



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO**

---

**INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
ÁREA ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD EN DOCENCIA**

“El desarrollo de la asignatura de Expresión Corporal en los estudiantes de la  
Licenciatura en Música del Instituto de Artes de la UAEH”

PROYECTO TERMINAL DE CARÁCTER PROFESIONAL QUE PARA  
OBTENER EL DIPLOMA DE:

ESPECIALIDAD EN DOCENCIA

**Presenta:**

Lic. Briseida Cerón Leyva

**Directora:**

DRA. María Cruz Chong Barreiro

Pachuca de Soto Hidalgo, mayo de 2018.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO  
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
ÁREA ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD EN DOCENCIA


**ANTEPROYECTO DE INVESTIGACIÓN:**

“El desarrollo de la asignatura de Expresión Corporal en los estudiantes de la Licenciatura en Música del Instituto de la UAEH”

**Nombre de la alumna:**

Lic. Briseida Cerón Leyva 

**Directora:**

Dra. María Cruz Chong Barreiro 

**Lectora:**

Dra. Irma Quintero 

**Asesora metodológica:**

Mtra. Patricia Pineda Cortez 

**Lectora externa:**

Dra. Coralía Juana Pérez Maya 

Mayo de 2018.

## Índice

|   |    |
|---|----|
| Resumen.....  | 4  |
| Introducción.....   | 5  |
| Capítulo 1 Investigaciones sobre la Expresión Corporal y el músico.....   | 8  |
| 1.1 La Expresión Corporal.....  | 8  |
| 1.2 La improvisación como elemento detonante de la creatividad en el músico:<br>Una analogía entre la improvisación corporal y la improvisación en el jazz..... | 17 |
| 1.3 La Expresión Corporal y la autoconciencia: La influencia positiva en el músico<br>ejecutante-instrumentista.....  | 22 |
| Capítulo 2 Planteamiento del problema.....  | 27 |
| Capítulo 3: La necesidad de corporizar desde el corazón y la conciencia.....  | 31 |
| 3.1 Un cuerpo consciente en los procesos de aprendizaje del estudiante de<br>música.....  | 36 |
| 3.2 Inteligencias múltiples, una mirada a la creatividad humana.....  | 42 |
| Capítulo 4: La investigación de los aspectos corporales expresivos en el<br>músico en formación y los procesos de enseñanza (tendencias<br>actuales).....       | 47 |
| 4.1 La diversidad en el contexto de la enseñanza musical en el Instituto de Artes<br>de la UAEH.....  | 49 |
| 4.2 Esbozo metodológico.....  | 52 |
| Anexos.....   | 56 |
| Bibliografía.....   | 59 |

## Resumen

El presente anteproyecto tiene como objetivo identificar cómo y en qué contribuye la asignatura de Expresión Corporal en el desarrollo integral del estudiante de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), a partir de un estudio exploratorio-descriptivo con metodología mixta enfocado a la intervención en el contexto educativo ya mencionado.

El estudiante de música a nivel superior experimenta durante su trayectoria de formación diversos procesos tanto en el aspecto cognitivo como en el aspecto creativo, estos aspectos están ligados de manera inherente al binomio cuerpo-mente. La expresión corporal como asignatura optativa en el currículo de la licenciatura en música del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, propone desarrollar habilidades expresivo-corporales que permitan al estudiante ampliar habilidades comunicativas y de proyección en el espacio escénico. Diversos estudios de corte psicopedagógico hacen evidente la necesidad de que en la formación del licenciado en música se logre un sincretismo dialógico, en el momento simbiótico-armónico del binomio “artista-instrumento” durante el arte interpretativo musical.

Los sujetos estudiados serán los estudiantes que cursaron la asignatura optativa de expresión corporal a quienes harán observaciones de su proyección escénica en los recitales finales y entrevistas antes y después de haber cursado la asignatura, así como el análisis de sus bitácoras escritas que recopilan las experiencias vividas durante el desarrollo de las sesiones de clase.

Como conclusión de este anteproyecto de investigación se identifica la necesidad de una atención integral y especializada para el estudiante de música de la UAEH y a futuro en caso de ser viable, se desarrolle como un proyecto de intervención que aporte al contexto educativo-musical información valiosa y respaldada para el proceso de formación del estudiante de licenciatura en música de la UAEH e incluso en otras universidades que ofrecen la licenciatura.

## Introducción

Un intérprete integral y potente, generador de pensamientos, ideas, sentimientos y emociones, es el intérprete “idóneo” a formar en una licenciatura en música. Esta interpretación se genera a partir de un cuerpo libre, consciente y conectado con la mente y las emociones; visto pues, desde el enfoque integral de la educación artística, esto es una necesidad primordial en los procesos de enseñanza-aprendizaje que se viven hoy día en los climas áulicos y en el contexto de las escuelas de enseñanza musical a nivel superior.

Es necesario identificar bajo qué paradigma o paradigmas educativos se realiza el proceso de enseñanza-aprendizaje en las escuelas de Artes, debido a que el paradigma humanista puede considerarse más apropiado al proceso de aprendizaje de las artes, puesto que se identifica de manera empírica la preponderancia del paradigma conductista, en donde la ejecución es lo primordial, antes que lo relacionado con las emociones, el cuerpo, la creatividad y el acompañamiento especializado e integral por parte del docente.

En ese tenor, Woolfolk (1999) menciona desde el punto de vista psicopedagógico que la mayoría de los procesos formativos en la música responden a un enfoque conductual, y se limitan a la corrección de conductas “indeseadas” en el individuo susceptible a ser educado, lo cual en teoría, y visto desde un enfoque educativo, produce un sesgo poco funcional, el cual genera en algunos estudiantes de música a nivel superior ciertos bloqueos a nivel psicofísico; estos bloqueos se reflejan al momento de la presentación ante sinodales y público en general.

Es importante replantear los enfoques bajo los cuales se quiere desarrollar el proceso de enseñanza musical. En este anteproyecto, se propone un enfoque trabajo interdisciplinar de investigación para promover una educación integral desde el sentido estricto de la palabra y contextualizado a los estudiantes de música, en este caso el contexto en el que se pretende realizar el estudio es en la Licenciatura en Música del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

El eje principal de la investigación versa sobre la importancia de la práctica de la Expresión Corporal por el estudiante de música a nivel licenciatura, a partir del estudio de diversos autores que han desarrollado trabajos desde el cuerpo y su libre y humana expresión.

