el estado

de ánimo de los sujetos y las cualidades propias de la música que se escucha, dependiendo si la obra fue alegre o triste.

La educación musical formal depende del tipo de estudio que se realice, y que los efectos positivos pueden derivarse del hecho de recibir una educación, en donde se estimulan los aspectos básicos para el aprendizaje, como la memoria, la atención y la motivación, como habilidades relacionadas con los aspectos académicos, como la lectura.

Entre los beneficios que se han encontrado al escuchar música de Mozart se encuentran:

- Mejora la habilidad para entender, resolver y plantear problemas matemáticos.
- Fortalece el aprendizaje.
- Capacidad entre los niños para desenvolverse mejor.
- Mejora la memoria.
- Estimula y mejora la creatividad.

La música clásica no sólo produce beneficios a nivel cerebral, también provoca beneficios en nuestro cuerpo. Puede ayudar a minimizar el dolor o los

estados de ansiedad extremos, mejora el rendimiento en cualquier profesión y situación. Escucharla ayuda a combatir el insomnio, ya que los ritmos y patrones tonales crean un estado mediativo y ondas cerebrales lentas.

Tocar un instrumento musical, es una herramienta importante para lograr un desarrollo integral de cualquier persona, potencializar su creatividad, y aumentar su salud mental y orgánica. Cuando se practica de manera constante, se obtiene como resultado una mejora en las habilidades del lenguaje, la memoria y la inteligencia espacial.

Además de éstos, cuando se practica un instrumento, la persona se convierte en alguien metódico, ya que cuida de los detalles, planifica tareas y aumenta su capacidad de atención y concentración, no solamente en la música, sino en cualquier actividad que se realice. La correcta ejecución logra desarrollar la coordinación corporal, por ejemplo, al tocar el piano se necesitan los diez dedos tocando simultáneamente, mientras que las dos manos hacen cosas diferentes, una toca la melodía y la otra el acompañamiento, junto con uno, o dos pies en el pedal. Incrementa la confianza, porque a través de la música, la persona puede expresarse y mostrar ante un público lo que esta haciendo.

CAPÍTULO III

FUNCIÓN DE LA MÚSICA EN LA DANZA

RELACIÓN MÚSICA Y DANZA

El arte en cualquiera de sus expresiones, permite una comunicación universal en la que todos, de alguna manera, entienden, aprecian y expresan sentimientos y emoción. Es la única creación humana que no es una prolongación de los órganos físicos, sino que proviene de la inteligencia, la imaginación y la sensibilidad.

La música y la danza son artes que desde su surgimiento con el hombre han estado juntas, para su existencia, para su desarrollo, para su finalidad. Con el paso del tiempo éstas se convirtieron en artes independientes para lograr su máximo esplendor como áreas específicas con objetivos y contenidos diferenciados. Autores especializados en la pedagogía musical como Dalcroze, no conciben la enseñanza de la música si esta no va acompañada de movimiento y la danza necesita de una melodía para poder realizarse; pues, en conjunto conforman una armonía visual y auditiva. A pesar de que tienen lenguajes distintos, forman parte de un todo que requiere de una lectura en común. Conjuntamente tiene la capacidad para comunicar y transmitir cualquier mensaje, de expresar ideas, emociones o sentimientos. Ambas son disciplinas convergentes, que si la persona las desarrolla en conjunto, sin importar cual de las dos predomine, se logrará un nivel más alto para la realización como artista.

El arte en la actualidad necesita un desarrollo de la sensibilidad para poder comprenderse, siendo que la sensibilidad es algo que por naturaleza se posee, pero debido a las situaciones presentes es la razón por la cual va disminuyendo o desapareciendo. Cuando se unen dos o más tipos de arte, ésta sensibilidad crece y se refuerza, y se logran los objetivos que el artista quiera lograr expresar.

La danza ha evolucionado desde sus orígenes, pero desde su aparición ha servido como un instrumento comunicativo y de expresión del hombre. En cualquier tipo de danza, los pasos que utiliza un bailarín constituyen un código corporal, siendo éste el medio para dar forma a un mensaje expresivo, comunicativo y estético. Para que exista la danza deben estar presentes tres aspectos trabajando en una unidad:

- Ritmo: Es la distribución de los fenómenos periódicos en el tiempo. Ésta es una característica fundamental para que exista un desarrollo en la capacidad a través de los estímulos, la sensibilidad auditiva y la concentración.

El ritmo musical engloba todo aquello que pertenece al movimiento que impulsa a la música en el tiempo, en la danza, el ritmo gobierna los movimientos del cuerpo.

- Espacio: El bailarín se manifiesta a través de su intervención en el espacio en función de la relación que el cuerpo establezca con el espacio personal, inmediato y social.
- Expresión: Si se limitara el aprendizaje de la danza a únicamente la automatización de las habilidades motrices, daría como resultado un trabajo mecánico en el que no existe una esencia para construir un hecho expresivo. Para lograr dicho desarrollo expresivo se necesita enriquecer el movimiento y buscar un sentido o un significado al mismo, es decir, que cada movimiento exprese la idea o sentimiento que se quiere dar a conocer.

La danza y la música son tan antiguas como el hombre y han estado presentes en todas las culturas desde tiempos inmemorables. El lenguaje corporal fue probablemente la primer forma de lenguaje entre los seres humanos y cuando éste movimiento se integró con la música surgió la danza.

Éstas disciplinas poseen elementos comunes que permiten una conexión entre ellas:

- El ritmo es la distribución de los sonidos en el tiempo. La danza tiene un ritmo interno propio, en el cual interactúa con el ritmo de

la música para coordinarse y obtener una base firme en el movimiento.

Para los bailarines el ritmo es una constante que proporciona la principal fuerza del movimiento.

- El compás es un instrumento que permite ordenar los ritmos, en la danza, la música que se utiliza es contada.
- El tiempo señala aspectos relacionados con la dinámica, haciendo referencia entre la velocidad con que debe realizarse una danza. Para ello existe un vocabulario especial que permite calificar los matices: adagio, allegro, etc.

En danza los movimientos también tienen su propio tiempo, así existen movimientos grandes y ligados que poseen un tiempo lento y otros movimientos que son precisos y rápidos realizados con un allegro. Sin embargo cualquier variación o combinación de pasos se pueden efectuar a diferentes velocidades en función de las necesidades coreográficas.

- Los matices se definen como los diferentes contrastes que aparecen en el transcurso de la obra. Los hay de dos tipos, uno

que afecta el grado de rapidez o lentitud y otro que afecta el grado de intensidad con que se ejecuta determinado fragmento. En la danza los grados de intensidad de la música ayudan al bailarín a la realización de una interpretación variada.

La música crea emociones en base a sus notas, provocando sentimientos, los cuales como en la danza, pueden diferir dependiendo de la personalidad de cada persona ligados a las diferentes formas y experiencias de vida.

Cualquier bailarín de cualquier estilo necesita musicalidad y oído; pues esto le aporta coordinación, dinámica y naturalidad a sus movimientos. Al mismo tiempo la música le brinda los elementos para apoyarse, expresar y comunicar.

La música es el punto de partida de los movimientos del cuerpo, en tanto que la danza, es la respuesta del cuerpo hacia los sonidos y ritmos. Se sabe, se siente y se escucha el tiempo desde antes de conocer la danza, se nace con él y se encuentra en todo lo que nos rodea, el ritmo del latido del corazón, la respiración, al caminar, la duración del día y la noche.

Esta relación música y danza se refuerza con Jaques Dalcroze a través de esta idea:

“Quiero hablar de la danza, se trata de precisar en que límites el arte de bailar puede acercarse por su concepción misma al arte actualmente en pleno desarrollo al cual está estrechamente ligado: la música.”

El cuerpo individual y el cuerpo social son dos aspectos de inteligencia cada vez mas necesarios, la danza permite la reintegración de la persona, en un ejercicio de auto reconocimiento de las capacidades propias y de la interacción con el medio ambiente a través de los componentes mentales, físicos y emocionales de los movimientos del cuerpo en un espacio. Por otro lado, la música es fundamental para la interacción entre movimiento, sonido y aprendizaje, ya que crea la atmósfera necesaria para dar un significado en el espacio; a sí mismo desarrolla la relación consciente entre cuerpo y mente, ejerciendo un control sobre sí mismo ayudando a afinar el oído interno para poder distinguir los elementos básicos de la música.

Cada persona, de acuerdo a Howard Gardner, posee inteligencias para desarrollar la habilidad de resolver problemas, la mayoría utilizan una o dos inteligencias muy desarrolladas de modo diferente y en un nivel particular, en las que pueden interactuar y potencializarse recíprocamente. Debido a la herencia y el desarrollo de las habilidades, algunas personas poseen determinadas inteligencias en mayor grado que otras; a pesar de esto toda persona debe ser capaz de desarrollar cada una de estas inteligencias aunque sea en un nivel bajo. Estas habilidades no se desarrollan de manera espontánea, sino que se

ponen en acción por una práctica específica. Así pues, la música y la danza pertenecen a dos de las ocho inteligencias descritas por Gardner, la danza forma parte de la inteligencia corporal-kinestésica y la música a la inteligencia musical. Cada una de ellas es diferente y posee características específicas, siendo así que si se desarrollan las dos, a partir de actividades específicas, con la inteligencia corporal-kinestésica como prioridad, se logrará un mejor resultado en la formación, ejecución e interpretación de los bailarines. La música estructura la forma de pensar y trabajar, ayudando a la persona en el aprendizaje, el lenguaje y las habilidades especiales. (Gardner, 1995)

Hoy en día cualquier persona que toca una pieza o baila una secuencia se dice de ser artista, este término se ha sobrevalorado por algo que se obtiene de manera fácil, cuando en realidad, ser artista es algo mucho más complicado de ser y obtener. Un conocimiento y búsqueda de la perfección que no tiene fin, en el que si se unen éstas dos artes lograrían un ser más completo sensible y mentalmente. Las artes como base de la formación de niños y jóvenes para un ser integral en la sociedad.

LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LA DANZA

Las etapas de desarrollo cognitivo que postula Piaget proponen que el desarrollo musical es un proceso que comienza desde el nacimiento. La posibilidad de estimular el funcionamiento de los hemisferios cerebrales por medio de la actividad musical, evidencia la necesidad de la educación artística y musical con la misma importancia que el de las otras disciplinas académicas. La enseñanza y el aprendizaje de la música en particular, y de todas las artes en general, fomenta al desarrollo integral de la mente, de las capacidades afectivas y de sensibilidad.