En el primer apartado se explica de forma general desde distintos artículos de investigación qué es la expresión corporal, en qué consiste, qué aspectos y elementos trabaja y desarrolla en quienes la practican, y qué posibles utilidades puede ofrecer al estudiante de música; también se analizará la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner reinterpretado por otros investigadores y se hará la diferencia entre el pensamiento creativo y las operaciones de orden cognitivo que pueden en un momento determinado según lo revisado, operar apoyándose la una de la otra para generar un nuevo conocimiento y que este pueda ser significativo. Finalmente se hará énfasis en la importancia de la improvisación como elemento detonante en la formación del músico, desde el movimiento creativo o expresión corporal enfocada al ejecutante-instrumentista.

Se abrirá un panorama acerca de los posibles beneficios de la Expresión Corporal y su filosofía, y desde estas premisas se visualiza y justifica porqué es importante la activación del estudiante a nivel corporal-mental, posibilitando así un claro autoconocimiento a nivel personal y como estudiante de música, para ser capaz de expresar de forma integral en el espacio escénico su interpretación musical que, por supuesto va dirigida a un público.

Es necesario también, registrar las experiencias que generan los estudiantes de música al participar de esta práctica (Expresión Corporal) que se alimenta de la danza y el teatro, la cual es desarrollada desde la perspectiva docente con miras a una atención mucho más completa hacia el estudiante. El registro de estas experiencias y el análisis por parte de los docentes puede ampliar de gran manera las posibilidades creativo-expresivas y abre también nuevas líneas de investigación en el campo de la enseñanza musical en torno al cuerpo-mente del estudiante de música.

En el resto del proyecto se visualizan las preguntas de investigación, el marco teórico se sustenta desde diversas teorías y paradigmas que giran alrededor de la importancia de una experiencia educativa vivida, se sustraen planteamientos específicos desde Dewey hasta Freire entre otros; más adelante, en el apartado del marco teórico se muestran datos específicos relacionados al contexto de la población estudiantil, datos que ofrecen una perspectiva de las características de éste y en función del Seminario de Educación para la Diversidad de esta especialidad se propone un enfoque sociocultural y de género para poder transformar la práctica docente en la asignatura de Expresión Corporal perteneciente al programa de estudios que está por concluir (en liquidación) y, en ese sentido poder abrir otras posibilidades en los procesos de enseñanza a los pares (docentes) de la licenciatura en música de la UAEH, lo cual conlleva a dar apertura a trabajos de investigación docente que posibiliten ampliar las herramientas didácticas en torno a la formación musical a nivel superior relacionadas al cuerpo-mente del estudiante.

La experiencia educativa vivida desde la mirada de Paulo Freire afirma que cuando conocemos, cuando enseñamos, cuando aprendemos y cuando estudiamos, lo hacemos con el cuerpo entero, no podemos dicotomizar lo cognitivo de lo emocional ni separar el binomio cuerpo-mente (Freire, 1970), cuanto y más al momento de estar inmerso en un proceso de formación musical, he ahí la pertinencia de la investigación en torno a los procesos de la práctica del movimiento creativo enfocado a la formación del estudiante de música a nivel superior.

## Capítulo 1. Investigaciones sobre la Expresión Corporal y el músico.

Desde cierta generalidad, en la educación musical a nivel superior existe un interés medio en torno a la educación corporal del estudiante, puesto que los focos principales son la ejecución y la técnica que pueda desarrollar este estudiante durante sus procesos de aprendizaje. De esta forma es que este anteproyecto de investigación desea ser un parteaguas en la Licenciatura en Música de nuestra Máxima Casa de Estudios para estimular una práctica docente más integral y humanista, dando peso a los procesos de aprendizaje y tomando en cuenta una de las herramientas principales, el cuerpo.

En este apartado se desea mostrar e informar lo correspondiente a la Expresión Corporal y a partir de lo anterior comprender y por lo tanto, construir un argumento sólido en el cual se muestran los beneficios de practicar y vivir la Expresión Corporal por parte de los estudiantes de música a nivel superior.

### 1.1 La Expresión Corporal

Al definir y comprender a fondo qué es la Expresión Corporal, se encuentra un punto medular y significativo que permite de forma sencilla entender qué es, este punto es el de la vinculación de la mente y el cuerpo, Stokoe y Harf (1992) son quienes contribuyen con la siguiente definición que afianza el término: *es un “lenguaje paralingüístico por medio del cual éste se expresa a través de sí mismo, reuniendo en su propio cuerpo, el mensaje y el canal, el contenido y la forma”* (Stokoe, 1992). Se comprende así, al analizar la definición anterior, que el cuerpo humano dotado de múltiples capacidades cognitivas, creativas y expresivas es capaz de comunicar y expresar, he allí lo imprescindible “expresar”, si se contextualiza a la formación musical es por excelencia el arte de ejecución instrumental un momento que requiere de bastante técnica, pero también de capacidad expresiva; dicha capacidad puede estar presente en el estudiante y se potencia en el proceso de formación, pero dicha capacidad también puede no estar desarrollándose de manera plena.



El cuerpo humano revela emociones y pensamientos producidos por complejas operaciones a nivel neurobiológico. Al ahondar en lo referido a las funciones del pensamiento humano, existe un aspecto interesante que nos estimula a entender el vínculo entre el binomio cuerpo-mente; para entender este vínculo es preciso conocer el término “sentipensante” acuñado por Eduardo Galeano (1987) y creado por De la Torre (1970), dicho de manera sintética: es la acción conciliadora de la razón y la emoción. Galeano, considera usar la palabra corazón en lugar de la palabra emoción, así pues, si el corazón es un órgano vital que se encuentra resguardado por el cuerpo y a manera de metáfora se relaciona con el sentimiento y la emoción, entonces se habla de una comunión entre el cuerpo-mente también.

Desde la paráfrasis anterior la comunión cuerpo-mente se puede entender en distintos niveles de profundidad y de acuerdo con lo que el ser humano realice día a día en su proceso de existencia y el oficio y/o profesión que haya elegido.

En esta investigación interesa saber cómo es que el músico con ayuda de la práctica de la expresión corporal encuentra ese punto de comunión para integrarlo al momento interpretativo, a su vida diaria, a su forma de percibir el mundo y su realidad.

Dando seguimiento a lo anterior, y para conocer más acerca del término “sentipensante” Moraes (2009) comparte la siguiente afirmación: *“Los pensamientos y las acciones están entrelazados con los sentimientos”*, también menciona que la manera de hacer y actuar (del ser humano) se proyecta en el modo de pensar, es aquí donde se considera importante ubicar que los procesos de aprendizaje están estrechamente vinculados con la esfera emocional e intelectual del estudiante de música, que su manera de ejecutar con el instrumento musical refleja el momento personal que está viviendo, refleja también la forma en la que está siendo educado por su profesor de instrumento y posiblemente por el resto de sus docentes en turno.

Por otro lado y para complementar, es importante observar, que el pensar y el accionar provienen de una operación mental compleja conectada a la emoción y a la razón, estas dos operaciones pertenecen al ámbito de lo psicofísico, y por lo tanto al cuerpo y a la totalidad misma del ser. El ser humano entonces, tiene necesidades

expresivas y aún más el estudiante de música que en su ardua tarea de estudio, busca de forma guiada comprender y descubrir un camino claro dotado de herramientas que le abran la posibilidad expresiva sobre el escenario y fuera de este.

Al conocer a grandes rasgos el significado de expresión corporal y su vínculo directo con el término de la acción “sentipensante”, es relevante saber qué disciplinas componen la Expresión Corporal.

Es a partir de Rodríguez (2008) quien en su artículo de investigación titulado: *El mejoramiento de la salud a través de la expresión corporal: un enfoque holístico*, se propone la homologación del concepto de expresión corporal a la del movimiento creativo, éste al fusionar y tomar elementos del teatro y la danza da como resultado la ya mencionada práctica corporal creativa; esta práctica ofrece múltiples posibilidades expresivas que detonan el autoconocimiento a nivel corporal y mental, esta acción de autoconocimiento deriva en el desarrollo de habilidades sociales en el estudiante que se sumerge en esta práctica. Si las habilidades sociales crecen en el individuo que practica la Expresión Corporal, entonces en el estudiante de música puede potenciar de manera dramática la seguridad requerida para la interpretación en escena, entendiendo que la presentación escénica es un acto social artístico, lo anterior es un supuesto que debe comprobarse a manera de intervención-acción en el contexto escolar ya mencionado.

Por otro parte, la Expresión Corporal tiene más implicaciones, una de ellas es la del desarrollo psicomotriz, que de alguna manera va mermando a lo largo del crecimiento humano a nivel biopsicosocial.

Ahora bien, hay preguntas importantes que se producen de la afirmación anterior relacionada a la disminución de capacidades psicofísicas, estas preguntas son las siguientes: ¿por qué el cuerpo humano al ir desarrollándose anatómica y mentalmente pierde flexibilidad y fuerza muscular? ¿Por qué el ser humano comienza a bloquear los impulsos expresivos y creativos? ¿Por qué el cuerpo de la persona se vuelve obediente? ¿Por qué se le da más peso a la intelectualidad que a la emoción y al cuerpo mismo?, una respuesta certera y lógica la ofrece Gabriela Noyola (2011), quien en su libro *Geografías del cuerpo, por una pedagogía de la*

*experiencia*, menciona que en torno a los debates del cuerpo y la mente, Descartes propone la dualidad mente-pensamiento, dando mucho más certeza al hecho mismo de pensar y producir conocimiento dudando del cuerpo mismo o dándole el adjetivo de inútil, poniendo en duda también la propia existencia (Gabriela, 2011), la afirmación anterior origina un racionalismo que desconfía del cuerpo; en pleno siglo XXI la educación y los procesos de ésta en su mayoría, siguen planteados en estos principios, lo cual resulta en diversos bloqueos de la mente y el cuerpo tanto del que enseña, como del que aprende, claro está con sus respectivas excepciones.

Por ejemplo, el pensador Chomsky (1992), en su visita a la universidad Girona de Barcelona comenta que se sabe mucho de la materia y las leyes que la determinan, pero poco se sabe de aspectos de la vida humana y nuestros propósitos de entender el mundo (Robles, 2006). La fractura social cobra forma a partir de lo desarrollado por la cultura occidental moderna y los países poderosos, propiciando la participación pasiva de la sociedad, lo retomado también por el maestro Robles brinda la posibilidad de comprender que el acto separatista entre mente y cuerpo en el contexto social y educativo es todavía un aspecto poco trabajado y entendido.

La conciencia corporal, la relación y percepción del tiempo-espacio, la respiración y la organización del esquema corporal son también elementos implícitos en esta disciplina creativa, la cual a través de su práctica constante puede desbloquear poco a poco aspectos psicofísicos a nivel personal, lo cual pudiera provocar que las emociones propias de cada individuo sean utilizadas de forma creativa, al respecto se cita nuevamente al maestro Robles quien menciona “*que el ser humano es incapaz de reconocer, identificar y dominar la diversidad de sus emociones*” (Robles, 2006), esto significa que en el contexto educativo de la música a nivel superior, es necesario que tanto profesores como estudiantes accedan a un proceso de aprendizaje significativo de su propia persona y capacidades múltiples, para en un momento dado, interactuar tanto con sus pares en clase, en el escenario y en la vida, posibilitando el desarrollo de la autorregulación relacionada con el aspecto de la frustración del músico por no alcanzar esa “perfección” en su ejecución. Siguiendo por la misma línea Robles también menciona que: “*si un sujeto realiza las mismas*

*operaciones mentales todos los días –resultado de un trabajo rutinario-, restringe sus capacidades creativas y limita las posibilidades de operaciones mentales más complejas”* (Robles, 2006), por lo tanto, el estudiante de música comprendido como un sujeto al cual no se le estimula de manera integral, podría estar mermando su proceso de aprendizaje, lo que resultaría en el no conocimiento de sus propias capacidades interpretativas y en un modelo de aprendizaje autómatas que le aleja de posibilidades de aprendizaje de índole activo, progresivo y expresivo en el sentido más artístico y humano.