Todos los seres humanos poseen facultades musicales que necesitan ser desarrolladas. Si la música se escucha y estudia puede ser comprendida por los bailarines.

A través del enfoque constructivista del aprendizaje, si se estimula la experimentación y la participación activa en el estudiante, el maestro puede dirigir las estrategias necesarias para facilitar lograr los objetivos. La enseñanza de la música ha estado fundamentada en el aprendizaje teórico de ésta, dando mayor importancia a la estructura del lenguaje y sus elementos básicos. Esta enseñanza ha ido evolucionando hasta que plantea que el maestro puede traer al salón de clases la experiencia activa.

La enseñanza de la música se ha limitado únicamente a personas que desean ser instrumentistas, compositores, directores, y la danza sea limitado de la misma manera a la formación de los bailarines. La creación de un balance entre estas vertientes debe ser una prioridad curricular destinada a facilitar el proceso de la enseñanza.

Cuando se estudia una materia teórica no es necesario la realización de una actividad física específica, ya que la comprensión se logra gracias a procesos mentales derivados del funcionamiento cerebral, que implican el cuerpo, pero no están determinados por movimientos o acciones específicas de este último. De nada serviría enseñar a los bailarines el ritmo teóricamente, siendo que el problema es que su cuerpo no lo entiende, no lo asimila. La enseñanza musical para los bailarines, dependería de movimientos intencionados, exactos y precisos para su comprensión. Más allá de que el bailarín entienda el ritmo, debe sentirlo. Esta relación de los sentimientos y sensaciones hace de la danza una actividad particular al igual que la música.

La educación musical no puede ser igual para los músicos como para los bailarines, ya que éstos no tienen los mismos conocimientos como para entender ciertos aspectos.

En la Licenciatura en Danza de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, se encuentra ubicada la materia de Solfeo e instrumento I y II, y

Principios del movimiento, proporcionándoles a los alumnos los requerimientos básicos de la música dirigidos a la danza. Conforme a las entrevistas realizadas, los estudiantes comentan que el conocimiento que tienen sobre la música es escaso y que en cuanto a la percepción del ritmo se les complica o no es distinguida debidamente.

Área de Análisis e Integración Profesional



	• Nutrición aplicada a la danza	2
	• Principios de movimiento	2
	• Kinesiología	2
	• Recursos para la Composición en Danza	4
	• Solfeo e Instrumento I	4
	• Solfeo e Instrumento II	4
	• Taller de expresión corporal y actuación aplicados a la danza	2
	• Introducción a la Pedagogía en danza	4
	• Taller de Lectura y Redacción	2
	• apreciación de las Artes Visuales	4
	• apreciación de las Artes Escénicas	4
	• Historia de la Danza clásica: análisis y vivencia de movimientos	4
	• Historia de la Danza contemporánea: análisis y vivencia de movimientos	4
	• Historia de la Danza en México: análisis y vivencia de movimientos	4

Imagen 1.8 Plan de estudios de la Licenciatura en Danza, área de análisis e integración profesional, 2015

A pesar de que la música está vigente en el plan de estudio en la enseñanza obligatoria, con una orientación práctica y participativa, en la realidad, el desarrollo de las capacidades rítmicas no se está desarrollando de la misma manera en cada uno de los estudiantes.

El actual sistema educativo de nuestro país, garantiza la presencia de la música, sin embargo continúa existiendo una serie de circunstancias que ubican a la música en una categoría secundaria. La música interviene significativamente en la danza, y en la misión que tiene con ésta para lograr su fin escénico, es un elemento indispensable para desarrollar capacidades que le permitan percibir, expresarse y comunicarse a través del lenguaje corporal.

La enseñanza musical es impartida obligatoriamente con un horario establecido y por profesores especializados, pero son muchos los factores que pueden incidir en el proceso enseñanza aprendizaje, ya que no se están siguiendo las necesidades de los bailarines, sino que se está dando el conocimiento como se les imparte a los estudiantes de música.

Este aprendizaje conduce al bailarín a vivir experiencias múltiples desde un plano afectivo, cognitivo, motriz, social y estético. Induce a descubrir y experimentar con los componentes del sonido y a familiarizarse con la música culta. La formación musical desarrolla el sentido auditivo y su potencial creador en relación al mundo sonoro, así como habilidades rítmicas, expresivas y

comunicativas. La música se escucha y se interpreta, como una presencia importantísima en la danza, incrementa la capacidad de experimentar una emoción, como una experiencia personal, haciendo evolucionar hacia nuevas percepciones, a un conocimiento renovado y enriquecido. Por ello, se debe insistir en la trascendencia de la cultura musical en la formación del bailarín.

La falta de información acerca de recursos alternos para la enseñanza musical ha marcado notorias insuficiencias al momento de desarrollar un proceso dancístico. Dichas insuficiencias que no se obtuvieron en las primeras etapas del desarrollo individual son más evidentes en los primeros meses de la Licenciatura en Danza, provocando que los estudiantes no vivan un desarrollo físico e intelectual del ritmo y la expresión de manera plena.

La misión de la Licenciatura en Danza no es formar músicos profesionales, sino personas capaces de realizar procesos creativos en los campos de la pedagogía y la interpretación en danza, pero cabe mencionar que si es fundamental de todo bailarín recibir la formación musical necesaria para su desarrollo como ejecutante, coreógrafo, maestro.

LA MÚSICA Y EL RITMO EN LAS CLASES DE DANZA

El ritmo desempeña un trabajo fundamental como organizador en una clase técnica de danza.

En el transcurso de una clase de danza, el maestro busca enseñar formas, secuencias y pasos en función al objetivo principal que es bailar. Para ello tiene como primera meta el resolver las dificultades técnicas específicas que presenten los alumnos, orientando hacia ese fin las secuencias a realizar durante el curso. Cuando se eligen las dinámicas que serán trabajadas, éstas se centran desde un punto de vista pedagógico y funcional, y no como un aspecto creativo. Como el ritmo y la dinámica están unidos con el movimiento, la modificación de alguno genera un cambio en el otro, pues dependen el uno del otro para la ejecución de los pasos, es decir, para conseguir una determinada dinámica para que el movimiento se realice como se quiere practicar, se debe seleccionar el ritmo exacto que genere inmediatamente una respuesta dinámica paralela. Por esta razón, se aconseja el uso de ritmo binarios o ternarios para determinados ejercicios.

El ritmo de la música elegida y el ritmo del movimiento a ejecutar deben coincidir en tiempo y forma, para que el alumno pueda utilizar como motivador al responder a la forma de movimiento requerida, así como aprender el ritmo que

se está ejecutando, sin convertirse éste, en una fría métrica en donde el sentido de bailar desaparece y se convierte en un ejercicio aeróbico.

Cuando se produce un encuentro armónico, un ritmo en común, los resultados del trabajo en sus aspectos técnicos y creativos resultan maravillosos.

Actualmente, la música ha pasado a ser un simple apoyo en las clases técnicas de danza, siendo que el ritmo es el corazón de ésta, y como se dijo anteriormente es uno de los principios básicos para que haya danza.

De acuerdo con las encuestas realizadas, el ritmo en la clase de técnica clásica y en la de técnica contemporánea, esta siendo percibido de maneras diferentes, disociadas. En la clase de técnica contemporánea el ritmo que se lleva está marcado por las percusiones del tambor ejecutadas por el maestro, muy claras para todos los alumnos porque es un solo sonido, generando un problema, ya que cuando se utilizan obras que utilizan varios instrumentos, armonías y melodías, los alumnos no son capaces de reconocer el ritmo. Añadiéndole a este problema, en algunas clases se dictan los ejercicios o secuencias sin tener una cuenta específica para cada movimiento, dando como resultado un desastre cuando se le agrega la música.

PROBLEMÁTICA EN LOS BAILARINES DE LA LICENCIATURA EN DANZA

La importancia de la teoría de Piaget, acerca de las etapas de desarrollo cognitivo, es que está vinculada con el desarrollo de los niños, ya que a través de esta es como se comprenden los esquemas de aprendizaje que se van formando en el individuo desde su nacimiento. Se ha logrado comprender las fases por las que pasa una persona desde su infancia hasta la edad adulta. Piaget asegura que el hombre nace con ciertas herencias biológicas que afectan directamente en el intelecto. Cada etapa está caracterizada por una serie de procesos, el de asimilación y adaptación. La asimilación es la transformación del entorno para adecuarlo a los esquemas cognitivos y la adaptación consiste en cambiar esos esquemas para desenvolverse mejor en el entorno. Cuando desde pequeños se enseña el ritmo, esta habilidad va formando parte de los esquemas mentales y se interioriza gracias a los dos procesos mencionados anteriormente, pues los niños absorben la información por medio de los sentidos, como un proceso natural, y que al crecer, cuando se baila con una música de fondo, le será instintivo reconocer el ritmo que hay entre el movimiento y lo que está escuchando. Si las capacidades de cada persona se desarrollaran correctamente en cada etapa, las dificultades que habría para la formación de los artistas serían mínimas.

Debido a que la música y la danza son artes independientes y no se desarrollan en conjunto para un mismo fin, surgen problemas en la formación de los bailarines, ya que no existe una conciencia musical bajo los elementos básicos como el ritmo, lo que dificulta lograr el nivel deseado en la formación como bailarín, ya que es incapaz de realizar los movimientos al ritmo de la música.

El tiempo es lo que hace llegar o no en el momento correcto. Un ejemplo claro, es cuando toca un grupo de violinistas y cada uno de ellos va en tiempos distintos, y a pesar de que posean un gran nivel técnico y tengan memorizada la obra, si no van al mismo tiempo, todo ese trabajo no sirve de nada. Este mismo principio es aplicable a la danza. En todo el mundo, es muy común ver que en las grandes y pequeñas compañías de danza no existe una importancia en este tema, teniendo grandes bailarines que giran, saltan y realizan interpretaciones majestuosas, pero si cada uno va a su tiempo, todo eso no tiene un buen resultado. Si cada bailarín va a su tiempo, podría llamársele solista, pues así no tendría que seguir el ritmo de un grupo, pero si el solista no realiza los movimientos con respecto a la música, el resultado es el mismo. El bailarín siempre necesitará de la música, por lo que indispensable que conozca sus bases.

El uso del ritmo es uno de los factores determinantes de la construcción coreográfica y del desarrollo formativo de un bailarín. La enseñanza de la danza

fuerza al bailarín a ejecutar pasos y gestos cuyos ritmos se han perdido en función de repetir formas y de no poder seguir la métrica.