Estas capacidades son únicas y diversas (como en cualquier otro estudiante), sin embargo, al proponer que la expresión corporal lo puede estimular a realizar una auto-investigación, generarle seguridad y fluidez en su interpretación en escena y fuera de ésta, permite apoyar el anterior supuesto en un enfoque educativo integral.

Para no errar en la definición de educación integral, es importante analizar este concepto educativo construido por Arguedas Consuelo (2009) quien en su artículo de investigación referente a la música y la expresión corporal en la revista electrónica *“Actualidades Investigativas en Educación” de Costa Rica* propone que educación integral implica poner al estudiante en contacto con diversos lenguajes, para enriquecer su formación en los niveles emocional, psicomotor y cognitivo, ofreciendo al estudiante herramientas de integración en otras áreas curriculares (Esquivel, 2009), por tanto con la práctica de la Expresión Corporal que acude a otras disciplinas como el teatro y la danza, se estimula la experimentación, el descubrimiento y la creatividad.

Relacionado a lo anterior se comprende que, desde una perspectiva holista, el ser humano tras activar otras trayectorias, otros puntos de interconexión y encuentro hay nuevos puntos de enlace, nuevos elementos que se incorporan y nutren nuevas relaciones, esta reflexión tan atinada y a la vez tan exacta surge del maestro que se citó anteriormente en este capítulo, Carlos Robles Cruz (2006), quien además de haber estudiado teatro, estudió las maestrías en psicología cognitiva e historiografía, así como diplomados en Terapia Breve y diplomados en Programación Neurolingüística, lo cual da un sustento mucho más formal en el sentido académico y

del contexto de esta investigación, puesto que el arte debe conocerse más a fondo en correlación con el área de la ciencias de la educación y ciencias cognitivas, esto para no caer en subjetividades.

Otro aspecto primordial de índole sociocultural y educativo es el concerniente al de la capacidad de transformar los modelos de enseñanza-aprendizaje desde la realidades que se viven en el aula, saber que los docentes son capaces de romper los paradigmas de modelos educativos arcaicos y basados en jerarquía y relaciones de poder, para generar la creación de nuevas prácticas docentes dentro de las investigaciones de índole educativo en la formación del músico.

Ahora, es pertinente analizar la relación de la improvisación y la creatividad, a partir del trabajo de investigación pedagógica del músico, compositor y pedagogo Jacques-Dalcroze (1865-1950) quien en el marco de sus investigaciones para la enseñanza musical relacionada al movimiento libre del cuerpo, le da vital importancia al desarrollo y trabajo constante con la improvisación; sus conocimientos musicales y a la vez corporales-expresivos le llevaron a percatarse de la necesidad del aprendizaje de estas dos disciplinas para el desarrollo de la persona y de las posibilidades de desarrollo de la inteligencia musical, no solo a través del oído sino de la totalidad del cuerpo mismo.

El argumento de Dalcroze también está presente en otra aportación valiosa de la profesora y pedagoga musical Julia Gonzales (2013), que en su tesis profundiza en el método Dalcroze y los aportes que otorga a la educación musical de hoy día, nos menciona que: *“la improvisación mediante el movimiento corporal nos permite ocupar nuestro propio espacio y expresarnos con todo lo que nos rodea, así como comprender y conocer a la persona que lo realiza”*. Se observa que existen elementos coincidentes para la definición de la Expresión Corporal que se relaciona con el estímulo rítmico propio de la música y desde una vivencia corporal y expresiva.

Así pues, el movimiento creativo desarrolla en el practicante distintos aspectos importantes desde el punto de vista de la educación corporal, desde habilidades de comunicación paralingüística, conciencia musculo-esquelética, desarrollo de la

creatividad, manejo y comprensión de la respiración y sus ciclos, posibilidades de movimiento en el espacio, sentido del ritmo y expresión de emociones que si fuesen verbalizadas no serían tan “claras” o tan reveladoras como las que vienen expresadas por el cuerpo.

En el siguiente fragmento se verifica otra significación desde el efecto de la Expresión Corporal en el practicante: *“La expresión corporal permite expresar de manera creativa estados emocionales; se utiliza el cuerpo, los movimientos y se ejercitan los sentidos”*; reafirmando lo anterior, Brehm y Kampfe (1997) señalan que la danza o movimiento expresivo como disciplina del movimiento, abordan tanto movimiento del cuerpo como el despertar de la autoconciencia y desarrollo del pensamiento creativo. Desde lo que explican los autores ya mencionados se genera un vínculo con lo mencionado por Rodríguez (2008) quien afirma que *“al practicar la Expresión Corporal se satisfacen dos necesidades humanas básicas: la de moverse y la de crear”*.

Por otra parte, el adiestramiento artístico afirma Pérez (2008), conlleva a una carga de trabajo psicomotor, sensitivo y propioceptivo, porque los artistas para poder manifestarse necesitan del dominio adecuado de instrumentos y signos que funcionan como objetos comunicadores de esos lenguajes.

En relación con los músicos intérpretes, por ejemplo, menciona Mora (2007) necesitan aprender a usar los signos e instrumentos musicales para lograr comunicarse por medio de sonidos, Yamileth Mora toca dos tópicos importantes en el proceso de formación de estudiantes, el de la sensibilidad y el aspecto psicomotor en una integración sinérgica para expresar en escena desde un cuerpo-mente integrados.

Desde la enseñanza de la Expresión Corporal para el ejecutante instrumentista, se sabe pues que estos dos tópicos deben ser desarrollados de forma especializada, y así poder generar una apertura y múltiples posibilidades a los procesos de la educación integral en el músico.

El estudiante de música interpreta a partir de su cuerpo-mente; la lectura de complejas partituras a nivel profesional implica toda una serie de operaciones cognitivas que se hilvanan con las acciones de coordinación motriz fina al momento de la ejecución musical.

Desde el enfoque de las habilidades sociales la Expresión Corporal al poseer características artísticas y sociológicas según Rodríguez (2008) permite que el estudiante genere canales de comunicación por los cuales se pueden expresar sentimientos y emociones con una práctica de la sensibilización corporal y con un desarrollo del control de manejo de las energías y las emociones.

Es claro que el proceso del estudiante en un taller de Expresión Corporal como asignatura formal en el currículo, puede generar resultados positivos que abren un enfoque de investigación-acción a nivel multidisciplinar.

Para expresar de manera creativa estados emocionales y comprobando que estos movimientos son producidos por el cuerpo y que por supuesto ejercitan los sentidos, se propone entonces, realizar una valoración a nivel empírico de lo importante que es para el músico hacer parte de su cotidianidad escolar esta práctica y vincularla a la comunicación continua entre los profesores que atienden un mismo semestre, es decir, priorizar las relaciones horizontales de contenido curricular y a nivel humano .

Como parte del proceso de investigación especializada se pueden analizar los contenidos temáticos de las escuelas profesionales de música y por ende se pueden desarrollar y aplicar conocimientos a nivel teórico-práctico respecto al cuerpo del músico y su función expresiva tanto en la escena como en el proceso cotidiano de su formación. Una vez que se realice esta revisión y análisis, es importante verificar qué contenidos de las asignaturas de las escuelas profesionales de música desarrollan mediante técnicas y ejercicios especializados los aspectos, kinestésicos, expresivos e incluso emocionales para generar una educación integral en el músico, desde que comienza a cursar un propedéutico y posteriormente el grado o licenciatura.

Para poder explicar de forma sintética y mucho más metódica el proceso de enseñanza-aprendizaje en el taller de Expresión Corporal, se invita a observar el

siguiente cuadro (no. 1) en el cual se describe el proceso de práctica creativa con el cuerpo enfocado a estudiantes de música.

Cuadro. 1 Fases del proceso creativo según el Movimiento Creativo Método García Plevin conocido por sus siglas como MCGP (Método elaborado por unas danzaterapeutas estadounidenses, Mary Stark Whitehouse, Janet Adler e Joan Chodorow, en los años cuarenta)

| <b>Fases del proceso creativo</b> | <b>Proceso creativo a través del movimiento</b>    | <b>Peculiaridades</b>   |
|-----------------------------------|--|---|
| Preparación                       | Integración cuerpo / mente                         | Activación del cuerpo y experimentación de patrones de movimiento.<br><br>Desarrollo de la conciencia receptiva – atención a los mensajes del cuerpo. |
| Incubación                        | Exploración / descubrimiento                       | Dejar fluir los movimientos.<br>Dejar de lado el control y la preocupación para la forma.   |
| Iluminación                       | Iluminación  | Sentido de unidad entre el ser y la acción  |
| autoevaluación                    | Combinación / selección<br>Actuación / performance | Dibujo de una forma a través de la combinación de los movimientos descubiertos antes.   |

(García, Plevin & Macagno, 2006, 96)

El cuadro anterior muestra y describe las distintas fases del proceso creativo que estimula la expresión corporal según el MCGP (García, Plevin & Macagno, 2006), tomado de la Tesis: *Análisis y aplicación de la teoría de Lavan y del movimiento creativo* en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación musical. Autoría: Ricardo Lombardo, de la Universidad de Valladolid, facultad de Educación y Trabajo Social.



Sin duda alguna, este cuadro sirve de apoyo fundamental para aquél que al no ser especialista en música y/o expresión corporal, pueda comprender en la medida de lo posible, lo que el estudiante de música experimenta en este tipo de clases prácticas.

El músico en formación necesita ejercitar a través de la expresión corporal los aspectos creativos personales y grupales ya mencionados, para poder vincularlo a una realidad del ser, del hacer, crear y expresar desde otros ámbitos y desde otras herramientas que sean integrables a sus otras asignaturas, no se trata de separar, sino de complementar a partir del hallazgo corporal creativo que integra el aspecto emocional y las geografías corporales de los propios estudiantes.

Las fases del cuadro anterior nos permiten entender que (como se cita en Lombardo 2012), *“uno de los retos principales del movimiento creativo es, igual que en varias metodologías de desarrollo de la motricidad, dejar a los alumnos la libertad de improvisar los movimientos que necesiten, experimentando cuantas más etapas, incluso las que han sido descuidadas en el crecimiento”*, de esta manera el movimiento creativo desarrolla el aspecto de la auto percepción de la fluidez energético-corporal-expresiva, de esta forma el estudiante desarrolla nuevas conexiones de pensamiento, en las cuales ha liberado de tal manera, que es capaz de interpretar una pieza musical con un sentido claro a nivel partitura emotiva, a nivel narrativo y a nivel de ejecución técnica fuera y dentro del escenario.

1.2 La improvisación como elemento detonante de la creatividad en el músico:

Una analogía entre la improvisación corporal y la improvisación en el jazz

Uno de los elementos importantes del género jazz y que lo caracteriza en esencia es la improvisación, el músico se mueve por dinámicas de diálogo, juegos de armonía y propuestas diversas dentro de las posibles variantes rítmicas y melódicas; de la misma forma desarrollan una conexión integral y dialógica con los otros músicos que le acompañan. Es claro que el músico llega a un estado de libertad creativa que lo lleva utilizar sus herramientas musicales y de ejecución de una forma propositiva; por otra parte, algunos músicos que experimentan con cierto repertorio o a partir de

pedagogías tradicionales conductistas mal empleadas, llegan de alguna forma a “bloquear” esas capacidades creativas que ofrece por ejemplo el jazz, género que también trabaja con técnicas y dinámicas específicas, la afirmación anterior también se aplica a los procesos de enseñanza-aprendizaje, ya que si el docente no cuenta con un entendimiento psicopedagógico y aplicación de la didáctica precisa, podría bloquear el proceso de aprendizaje del estudiante.

Haciendo referencia nuevamente a la expresividad corporal-musical, menciona Delannoy (2006) que la abundancia de bailes que existen en América Latina pueden dar de nueva cuenta al jazz latino un carácter de bailarín al cuerpo del músico, y del público, su libertad de movimiento, con esta idea se puede visualizar la relación entre la práctica y el desarrollo del género jazz y la Expresión Corporal, la cual apoyada por la música al momento de ejecutar ejercicios prácticos en la disciplina corporal que se acaba de mencionar, produce libertad a partir del ritmo, discurso, y de la propia cultura que da vida al jazz, en la cual de manera indudable el cuerpo-mente del músico y del público participan de manera activa; el alumno de música que practica la Expresión Corporal realmente improvisa de forma guiada con su cuerpo, sus emociones y el propio pensamiento.