Uno de los problemas centrales es el de la falta de sincronía, es decir, la concordancia entre la música y la coordinación de los movimientos. En las clases de danza, el profesor inicia mostrando y describiendo una secuencia de movimiento con tiempos específicos para cada uno, éste es el momento en que los alumnos deben tomar conciencia del tiempo y el compás para ejecutar los movimientos de acuerdo a la cuenta indicada en relación a la música. Este procedimiento no es tan sencillo ya que los alumnos muestran dificultades para realizarlos. Ésta es una habilidad que debe adquirirse específicamente, iniciando con los bailarines principiantes que están recién desarrollando esta destreza necesaria para la ejecución.

Otra de las dificultades que aparecen es la acentuación del movimiento, la falta de claridad en el comienzo y el final de cada movimiento o sus partes, produciendo una articulación mal definida y confusa. La sincronía con la música, o en el caso de que haya una ausencia de música, los movimientos carecen de acentuación, dando como resultado un gesto débil.

El bailarín debe memorizar la secuencia al mismo tiempo que internalizar la métrica y sus elementos, es decir el tiempo y el compás, permitiendo con la introducción musical este proceso y después poder bailar de tal manera que

cada movimiento se exprese. Cada uno de estos momentos en la realización del paso de danza tiene sus propios problemas. La audición activa, que participa de los elementos de la música y es imprescindible para distinguir entre el ritmo, la melodía y la armonía, es una habilidad que en la mayoría de las veces no está desarrollada. Este proceso de internalización de la métrica es difícil, incluso para las personas con una audición desarrollada.

La acentuación es independiente de la métrica, ya que está relacionada con la estructura interna del gesto expresivo y con la forma en que se presentan y articulan los movimientos entre sí. Los acentos estructuran los movimientos y los pasos en los momentos específicos, en relación con los cuales se definen sus partes. La dificultad que existe es que el alumno no sólo tiene que memorizar el movimiento y aprender a ejecutarlo, sino que también tiene que hacer lo mismo con su estructura y acentuación.

Los estudiantes de la licenciatura en danza, dicen y creen poder distinguir el ritmo al bailar, pero basando estas respuestas con los estudios realizados en las listas de cotejo, permite observar que están equivocados. Se evaluaron las características en la ejecución de las habilidades que deben tener ya desarrolladas los bailarines, cada gráfico representa los resultados obtenidos reflejando los problemas que cada estudiante tiene en relación al ritmo. Se pudo observar que en su mayoría existen problemas al momento de distinguir el ritmo durante la realización de un ejercicio, provocando que la ejecución de cada paso

no se efectúe en las cuentas correctas, sin claridad ni precisión. Al momento de memorizar las secuencias no existe tanto problema, porque a pesar de que no se realizan en el momento indicado, los estudiantes retienen la información de manera rápida. Hay una gran diferencia en la percepción del ritmo entre las clases de técnica contemporánea y técnica clásica, y no habría por qué, ya que el ritmo de la música es el mismo. Este problema se logró distinguir por las siguientes causas, los estudiantes en las clases de técnica contemporánea logran seguir el ritmo porque se está siendo ejecutado por una percusión, una representación muy sencilla y que no muestra mayor dificultad. Pero al momento de estar realizando ejercicios con música compleja en la clase de técnica clásica surgen los problemas, ya no son capaces de distinguir el ritmo. Cuando un joven con problemas de escucha, no puede sacar provecho de la mayor parte de los efectos de la música. Se habla de problemas de escucha cuando no existe una cultura en la familiarización de música culta. En la mayoría de los casos, no les gusta ésta música o bien la ignoran.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA RÍTMICA Y EXPRESIVA

MOVIMIENTO RÍTMICO

“Hacer que el hombre pase el consciente al inconsciente o viceversa y establezca armonía entre ellos.” Jacques-Dalcroze.

La educación rítmica debe estar presente en todas las actividades de la educación en danza a través de actividades específicas para el desarrollo de esta capacidad. La danza es movimiento, y el ritmo también es movimiento, siendo el movimiento mismo el motor para que éstas existan. Toda actividad dancística y musical implican ritmo.

En la actualidad, los bailarines no escuchan la música, están concentrados en un trabajo específicamente técnico en los pasos y movimientos a realizar, utilizando la música únicamente como un apoyo, siendo que la finalidad de ésta es conformar un todo con la danza para obtener los objetivos que ésta busca para lograr comunicar un mensaje, sentimientos, expresiones, situaciones, etc. a un público. Aquí se puede hacer una analogía, por ejemplo, a los cantantes se les pide que ellos mismos se escuchen al cantar, pero el problema es que no tienen interiorizados los sonidos, en lugar de cantar do, re, mi, fa, sol, pensando en los sonidos que cada nota produce, solamente cantando, re, mi, fa, sol en una misma línea, como si cada una de ellas tuviera el mismo sonido o no produjera alguno. Esto mismo pasa con el ritmo, los bailarines utilizan cuentas en cada movimiento, pero este ritmo al no estar

compenetrado en la mente y cuerpo, da como resultado un punto y aparte de la música con la que se tiene que bailar.

Para que los bailarines puedan lograr una consciencia interiorizada del ritmo, se llevarán a cabo una serie de procesos utilizando la música de Mozart, iniciándose con las obras en orden cronológico, es decir, lo rico de la música desde el renacimiento hasta la contemporánea, es que el proceso de crecimiento de cada compositor, de cualquier época, se va dando según la experiencia obtenida, así pues se utilizarán inicialmente las obras que compuso Mozart cuando era niño, dado que son sencillas, con un ritmo muy marcado y fácil de distinguir, conforme vayan aprendiendo y avanzando en cada proceso, las obras que se ocuparán serán más complejas, hasta lograr las obras de la madurez de Mozart para poder crear danza.

Mozart logra despertar todos los ritmos fundamentales esenciales en cada uno, su música hace fluir el propio canto de cada ser humano. Los compases de su música coinciden con el ritmo neurológico humano.

Se diseñó un sistema a través de actividades de experimentación, sensibilización y concientización rítmica y expresiva con caminatas rítmicas, análisis musical e investigación, con los cuales los estudiantes en danza desarrollarán y afianzarán capacidades artísticas y musicales. De igual manera

se realizó el correspondiente análisis musical para clasificar y seleccionar el repertorio.

Se considera que esta propuesta es una importante alternativa que permita una cercana inserción en la música. Mediante la serie de actividades que se presentarán a continuación, los docentes y alumnos desafían en conjunto problemas específicos buscando el aprender. Los bailarines pasarán por un proceso gradual descubriendo problemas a través de la acción y reflexión inmediata.

Aaron Copland describe en su libro que la educación musical se aprende de la misma manera que el lenguaje, cuando se es niño, todos los sonidos se aprenden de la imitación, ellos no entienden reglas o signos de escritura, y este mismo mecanismo se puede trasladar al escuchar la música. Pero al observar los problemas que existen en los bailarines, se intentará ver y aplicar desde otro lado.

El problema de percepción del ritmo en los bailarines de la Licenciatura en Danza, es porque estos conocimientos no se aprendieron en las etapas de desarrollo en la infancia, y las formas de obtener ese conocimiento en la edad adulta son diferentes a cuando niños, pasando la etapa de las operaciones formales, el ser humano es capaz de resolver problemas, ya no aprenden de la imitación o a través de los sentidos. Los estudiantes ya no aprenderán el ritmo a

partir de la percepción sensorial porque sus esquemas mentales ya han madurado; al ya ser capaces de resolver un problema por los conocimientos adquiridos en la niñez, se abordará el problema desde un punto de vista diferente. Ellos no saben en realidad que es el ritmo, de donde proviene, como se forma, como funciona, etc. Por esta razón se propone un análisis musical, previo a la ejecución del ritmo, para poder entenderlo gráficamente y así llevarlo a la práctica y que exista un entendimiento más profundo.

EL RITMO A TRAVÉS DEL LENGUAJE CORPORAL

La licenciatura en danza no es una carrera dedicada al estudio profesional de la música, en su plan de estudios se encuentra la materia de solfeo e instrumento, pero en un panorama muy básico, sin tener una visión hacia la danza. Los estudiantes, tienen un conocimiento básico que les dificultaría hacer un análisis a fondo de las partituras, ya que en la mayoría de los casos solamente logran distinguir las 7 notas en el pentagrama. Esta es una de las razones por la cual al no tener una base en la mente y cuerpo de los principios básicos de la música, no logran percibir ni precisar el ritmo de las obras porque no conocen realmente como se constituyen la música en sí. Al tener una disociación entre la música y el ritmo del movimiento, se intentará cambiar las estructuras mentales con respecto al ritmo de la música, en el cual se analizará previamente la obra directamente en la partitura, sin utilizar las formas

estructurales, el nombre de las notas, la tonalidad, la armonía, etc. porque no son estudiantes de música.

Esta propuesta rítmica consta de 5 procesos:

RECONOCIMIENTO

Objetivo: La identificación de ritmos extrayendo el esquema rítmico de las obras de la niñez de Mozart para que exista una asimilación de los tiempos fuertes, que es en donde se inicia el primer tiempo de cada compás e inicia el movimiento, y los tiempos débiles, pertenecientes a la continuación del movimiento. Así como la función del “y” y un poco de la estructura de las notas para que no sean únicamente sonidos mezclados que el oído no logra precisar.

1. Se iniciará escuchando la obra, tratando de reconocer como camina la línea melódica, es decir, si el sonido empieza siendo agudo y va descendiendo hasta llegar al grave, o viceversa.

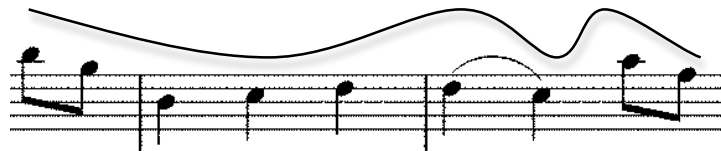


Imagen 1.9 Línea melódica

2. Como segundo paso se utilizará la partitura de la obra, cada alumno deberá identificar de forma inicial el sonido de las notas escritas, cada

nota representa un tiempo, dependiendo de las veces que suenen los sonidos es como podrán llevar la línea melódica.