En contraposición, el paradigma conductista en la enseñanza musical desde el punto de vista psicopedagógico a sido un enfoque aplicado mayormente en los procesos de enseñanza-aprendizaje (como se cita en Mora, 2007, p. 4), al desarrollarse este paradigma de manera incorrecta y negativa en la enseñanza musical superior de una forma absoluta, puede también coartar esta libertad creativa e incluso limitar procesos cognitivos propios de la inteligencia musical, inteligencia ya abordada desde Gardner (2011), los cuales son indispensables en la improvisación y los procesos de enseñanza-aprendizaje. Estos elementos según Woolfolk (2010) son los de condicionamiento, reforzamiento, castigo y señalización. Al definir lo anterior se comprende por lógica desde qué y cuáles enfoques se puede llegar a formar un músico más integral y consciente de sí mismo y de sus propias capacidades y habilidades, o desde qué enfoques jamás se potenciarán los talentos y habilidades

del estudiante, limitando su ser y limitando su capacidad de ejecución con su instrumento musical.

Desde la reflexión anterior, existe la posibilidad de generar una dinámica creativa que auxilie a estas multiplicidades dentro de los contenidos curriculares de las escuelas superiores de música, por ejemplo, desde la práctica del movimiento creativo.

Por ejemplo, Lynton (2016) habla de la improvisación a partir de su experiencia como bailarina y docente con diferentes poblaciones, desde estudiantes de artes, personas de la tercera edad y pueblos de comunidades indígenas en diferentes localidades de la República Mexicana, expresa que *“la experiencia de improvisar, más que hacer “algo”, puede parecer dejar que algo se haga, seguir el dictado de una voz interior como si el canto, la forma, la idea, la auténtica voz, ya estuviera ahí, solo esperando a ser descubierto, liberado”* .

Quiere decir, que en la experiencia de la improvisación corporal destaca que el hecho creativo se da a partir de una liberación mental, corporal y emotiva, lo que libera ciertas acciones desde el cuerpo-mente del practicante a partir de su multi-universo personal y colectivo; por otra parte entender la liberación supone una serie de sentimientos y pensamientos expresados sin la presencia de la autocrítica negativa, se desarrolla en un espacio idóneo en donde el intercambio de experiencia genera autoconfianza y un cambio de percepción de su realidad.

Menciona también el citado artículo de investigación llamado: *Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación*, que en esta experiencia con la Expresión Corporal creativa ya están presentes fuentes importantes como son la inspiración, musas, imaginación, misterio, y nos remite a algo aparentemente sencillo como es el hecho de dejarse fluir, apaciguar la autocensura, y sentirse protegido de la crítica que cohibe y paraliza. Snyder (1970) expone también que la improvisación es la parte del proceso creativo que se asemeja a la lluvia de ideas, recurso que es tan usado y elogiado para lograr la innovación en campos como la ciencia, los negocios y los procesos grupales; si uno de los objetos de estudio de este anteproyecto es el estudiante de música, por ende se entiende que también es importante este proceso creativo en grupo y en el contexto escolar universitario.

Para complementar la cita anterior, es necesario correlacionar lo que Argüedas (2008) menciona respecto a los estímulos creativos desde una perspectiva metodológica al momento de dirigir la clase o sesión, esta investigadora expresa que es necesario que los ejercicios de Expresión Corporal despierten la atención constante de los participantes, utilizando explicaciones claras pero sin dar ejemplos, para que los participantes tengan iniciativa y creatividad, y que los copartícipes resuelvan la consigna solicitada al expresarse con libertad. Esta reflexión es producto de la vivencia del proceso interno en la sesión y por tanto formaliza ciertos elementos indispensables en este proceso como son la libertad, la expresión, el cuerpo, la mente y las emociones.

Para dar continuidad a los procesos cognitivos, Howard Gardner (2011) expresa en el concepto de creatividad que *“las personas creativas son aquellas que dan respuestas inusuales, distintas, personales y únicas”*, a partir de esta reflexión y conexión entre estímulos pedagógicos de esta naturaleza se desarrolla la creatividad de la mano de los contenidos técnico-académicos en los estudiantes de música, esto supone un desarrollo integral importante en el proceso de aprendizaje que a su vez, podría reforzar y potenciar el momento de la presentación ante el público.

Por lo tanto, desde la perspectiva didáctica *“el aprendizaje incluye la adquisición de informaciones y conocimientos, para aumentar el patrimonio cultural y modificar actitudes de comportamiento y relación con los otros para poder generar conocimientos significativos”* (Chong, 2014), en este sentido se entiende que los procesos de aprendizaje son complejos y humanos y deben dar cabida a nuevas perspectivas educativas que ayuden a mejorar estos procesos de enseñanza y aprendizaje.

El campo del arte no es la excepción, aquél docente de enseñanza musical superior que acceda a desarrollar investigaciones en torno a los estudiantes y sus necesidades, dará un gran paso en lo referente a la creación y la producción de investigaciones no solo teóricas, sino también prácticas, con una fuerte tendencia a dotar de elementos y herramientas a los futuros licenciados en música, quienes, cada que avanza el tiempo vienen con nuevo capital de conocimiento, nuevas

características y nuevas experiencias, por lo tanto nada es estático, mucho menos las nuevas generaciones y sus necesidades educativas.

Si la expresión corporal se nutre de la danza, el teatro, la psicopedagogía entre otras ciencias y disciplinas, se entiende que es una asignatura con enfoque integral. Otra investigadora, Arriaga (2004), licenciada en ciencias de la actividad física y el deporte analiza y rescata lo que el teatro desde la filosofía de Jerzy Grotowski (1963) y su "Teatro Pobre" en la década de los sesentas y setentas afirma, este rescate que realiza en su tesis explica cómo es que mediante ejercicios específicos de alcance psicofísico, se logran desbloques en el binomio cuerpo-mente, lo cual provoca una mejora en la vida personal y en otros contextos en donde se desarrolla el estudiante universitario, una población que desde la percepción docente supone ya cierta madurez y equilibrio emocional, sin embargo no dejan de ser hombres y mujeres con necesidades emocionales, expresiva y, psicofísicas. He allí el análisis más profundo de lo que el estudiante en este nivel escolar es susceptible a experimentar.

A continuación, una premisa adoptada también de la misma tesis donde se menciona que la expresión corporal busca la vivencia, la espontaneidad y el llegar más allá de la simple experiencia motriz (Ruano, 2004), desde esta afirmación se argumenta que una de las tareas propias del docente, es la de visualizar la atención al estudiante de música desde lo integral, y desde esta visión, dar un soporte psicopedagógico en torno a la importancia de la prácticas expresivo-corporales de la población estudiantil universitaria en los contextos escolares de la formación musical.

Ruano (2004) retoma y analiza también desde el ámbito pedagógico a Freire, quien en su pedagogía del oprimido, acude a la pedagogía humanista y liberadora en 1970.

Si desde el trabajo con las emociones y el cuerpo que provoca la Expresión Corporal se logra un importante desbloqueo, es muy posible que el estudiante pueda analizar que en su proceso de aprendizaje puede potenciar sus habilidades cognitivas y creativas, asegurando este desarrollo integral que desde Freire se vuelve un diálogo constante entre el docente y el estudiante, por ende resulta en el empoderamiento del éste, tanto en la vida y en el momento de interpretar en el espacio escénico. Así pues, la improvisación en el ámbito de la Expresión Corporal y de la música, no solo

es hacer por hacer, es ser, liberar, integrar, dialogar y gozar del hecho de interpretar la música desde un cuerpo educado para la vida en libertad y no para la vida en opresión.

### 1.3 La Expresión Corporal y la autoconciencia: La influencia positiva en el músico ejecutante-instrumentista.

Al seguir la línea que parte de los beneficios y la influencia positiva de la práctica de la Expresión Corporal en el ser humano, entonces se sustentan estos beneficios desde artículos y tesis de investigación que estudian de forma sistematizada y con metodologías descriptivas tales oportunidades de desarrollo integral en el ser humano.

Habrá que analizar también los currículos de escuelas profesionales de música que arrojen un reflejo del trabajo con la expresión corporal del ejecutante instrumentista, para tener parámetros reales. También sería importante realizar encuestas para saber si la asignatura impacta de manera positiva en los estudiantes. Registrar también la existencia de la asignatura en los mapas curriculares y verificar sus contenidos.

Desde una perspectiva política, el artículo 3ro constitucional señala que *“la educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano”* y otro de los objetivos, por derecho es *“contribuir al desarrollo integral del individuo, para que se ejerzan plenamente sus capacidades humanas”*. Lo anterior es referente para generar una conciencia más amplia de lo que significa la tarea docente en el nivel universitario, y por supuesto en el ámbito de la formación artística superior, que al ser institucionalizada podría enfrentarse a dinámicas pedagógicas que poco profundizan en aspectos psicopedagógicos propios de paradigmas humanistas, para poder formar artistas sensibles, conscientes, creativos y críticos que se insertarán en la sociedad a manera de elemento transformador. Esta manera errónea sin duda puede suceder a partir de la existencia de formas de enseñanza obsoletas, o dominantes del currículo oculto, este se refiere según Jackson Philip (Como se cita en Padilla, Acosta, Perozo, 2016, p. 95 ) *“a las*

*formas en que una sociedad selecciona, clasifica y distribuye el conocimiento educativo, así como sus formas ocultas de dominación”, en ese sentido y a partir de una percepción general, no conviene al docente perder su posición de poder y control sobre el estudiante, por miedo, por ignorancia, o por falta de actitud de actualización pedagógica, incluso desde la perspectiva de empoderamiento que la Expresión Corporal desarrolla en el estudiante.*

Dalcroze (1930) constata que *“Conocer nuestro cuerpo, en todas sus relaciones con el espíritu y la sensibilidad, significa vencer las resistencias que paralizan el libre desarrollo de nuestras facultades de imaginación y creación.”* El músico entonces comprende lo significativo e importante que es su cuerpo como mediador y puente conectivo entre la mente y el instrumento, entonces, la expresión corporal dota de herramientas creativas al estudiante que en su proceso de autodescubrimiento conoce a través de experiencias espacio-temporales y kinestésico-creativas sus capacidades expresivas, vive también un empoderamiento (como se menciona en el capítulo anterior), desde el cuerpo y el arraigo, desde la base del cuerpo que comienza en los pies y posteriormente se expande al resto de la composición anatómica muscular. Desde aquí se justifica la necesidad de la activación del estudiante a través de la práctica de la Expresión Corporal, posibilitando el diálogo y la exteriorización de las necesidades humanas y artísticas del músico en formación al presentarse ante un público.

Menciona Llongueras (2012) desde el método Dalcroze y su propuesta de la libertad corporal en el estudiante de música, que la corporalidad con base en el movimiento creativo permite ver que este tipo de métodos, los que integran al cuerpo como una pedagogía vivida, se soportan también de una filosofía construida con base en el respeto por los procesos de aprendizaje de los estudiantes, se hace un llamado a interiorizar y vivir la música desde distintos elementos que con frecuencia pueden recordar que es básico practicar el arte del movimiento creativo- corporal, el cual trabajado a profundidad desarrolla herramientas técnico-expresivas en los ejecutantes- instrumentistas y por lo tanto, mejorar la proyección escénica.

Ahora bien, si el cuerpo del músico se relaciona intrínsecamente con la psique, se analiza desde Melas (1970), lo referente al movimiento corporal y la mente, esta investigadora manifiesta en su libro *El movimiento natural*, que hay una interrelación entre movimiento, respiración y comportamiento psíquico emocional, lo cual permite conocer la personalidad, los deseos, miedos y convicciones de quien trabaja desde la autoconciencia corporal. Cabe mencionar que Ileana Melas (1970) estudió música, canto y danza, y al comenzar a indagar sobre el movimiento libre nos da pauta de la necesidad que el músico tiene de realizar esta práctica constante con su cuerpo-mente.