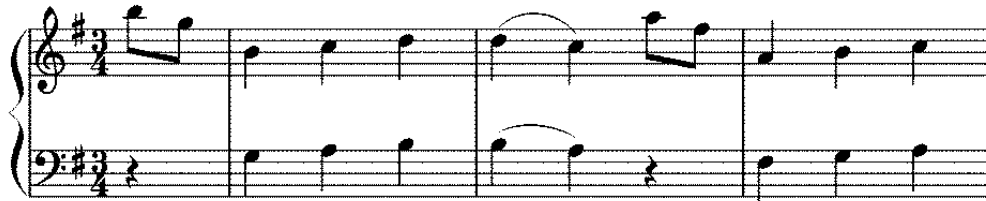


Imagen 1.9 Fragmento del Minueto y Trío en Sol M, Mozart

3. Los sonidos se agrupan en partes iguales de tiempo para poder medirse, esta ordenación se lleva a cabo por medio del compás, formando las unidades de medida. Esto no es la medida del ritmo pero ayudará a reconocer el primer tiempo de cada compás que permitirá identificar cuando se debe iniciar el movimiento. Se representa gráficamente mediante un espacio en el pentagrama delimitado por dos barras; en este espacio es en donde se escriben las figuras. Dependiendo de las partes en que se pueda dividir un compás se clasificarán en binarios, los que son divisibles entre dos, o ternarios, los que son divisibles entre tres. Es así como el compás binario se puede marcar en 2, contando 1, 2, 1, 2, 1, 2, y el compás ternario en 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. Los compases se indican por medio de dos cifras, que se representan en forma de fracción y que se colocan al principio de cada pentagrama. El numerador representa la cantidad de unidades de tiempo y el denominador representa la figura que representa la unidad. En este caso el numerador es lo que se tomará

en cuanto, ya que si se observa el compás de $\frac{3}{4}$ significa que contiene tres unidades de tiempo y cada unidad de tiempo es una negra, es decir, $\frac{1}{4}$ también conocido como pulso. Es así como se logrará entender por qué la medida de cada tiempo, y el por qué del uso de compases binarios o ternarios para danzas, ejercicios, etc. Esto podrá ser observado en la partitura para un entendimiento más profundo.

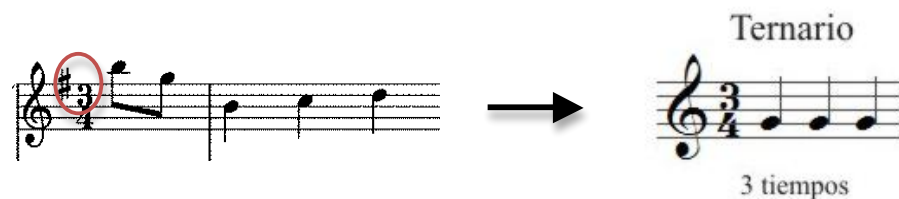


Imagen 1.10 El pulso

Ahora bien, no todos los tiempos tienen la misma importancia, unos son fuertes y otros son débiles, al inicio de cada compás se encuentra el tiempo fuerte, y es aquí en donde se empieza la cuenta del tiempo. Los estudiantes podrán identificar al ver y escuchar.

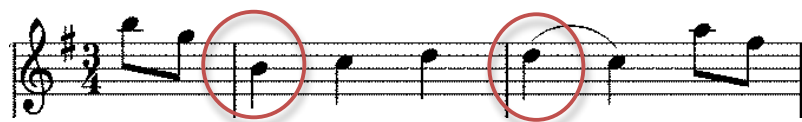


Imagen 1.11 Tiempo fuerte de cada compás

La anacrusa, es la nota o conjunto de notas que preceden al primer tiempo fuerte de una frase musical, cuando se produce al inicio de una

pieza, genera un compás incompleto, en danza es conocido como el “y”.



Imagen 1.12 Anacrusa

REPRODUCCIÓN

Objetivo: Es la reproducción del contenido rítmico de la escritura estudiada a la experiencia inmediata.

Habiendo explicado y reconocido estos elementos, se deberán realizar una serie de actividades a través de percusiones, como palmadas, golpes con los pies, golpes en la mesa, etc.

1. Reproducir el inicio de cada compás, es decir, el tiempo fuerte, observando en la partitura como se mueven las notas.
2. Reproducir cada unidad de compás, por ejemplo, si está en 4/4 se deberá aplaudir cuatro veces, ya que el numerador, como se explicó

anteriormente, indica cuantas unidades habrán, también llamado pulso.

- Se divide el grupo, una mitad marca el inicio del compás con aplausos, y la otra mitad marca el pulso con golpes con los pies, o viceversa. Aquí se puede jugar con cuantos sonidos se puedan reproducir.

REPRODUCCIÓN								
4/4	1	2	3	4	1	2	3	4
Paso 1	Aplauso				Aplauso			
	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso
Paso 2								
Grupo 1	Aplauso				Aplauso			
Grupo 2	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso

Estos tres procesos se deberán llevar a cabo poco a poco, en un principio se analizará la partitura por frases, o hasta la barra de repetición. Cuando ya se tenga una práctica más constante de esto, se podrá analizar la obra completa, sin necesidad de estarse deteniendo para analizar parte por parte.

EJECUCIÓN

Objetivo: Consiste en poner una relación los movimientos naturales del cuerpo y los principios básicos del ritmo ya aprendidos anteriormente a través de caminatas rítmicas.

1. Dar un paso al inicio de cada compás. Cuando ya se tenga una noción clara de este movimiento, se continuará dando un paso por cada pulso de la obra.
2. Sin dejar de hacer el paso anterior, ya sea marcando el inicio de cada compás o el pulso a consideración del maestro, se deberá combinar este movimiento con las partes restante del cuerpo, ya sea aplaudir, flexionar piernas, levantar uno o ambos brazos, por cada vez que inicie un compás, y ya que se hayan coordinado ambas cosas se podrá hacer con el pulso. De igual manera la caminata se puede combinar según el maestro lo indique.

EJECUCIÓN								
4/4	1	2	3	4	1	2	3	4
Paso 1	Paso adelante				Paso adelante			
	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante
Paso 2 Opción 1	Paso adelante				Paso adelante			
	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso	Aplauso
Opción 2	Levantar brazo				Levantar brazo			
	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante	Paso adelante

Opción 3	Flexionar piernas				Flexionar piernas			
	Aplaudir	Aplaudir	Aplaudir	Aplaudir	Aplaudir	Aplaudir	Aplaudir	Aplaudir

Aquí se pueden hacer tantas dinámicas se puedan combinando al grupo para que una mitad camine el pulso y la otra mitad camine el inicio del compas, al igual que los movimientos de brazos, manos, cabeza, etc.

- Utilizando la misma obra que se ha trabajado con anterioridad, el maestro dictará un ejercicio, ya sea de técnica clásica o contemporánea, para que los alumnos lo realicen. Pasando este proceso, los estudiantes ya no tendrán problema para identificar el ritmo de la obra estudiada.

IMPROVISACIÓN

Objetivo: Dependiendo del compás de la obra que se utilizó, al final de la clase se dividirá el grupo en tres partes, la primera parte del salón reproducirá el inicio del compás, la segunda parte reproducirá el pulso y la tercera parte será

solamente una persona, ésta llevará a cabo la improvisación, inventando fórmulas rítmicas que le surgen en ese momento en la mente, al mismo tiempo que escucha a sus compañeros para efectuar en tiempo el motivo rítmico.

IMPROVISACIÓN								
4/4	1	2	3	4	1	2	3	4
Grupo 1	Golpe en la mesa				Golpe en la mesa			
Grupo 2	Golpe con el pie	Golpe con el pie	Golpe con el pie	Golpe con el pie	Golpe con el pie	Golpe con el pie	Golpe con el pie	Golpe con el pie
Grupo 3	3 Aplauso	1 Aplauso	2 Aplauso	4 Aplauso				
Grupo 4					3 Aplauso	1 Aplauso	2 Aplauso	4 Aplauso

Este ejercicio también puede servir para la práctica de la memoria. Cuando un estudiante improvisa, otro debe repetir exactamente igual el ritmo que acaba de escuchar.

INTERIORIZACIÓN

Objetivo: Dominio rítmico en el que el resultado de la experiencia activa ha sido absorbido. Tras la práctica constante de los procesos anteriores, para este nivel, el alumno podrá reconocer el compás, tiempos fuertes y débiles, anacrusas, sin necesidad de observar la partitura.

OBRAS PARA PIANO SOLO, NIÑEZ DE MOZART

- Minueto y Trio en Sol mayor. K1 (1761-1762)
- Minueto en Fa mayor. K2 (1762)
- Allegro en Si bemol mayor. K3 (1762)
- Minueto en Fa mayor. K4 (1762)
- Minueto en Fa mayor. K5 (1762)
- Andante en Si bemol mayor. K9b (1763)
- 7 Variaciones sobre Wilhelmus van Nassouwe. K25 (1766)
- Minueto en Re mayor. K94 (1770)

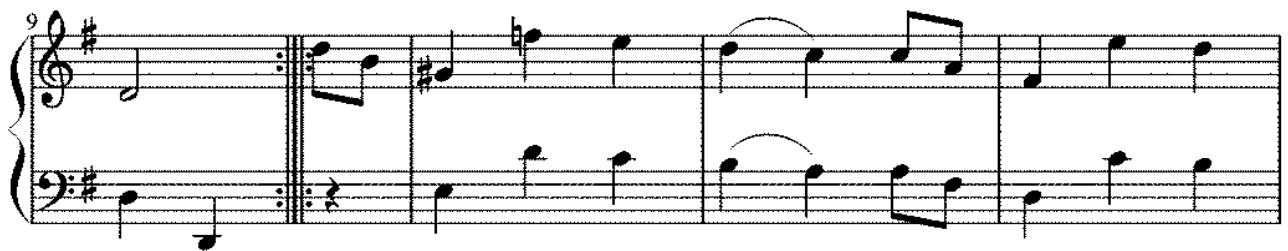
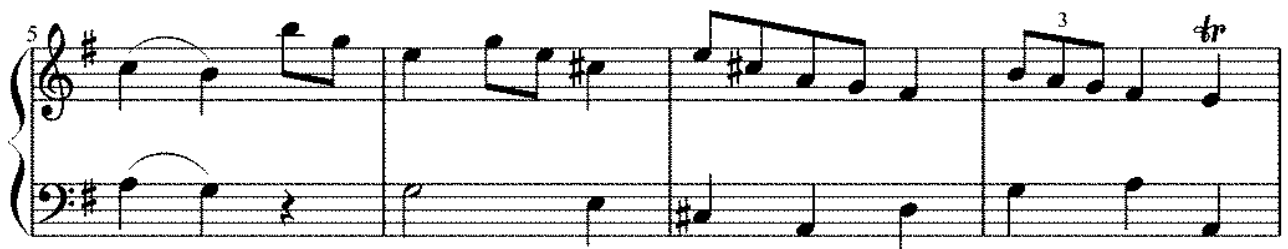
Estas obras también pueden ser utilizadas en las clases de técnica para la realización de ejercicios cotidianos.

Minuet en Sol Mayor

Köchel Verzeichnis Nummer 1e (KV 1e)

W. A. Mozart
(1756-1791)

Piano



Salzburg 1762

Menuet KV. 2

(Janvier 1762)

Wolfgang Amadeus MOZART
(1756-1791)

Measures 1-4 of the Minuet KV. 2. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a final half-note chord. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Measures 5-8 of the Minuet KV. 2. Measure 7 contains a triplet of eighth notes in the right hand. The piece concludes with a final cadence in measure 8.

Measures 9-12 of the Minuet KV. 2. This system includes a repeat sign at the beginning of measure 9. The melodic line in the right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment.

Measures 13-16 of the Minuet KV. 2. The right hand continues its melodic development, and the left hand provides a steady accompaniment.

Measures 17-20 of the Minuet KV. 2. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand provides a simple accompaniment.

Measures 21-24 of the Minuet KV. 2. The final system of the piece, showing the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment leading to the final cadence.

W.A.Mozart - Allegro in B-flat major

Köchel Verzeichnis Nummer 3 (KV 3)

First system of musical notation, measures 1-7. The piece is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 8-13. The right hand continues the melodic development with some chromaticism, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

Third system of musical notation, measures 14-19. This system includes a repeat sign at the beginning of the right hand part. The melodic line shows further development.

Fourth system of musical notation, measures 20-26. The right hand part continues with a melodic line, and the left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation, measures 27-32. The right hand part concludes with a melodic phrase, and the left hand accompaniment ends with a final chord.

W.A.Mozart - Allegro in B-flat major

Köchel Verzeichnis Nummer 3 (KV 3)

First system of musical notation, measures 1-7. The piece is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 8-13. The right hand continues the melodic development with some chromaticism, and the left hand maintains the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, measures 14-19. This system includes a repeat sign at the beginning of the right hand part. The melodic line in the right hand shows further development.

Fourth system of musical notation, measures 20-26. The right hand part continues with a melodic line, and the left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation, measures 27-32. The right hand part concludes with a melodic phrase, and the left hand accompaniment ends with a final chord.

Köchel Verzeichnis Nummer 4 (KV 4)

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of six measures. The right hand features a melodic line with trills (tr) and a triplet of eighth notes in measure 3. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Musical notation for measures 7-12. The second system consists of six measures. The right hand continues the melodic line with trills and includes a triplet of eighth notes in measure 8. A repeat sign is present at the end of measure 11. The left hand accompaniment remains consistent.

Musical notation for measures 13-18. The third system consists of six measures. The right hand features several trills and a melodic line that concludes with a final cadence. The left hand accompaniment continues to support the melody.

Musical notation for measures 19-24. The fourth system consists of six measures. The right hand includes a triplet of eighth notes in measure 20 and concludes the piece with a final cadence. The left hand accompaniment provides a steady harmonic foundation.

VON
Wolfgang Amadeus Mozart

Köch. Verz. No. 5

Componirt am 2. Juli 1762 in Salzburg.

The image displays a musical score for a piano piece by Wolfgang Amadeus Mozart, titled 'Köch. Verz. No. 5'. The score is written for piano and consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piece features several triplet markings in the treble clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

W. A. M. 5.

64. Klavierstück in B (Fragment)

KV 9^b (5b)

Entstanden wahrscheinlich 1764⁹³

⁹³ Zur Datierung vgl. Vorwort.

über das holländische Lied «Willem van Nassau»

KV 25

Thema
Allegro

Entstanden Den Haag oder Amsterdam, vor dem 7. März 1766

7

13

13

VAR. I

7

13

* Zur Ausführung der ω vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

Entstanden wahrscheinlich Salzburg, 1769**)

First system of the musical score, measures 1-4. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of the musical score, measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains a steady accompaniment.

Third system of the musical score, measures 9-12. Measure 9 is marked with a '10'. The right hand shows a change in texture with more frequent chordal accompaniment. The left hand features a long, sustained note in the final measure.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. Measure 13 is marked with a '15'. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a consistent harmonic support.

Fifth system of the musical score, measures 17-20. Measure 17 is marked with a '20'. The right hand concludes the piece with a final melodic flourish, and the left hand ends with a simple chordal accompaniment.

*) Orchesterfassung nicht erhalten.

**) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

LA INVESTIGACIÓN PARA LA ADQUISICIÓN DE HABILIDADES EXPRESIVAS

La sociedad moderna, específicamente en países con poca tradición musical, lo que se escucha es música de fácil consumo, en géneros como el pop y el rock. De acuerdo con las encuestas realizadas en la escuela de danza, un poco más de la mitad de los estudiantes que contestaron afirman que tienen un gusto por la música clásica, pero ninguno de ellos la escucha, y la otra parte muestra un rechazo completo, ya que nunca se han sentado a escuchar un fragmento o han acudido a un concierto porque de acuerdo a lo que dijeron, les parece aburrida, una actividad muy detallada. La música es la base del bailarín, los estudiantes se deben dar la oportunidad de conocer y valorar, y ya con estos conocimientos adquiridos poder dar un juicio de valor sobre si les gusta o no.

Para apreciar a fondo la música es necesario estar familiarizado con ella para después entenderla. Cuando se realiza una coreografía se elige la música por distintas razones, porque encaja con los movimientos, les produce alguna reacción emocional, les gusta, pero no se toman en cuenta otros parámetros importantes, como saber realmente el sentido que quiere dar a conocer el compositor a través de la música. Podría ser que la obra musical signifique una cosa y la intención del bailarín sea otra, y no se consiga el objetivo, que es comunicar a un público a través del movimiento. Si se juntara lo que quiso decir

el compositor con lo que quiere dar a expresar el bailarín, sería un resultado maravilloso, como artistas siempre se quiere llegar a lograr la perfección, y mientras más unidas estén las artes, este objetivo estará mas cerca.

Para tener un conocimiento más amplio de la música, se debe hacer una búsqueda para conocer la época en la que se compuso la obra, su compositor o la forma musical, ya que esto ayudará a tener un acercamiento con una disposición distinta al momento de escucharla. Las formas de la música están en constante evolución, al igual que la danza, guiadas por modas, estructuras y sonidos.

Cada obra musical, dependiendo de su compositor, forma y estructura, tiene una duración distinta. Por ejemplo, si se va a acudir a escuchar una ópera, se sabe que por su estructura puede durar varias horas, una sinfonía dependiendo de la época llevará más de una hora, a diferencia de una canción popular que tendrá una duración de no más de un par de minutos. El estilo es un aspecto importante, ya que abarca muchas cualidades, depende de la época histórica, del compositor, del uso de ciertos instrumentos, si es para solista, para una orquesta, etc.

Existen obras que contienen una alta complejidad o una simplicidad determinada, en las que algunas de ellas exigen más al oyente por su grado de dificultad.

Cada audición musical sea cual sea su duración, complejidad o entorno social, se incorpora a una experiencia musical y ayuda a preparar para que posteriormente se logre comprender y disfrutar la música.

Vigotsky afirmaba que el desarrollo del niño esta basado en las influencia de los acontecimientos históricos de su época y de las relaciones que tenga el individuo en la sociedad, pero esto mismo ocurre con los compositores de música clásica en sus obras. Al escuchar una obra musical, les provoca a las personas emociones, sentimientos, recuerdos, dependiendo del momento o la situación que se este viviendo. Para los compositores es igual, no se sabrá a ciencia cierta específicamente que quisieron lograr expresar, a menos que ellos lo hayan explicado, pero si se estudia el momento histórico en el que se escribió la obra, la situación económica, la edad del compositor, entre otros aspectos, se logrará tener una concepción más cercana de la finalidad de la obra, pues el desarrollo de sus obras tuvo el mismo proceso que Vigotsky explica con los niños. De igual manera, existen muchos investigadores que en base a estudios, han logrado un acercamiento más profundo de las obras de todos los compositores.

Uno de los objetivos de este trabajo es la inclusión del bailarín a iniciar un trabajo de investigación en la selección de las obras que se utilizan para bailar basado en el propósito de la obra, obteniendo un mejor resultado en el

escenario, ya que la función de la música no es ser un apoyo a la danza, sino un complemento. Es por esto que cuando se va a seleccionar una obra para llevarla a la ejecución en danza, se deben tomar los siguientes aspectos a investigar para lograr expresar lo que la música quiere decir, al igual que el bailarín:

- Seleccionar la obra a bailar.
- Investigar el año y lugar en el que fue compuesta.
- Ubicar el momento histórico en el que se encontraba el país en el que residía el compositor, es decir, si existía una guerra o alguna situación económica importante, que tipo de gobierno llevaba la nación, religión, etc.
- Leer un poco acerca de la vida del compositor, y específicamente buscar el momento exacto (año) en el que se encontraba, si tenía problemas económicos, estaba casado, para qué o para quién componía, y lugar en el que se presentaría por primera vez esa obra.
- Buscar las formas de composición que se utilizaban en esa época.
- Razón por la cual escribió la obra.

- Teniendo un concepto histórico cultural social e individual del compositor al momento de escribir la obra, interpretar, al escuchar la obra, lo que quiso comunicar.

A continuación se describirá un ejemplo con los puntos anteriores:

- “Le Nozze di Figaro” de Mozart
- Fue estrenada en Viena el 1 de mayo de 1786.
- El libreto de esta obra está basado en “La folle journée ou Le mariage de Figaro, de Caron de Beaumarchais (1732-99), que fue estrenada el 27 de abril de 1784 en París y no se llegó a representar en Viena por la prohibición del emperador José II de II de Viena, teniendo en cuenta que en la comedia del autor francés retrataba, y no con bellos colores, la sociedad de su tiempo, señalando las grandes diferencias entre señor y vasallo, criticando los excesos de la aristocracia absolutista y de la monarquía. No era raro por ello que tanto Luis XVI como José II se dieran por ofendidos ante la denuncia de una obra similar, surgida al amparo de las nuevas ideas de igualdad y libertad, que, cada vez con más fuerza, se iban extendiendo por Europa y que desembocarían al cabo de unos años en la Revolución Francesa.

- La situación económica de Mozart y su esposa no varió en nada con el éxito que su ópera había alcanzado. Este ambiente no era de miseria, pero estaba lleno de limitaciones. Debido al éxito que había alcanzado en Viena, Lorenzo Da Ponte, un famoso empresario, lo contrató para que realizara una ópera para la temporada siguiente.
- Durante su primer viaje a Italia, el joven Mozart, aconsejado por su padre y mentor, compuso dentro del estilo todavía considerado como el más importante y característico, el de la ópera seria, que a pesar del crecimiento de la ópera bufa (cómica) aún estaba presente. Por esta época, libretistas como Metastasio, integrados en la Academia de la Música de Roma, intentaban dar un nuevo impulso al género, dotarlo de mayor calidad literaria, buscando para ello inspiración en el drama clásico francés. Por eso la primera ópera italiana del músico fue "Mitridate, re di Pontico". Sigue al pie de la letra que el género y sus cultivadores son: el recitativo secco, largas arias con da capo, rigidez y convencionalismo, es decir, permanente servicio al cantante, auténtico tirano y único creador. Intervino muy directamente en la planificación dramática.
- Fue una de sus obras maestras. Sobre un libreto de Da Ponte bien construido, aunque algo limitado con la obra original, Mozart dio una

orientación un tanto diferente al asunto ilustrado de su música. En la ópera tiene más importancia para la caracterización de los personajes la anécdota amorosa que las vivencias sociales, aunque éstas aparezcan siempre presentes como fondo de la acción. Sobre una clara situación de injusticia social se mueven los habitantes del palacio del conde de Almaviva.

MÚSICA PARA DANZA DE MOZART

Mozart no escribió un repertorio en sí específico para bailarines como Tchaikovsky lo hizo, él se dedicó a la composición de conciertos de cámara, óperas, conciertos de instrumento y orquesta, entre otros. Es claro que cualquier obra se puede llevar a la danza, por ejemplo el coreógrafo Jiri Kylian en su obra “Petite Mort” utilizó el segundo movimiento de los conciertos para piano y orquesta número 21 y 23 de Mozart.

Coreógrafos como Jiri Kylian, con un conocimiento muy grande han logrado utilizar música más compleja para hacer danza. Es por esto que todo bailarín, con las bases suficientes, puede llegar a este resultado.

Es claro que cualquier actividad no se puede iniciar de lo complejo a los sencillo, un estudiante de danza que no percibe el ritmo y no le gusta la música clásica porque no se da el tiempo de conocerla, basando esta afirmación en las

entrevistas que se llevaron a cabo, no puede hacer uso de una sonata para violín en sus coreografías para el fin que tiene pensado porque no va a lograr el resultado. Por esta razón para empezar a introducir a los estudiantes a este proceso de interiorización, primero hay que realizar los procesos propuestos anteriormente. A continuación se mencionan una serie de obras, ubicadas dentro de las óperas, que en realidad fueron hechas para ser bailadas, al igual de repertorio que ha sido adaptado a la danza, ya que su ritmo armónico, al ser hecho para bailar, los estudiantes pueden identificarlo fácilmente y hacer uso de estas obras en su quehacer dancístico.

- “Die Entführung” Il ratto del Serraglio
- Le nozze di Figaro ballet, acto 2
- Marcha Turca, 3er movimiento de la sonata para piano en la mayor (K331) en el ballet Coppelia
- Concierto para piano y orquesta no. 21 en do mayor (KV467)

ESCUCHAR MÚSICA DE MOZART ANTES DE REALIZAR UNA ACTIVIDAD

Para entender la música hay que educar el oído, entrenarlo. El hecho de elegir la música de Mozart, es porque este compositor trabajó con frecuencias muy altas y es ideal para introducir a los estudiantes a la música culta, ya que está entre los 125 y 9000 Hertz necesarios para este proceso: “Mozart fue un músico con composiciones hechas a temprana edad, por lo que tiene una melodía muy dinámica, que le da energía al cerebro” en palabras de Sylvia Carrasquillo, consultora de un centro Tomatis en Bogotá.

Tomatis realizó un estudio acerca de las cualidades terapéuticas de esta música, y afirma que es accesible para todos porque predomina un sentimiento de seguridad permanente sin momentos insólitos o sorpresas.

Así pues, se propone incentivar a los estudiantes de danza a escuchar diez minutos obras seleccionadas de Mozart, ya sea antes de iniciar una clase técnica o teórica, antes de realizar un trabajo. Esto provocará un aumento en la capacidad de la concentración, la memoria y la atención, al mismo tiempo que habrá una estimulación creativa. Con tan solo escucharla habrá un fortalecimiento del aprendizaje. No todas las obras tienen una duración exacta

del tiempo sugerido, pero se pueden seleccionar dos o tres hasta cumplir el parámetro. Son las siguientes:

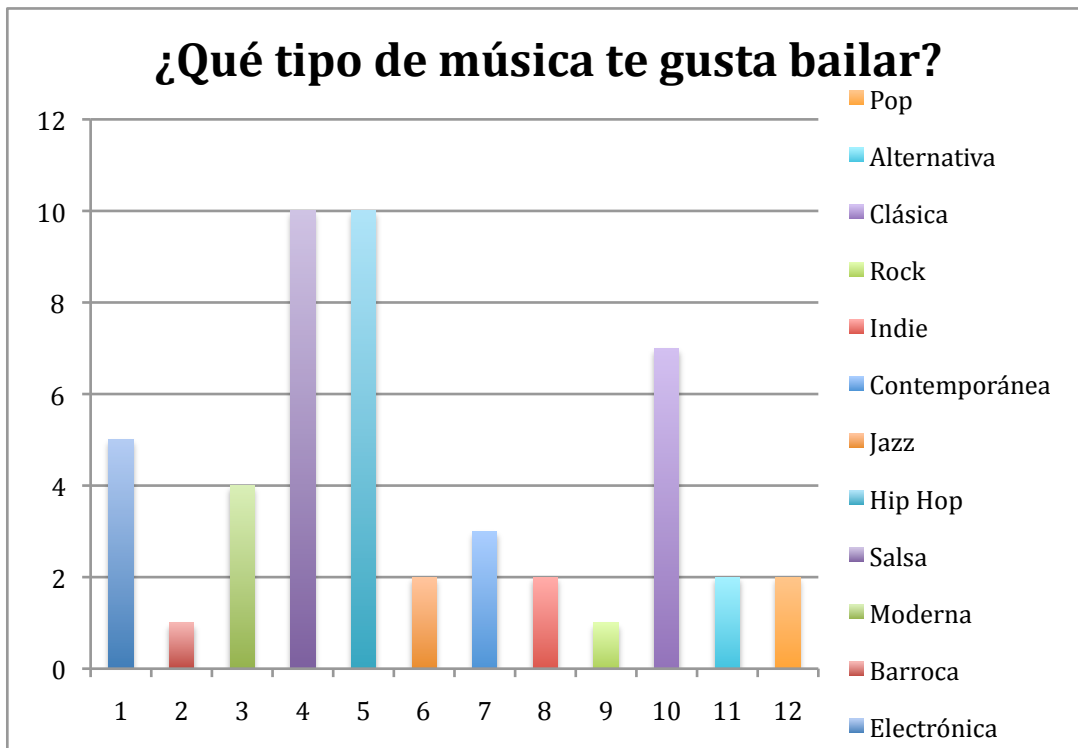
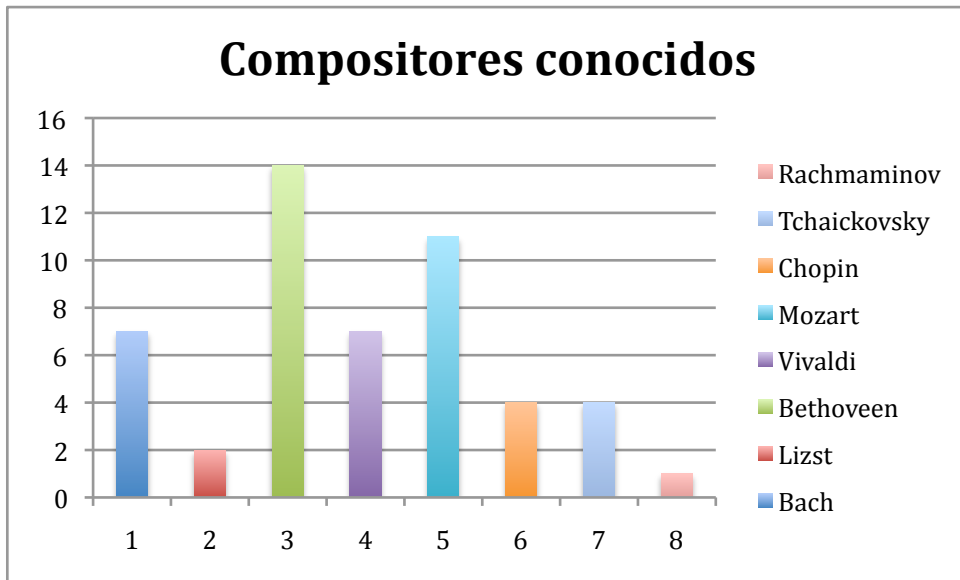
- Sonata para dos pianos en Re mayor (k448)
- Concierto no. 21 en Do mayor, andante (k467)
- Sonata Fa mayor para violín y piano, rondó (k376)
- Serenata nocturna “Eine Kleine nachtmusik” rondó allegro, romance andante (k525)
- Variaciones en Do mayor sobre la canción “Vous dirai je, maman” (k265)
- Sinfonía no. 25 Sol menor, andante(k183)
- Cuarteto para flauta no. 2, allegro (k285)
- Concierto para piano no. 17, allegro presto (k453)
- Sinfonía no. 40 en Sol menor, Molto allegro (k550)
- Concierto no. 23 para piano, adagio (k488)
- Concierto no. 3 para violín en Sol mayor, allegro (216)
- Concierto no. 1 para piano en Re mayor, allegro (k107)
- Sinfonía no. 14 en La mayor, Molto allegro (k114)
- Concierto no. 4 para violín en Re mayor, allegro (k218)

ANEXOS

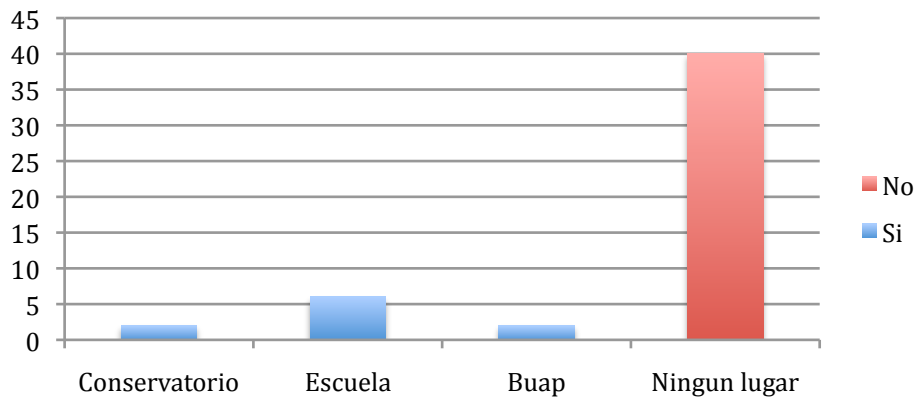
ANEXOS

Encuestas realizadas en la Licenciatura en Danza de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

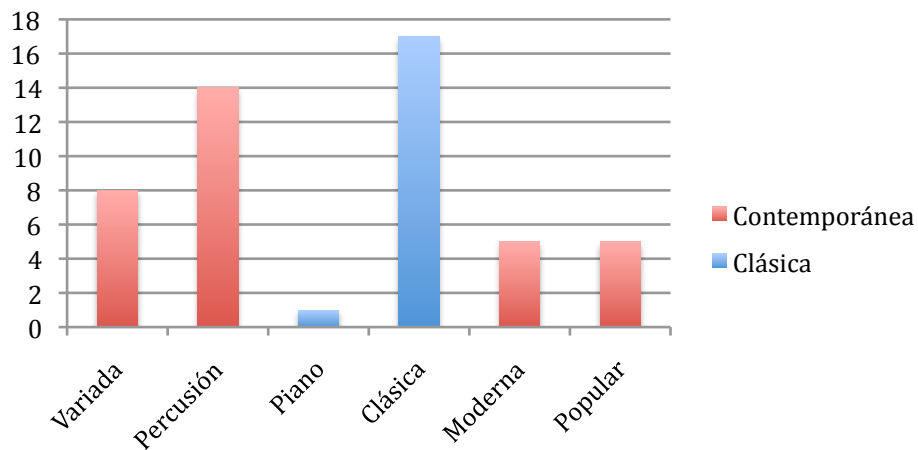




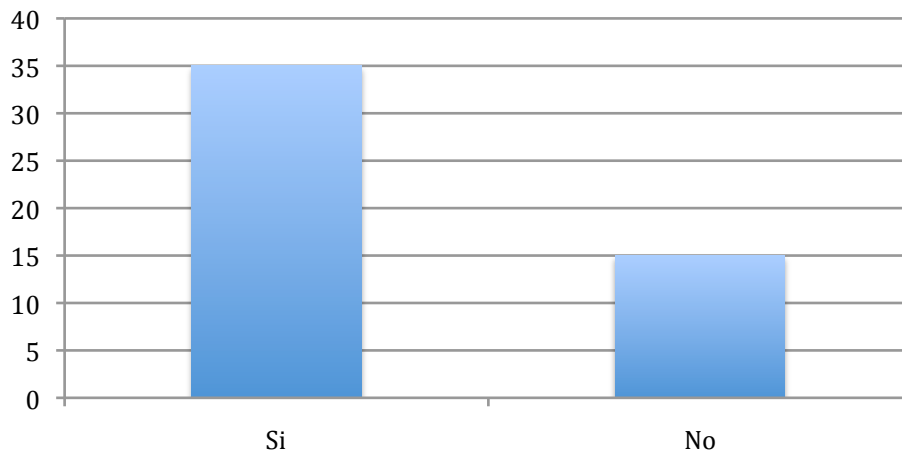
¿Tienes conocimientos en música?

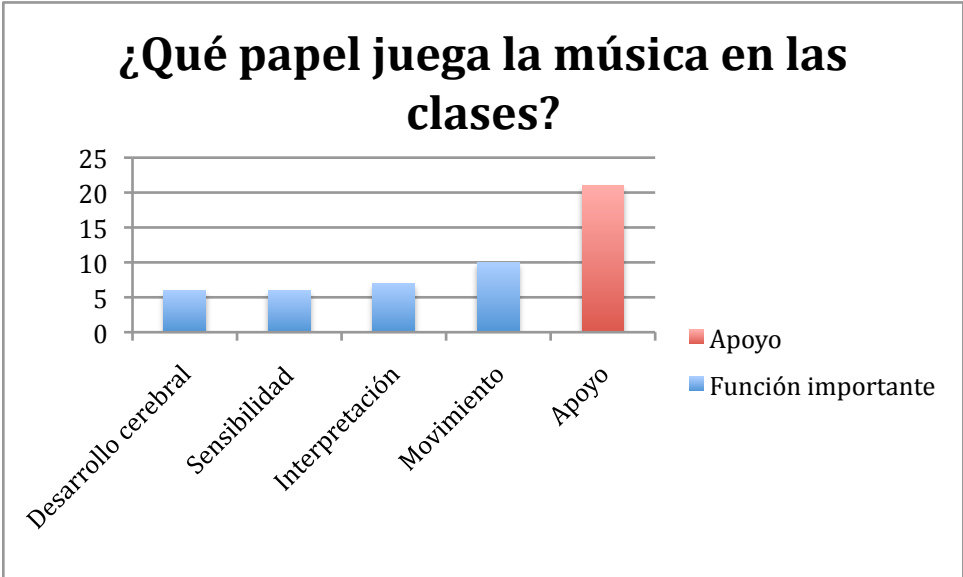
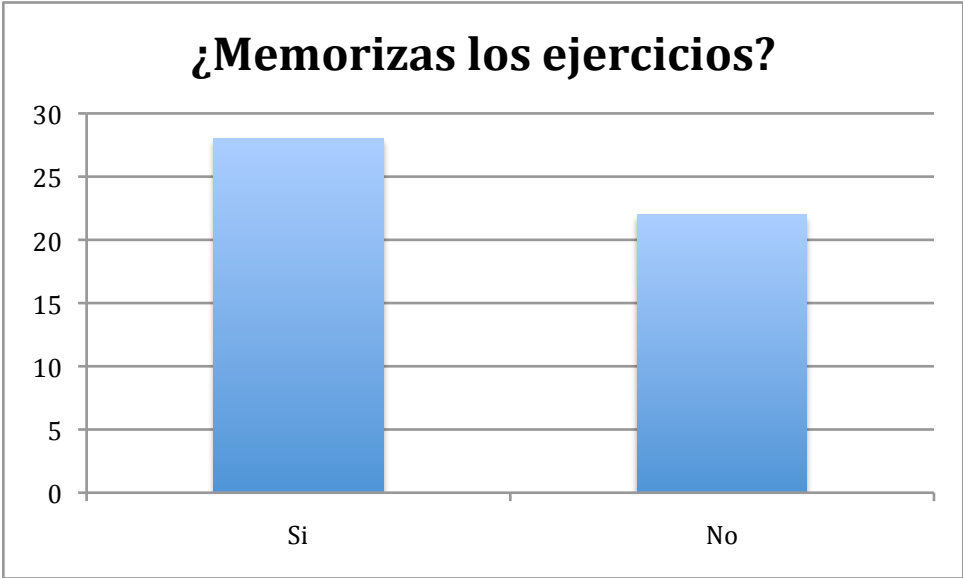


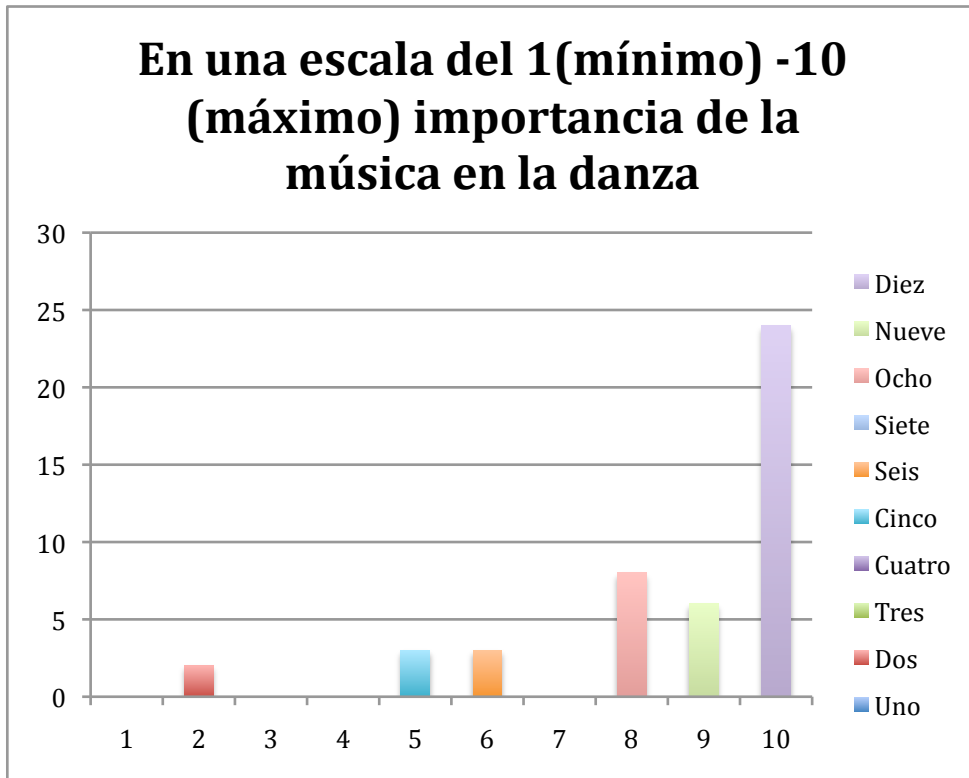
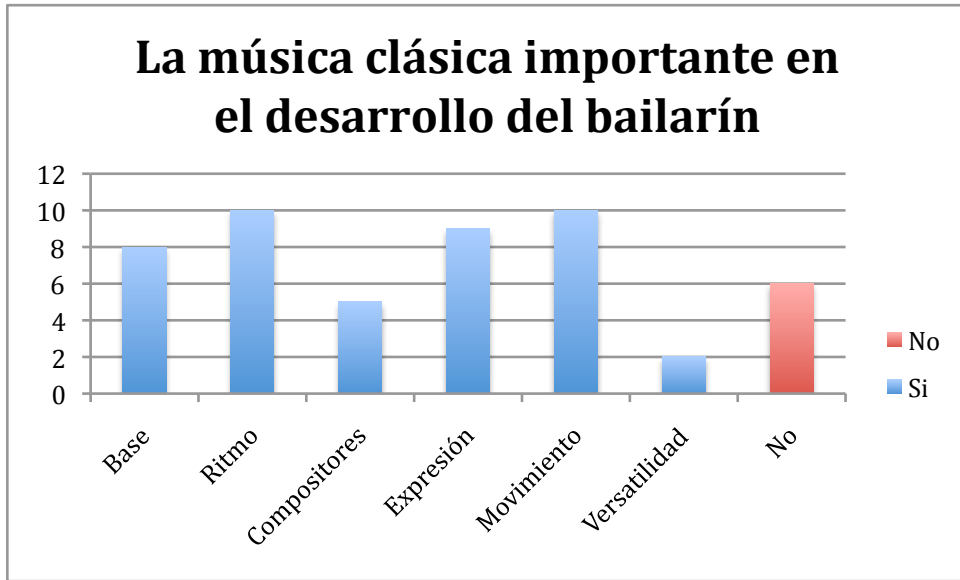
Música utilizada en las clases



¿Percibes fácilmente el ritmo?







LISTA DE COTEJO PARA EVALUAR EL DESEMPEÑO DE LOS ESTUDIANTES DE LA LICENCIATURA EN DANZA DE LA BUAP

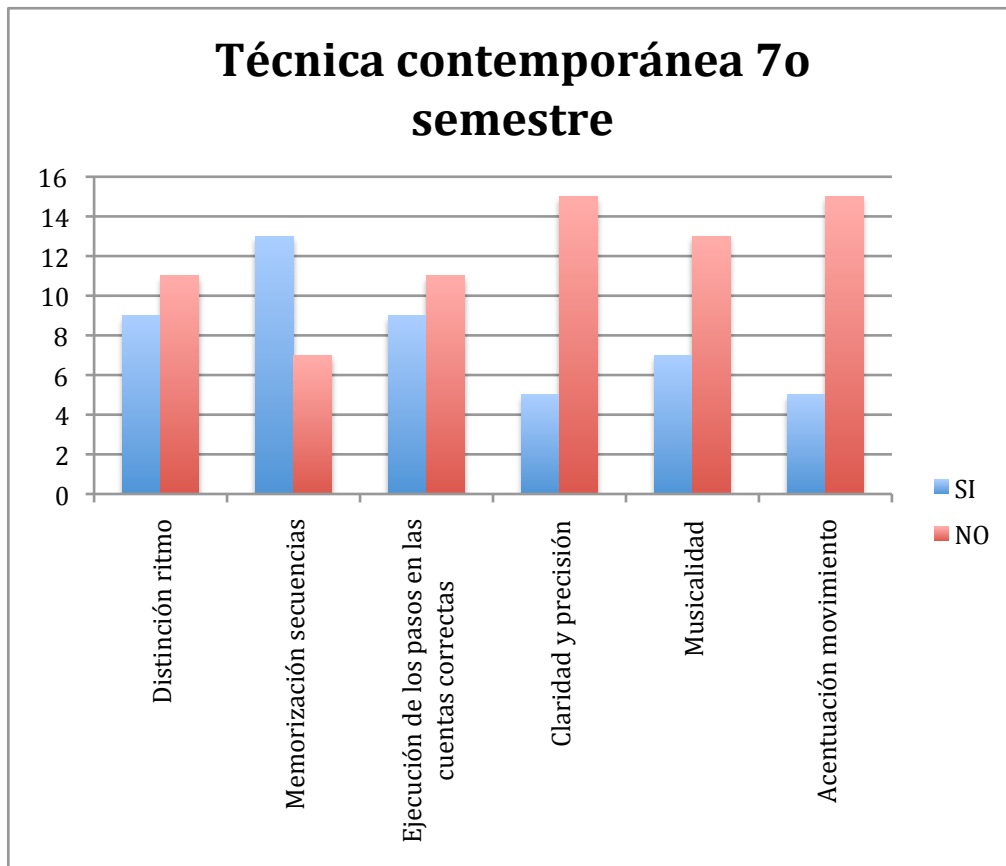
Definición de los criterios a calificar

- Distinción del ritmo
- Memorización de las secuencias
- Ejecución de cada paso en las cuentas correctas
- Claridad y precisión en los ejercicios
- Musicalidad
- Acentuación del movimiento

Estudio realizado a 20 estudiantes de 7º semestre en la clase de técnica contemporánea del maestro Luis Carlos Robledo.

	Distingue el ritmo		Memoriza las secuencias		Ejecuta cada paso en las cuentas correctas		Claridad y precisión en los ejercicios		Musicalidad		Acentuación del movimiento	
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO
Estudiante 1		✓	✓			✓		✓		✓		✓
Estudiante 2	✓		✓		✓		✓	✓				✓
Estudiante 3	✓		✓		✓		✓	✓			✓	
Estudiante 4	✓		✓		✓		✓	✓			✓	
Estudiante 5		✓	✓			✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 6		✓		✓		✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 7		✓	✓		✓		✓	✓		✓		✓
Estudiante 8		✓	✓			✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 9	✓		✓		✓		✓	✓			✓	
Estudiante 10		✓	✓			✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 11		✓		✓		✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 12	✓			✓	✓		✓	✓		✓		✓
Estudiante 13	✓		✓		✓		✓	✓		✓	✓	
Estudiante 14		✓		✓		✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 15		✓		✓		✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 16	✓		✓		✓		✓	✓			✓	
Estudiante 17		✓		✓		✓	✓	✓		✓		
Estudiante 18		✓	✓			✓	✓	✓		✓		✓
Estudiante 19	✓		✓		✓		✓	✓				✓

Estudiante
20



BIBLIOGRAFÍA

- Vega Poma Elizabeth, Habilidades y destrezas del siglo XXI, I.E.I. No. 30 701.
- González Belmonte Julia, La aplicación del método dalcroze en las enseñanzas elementales del Conservatorio Profesional de Música “Tomás de Torrejón y Velsaco” de Albacete, UNED, 2013
- Palos García Aurora, Desarrollo de Habilidades del pensamiento, Coordinación Estatal de Carrera Administrativa, Capacitación y Actualización, San Luis Potosí, Febrero 2011, pag. 7
- De Sánchez, M. A., Desarrollo de Habilidades de Pensamiento; procesos básicos de pensamiento, 2ª Edición Trillas, México 1995, ITESM, pag. 33-92.
- Trallero Flix, Conxa, “El oído musical”, <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf>
- Copland, Aaron. Cómo escuchar la música. Segunda edición. México. Editorial Breviarios. 1994
- Ordoñez Morales, Esteban, Sánchez Reinoso, Jaime Santiago, Sánchez Maldonado, Marco Miguel, Análisis de efecto Mozart en el desarrollo intelectual de las personas adultas y niños, Ingenius no. 5, Junio de 2011

- Muñoz M, Nelson. “Los beneficios de tocar un instrumento musical”. American British School, 2013, <http://americanbritish.cl/primary/images/documentos/2013/articulo.pdf>
- International Journal Morphology, 2008, The Mozart effect in the practical learning of the gross anatomy, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-95022008000300033
- El enfoque constructivista de Piaget, Capítulo 5, http://www.ub.edu/dppsed/fvillar/principal/pdf/proyecto/cap_05_piaget.pdf
- Romero Delgado Juana, Habilidades del Pensamiento, Licenciatura en línea en Intervención Educativa, Universidad Pedagógica Nacional, Mayo 2012, <http://alegria-habilidades-pensamiento.blogspot.mx/2012/05/habilidades-del-pensamiento.html>
- Shannon Alicia Marie, La Teoría de las Inteligencias Múltiples en la Enseñanza del Español, Máster Universitario en Lengua y Cultura Españolas, Univesidad de Salamanca, Marzo 2013, pag. 13-19
- Rafael Linares Aurelia, Desarrollo Cognitivo: Las Teorías de Piaget y de Vygotsky, Colegi Oficial de Psicolegs de Catalunya, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Lago Castro Pilar, Gonzáles Belmonte Julia, El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que rítmica, Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete, No. 27, 2012, pag. 89-100

- Vernia Anna, Método Pedagógico Musical Dalcroze, Conervatorio Profesional de Musica Mossen Francesc Peñaraja, Arteseduca no. 1, 2012, pag. 1-4
- Megías Cuenca Ma. Isabel, Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza, Departement de psicología evolutiva i de l'educació, Universitat de Valencia, febrero 2009, pag. 18 – 29.
- Ortiz Castro, Hellver Jazyd, La educación musical y artísticas en la formación del profesorado: estudio comparativo entre la Universidad pública de Navarra (España) y la Universidad de Pamplona (Colombia), 2006, [http://cienciagora.com.co/imgs2012/imagenes/tesis_ doctoral_ hellver.pdf](http://cienciagora.com.co/imgs2012/imagenes/tesis_doctoral_hellver.pdf).
- Cámara Aintzane, Tendencias y objetivos de la educación musical en la enseñanza general, Universidad del País Vasco, <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/congresos/15/07250728.pdf>
- Regader, Bertrand, La teoría de las Inteligencias múltiples de Gardner, (Imagen 1.7), Recuperado de <http://psicologiaymente.net/inteligencia/teoria-inteligencias-multiples-gardner>
- Percastre, N., Supuestos etimológicos de Lev Vigotsky, Marzo 2015, (Imagen 1.6), Recuperado de [http://teosocioculturalalher.blogspot.m x/2015/03/supuestos-epistemologicos-de-lev.html](http://teosocioculturalalher.blogspot.mx/2015/03/supuestos-epistemologicos-de-lev.html)

- Licenciatura en Danza, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015, (Imagen 1.8), Recuperado de http://www.buap.mx/portalpprd/wb/EDUCATIVA/admision_licenciatura_en_danza
- Salvat, Juan, La música barroca y prerromántica, Los grandes compositores, Editorial Salvat S. A., 1982, México.
- Morales, Anguiano, Juan Pablo, Wolfgang Amadeus Mozart, Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., México, D.f.
- Ulrich, Michels, Atlas de Música, Alianza Editorial, Madrid, 1982.
- Honolka, Kurt, Historia de la música, Editorial EDAF, S.A., Madrid 1982