La autora menciona que la experiencia de equilibrio mente-cuerpo radica en el hecho de descubrir y desarrollar estas experiencias vinculadas al movimiento natural y consciente del cuerpo y así contribuir a una renovación de índole espiritual (Melas, 1970). En ese sentido el estudiante de música puede producir autoconfianza en sí mismo desde la práctica corporal creativa y del trabajo de autoconciencia, lo cual se traduce en un estudiante con más posibilidades cognitivas y artísticas en su ejecución como instrumentista y en otros aspectos, por ejemplo, el de la composición musical desde el aspecto creativo, sin dejar de lado los conocimientos de forma y fondo que la composición musical tiene.

Para continuar, además de la libertad expresiva, la emoción, la creatividad y los procesos cognitivos en el músico en formación, existe otro aspecto importante: el de la salud y el reconocimiento postural de acuerdo con el instrumento que se ejecute, aunque eso ya pertenece a la parte terapéutica y de especialización en el ámbito de la atención psicofísica del estudiante de música, danza y teatro, definitivamente debe ser contemplado en el proceso de enseñanza musical. Klein (2000) terapeuta, exagera la importancia de una experiencia propioceptiva corporal a nivel musculoesquelético en la que cada ejecutante instrumentista pueda desarrollar de forma sana la práctica con el instrumento y que al mismo tiempo pueda trabajar con la postura correcta. Menciona también Albrecht y Lahme (2000) que *“la postura del cuerpo es la base de la prevención”* y que *“el cuerpo y el instrumento son una unidad armónica”*, en ese sentido se entiende que psicofísicamente el hecho de dominar un



instrumento musical significa sentirse bien al tocar. Es importante mencionar que los dos autores mencionados en este párrafo propusieron en Alemania y sus institutos de formación musical el asesoramiento músico-fisiológico. En ese rubro estos pedagogos y fisioterapeutas muestran a partir de rigurosos estudios de investigación sobre la educación corporal, que para el músico la prevención significa concretamente:

- *“Realizar medidas generales para promover la salud,*
- *postura fisiológica del cuerpo,*
- *conocimiento del cuerpo,*
- *buena ergonomía en el instrumento (Albrecht, 2000)”.*
- 

Después de analizar los aspectos fisiológicos, se visualiza también los aspectos emocionales del músico. Con frecuencia el estudiante se enfrenta al miedo escénico, pero ¿qué es el miedo escénico?, en su libro Interpretación Musical y Postura Corporal Lahme Albert (2010) menciona que *“el miedo escénico es una reacción de ansiedad producida por el temor a sentirse herido en la autoestima por una evaluación (negativa)”*. Lo anterior puede producir en el estudiante de música reacciones de índole psicofísica que ahondan en acciones de descalificación y minimización por parte de los docentes que le están formando en la licenciatura, de ese modo en esta profesión los comentarios y observaciones tienen tal trascendencia en los estudiantes, que podrían marcarlos profundamente en su psique lo cual desencadena un ambiente negativo tanto en el aula como fuera de esta.

A continuación, los probables síntomas físicos del miedo escénico:

- *“Taquicardia (aumento de la frecuencia cardíaca),*
- *Taquipnea (aumento de la frecuencia respiratoria),*
- *Incremento de la tensión muscular (temblor, <<vibrato del arco>> en las cuerdas,*
- *Tenesmo (deseo de orinar o defecar),*
- *Sensación de opresión en el epigastrio,*
- *Sequedad de la boca,*
- *Secreción hormonal (adrenalina/cortisona),*
- *Aumento de la sudoración,*
- *Sudor frío en las manos” Lahme (2010).*

Después de analizar que la práctica de la expresión corporal desarrolla habilidades sociales e intrapersonales e interpersonales, se comprende que al practicar de

manera correcta y guiada el movimiento libre, y el movimiento consciente y estructurado, el estudiante puede reconocer los miedos en la escena y así regular sus emociones, su cuerpo y su mente al momento de tocar para un público,

Finalmente es importante establecer que al inscribirse el estudiante de música a la escuela deberá analizar en conjunto con sus profesores de curso introductorio y de acuerdo con sus características fisiológicas, su preferencia, gusto y habilidades psicomotoras, y por tanto saber cuál puede ser el instrumento idóneo para el estudiante, ya que esta decisión será para toda su vida. A este respecto Manuel Bonilla (trombonista) menciona que *“los cursos de inducción deberían reenfocarse a modo de Cursos de Orientación musical, donde el alumno pueda antes de decidirse por un instrumento en concreto, conocer la gama que le suele ofrecer el centro donde se matricula por primera vez”* Bonilla (2002).

Se entiende así, que la formación del músico a nivel profesional requiere de un enfoque integral, que a largo plazo podrá formar seres humanos profesionales más conscientes, de esta forma el potencial talento del alumno puede generar un artista más completo, más pleno en el ejercicio de su propio arte. La Expresión Corporal especializada en músicos, ofrece grandes posibilidades tanto al docente como al estudiante de música en los procesos de enseñanza-aprendizaje con todo y su complejidad y variables pedagógico-disciplinares.

## Capítulo 2 Planteamiento del Problema

Las instituciones educativas públicas más importantes plantean la necesidad de un estudiante que sea atendido desde un enfoque educativo integral, lo anterior se identifica en el currículo, la misión y visión. En este apartado se presentan la justificación, los objetivos generales y específicos, las preguntas de investigación y la hipótesis que orientan este trabajo.

En el caso de la licenciatura en música del Instituto de Artes nos preguntamos en qué medida se sabe de la existencia de diversas disciplinas en torno a la educación corporal y su aplicación en los procesos de enseñanza-aprendizaje en el ámbito musical, en el caso del estudiante nos preguntamos ¿qué herramientas en el ámbito de lo expresivo corporal conoce y puede aplicar en su desarrollo como músico. Desde estas interrogantes es posible saber de manera empírica hasta qué grado los contenidos de las asignaturas en la Licenciatura en Música de la UAEH abarcan necesidades psicofísicas y de desarrollo escénico-expresivo en el músico.

La asignatura de Expresión Corporal que se imparte en la Licenciatura en Música es de carácter optativo, por lo tanto, la matrícula que accede a la asignatura es bajísima. Algunos estudiantes la cursan y logran desarrollar habilidades expresivo-corporales que contribuyen a su formación integral.

De esta manera se considera que es importante mostrar y comprobar la necesidad de esta asignatura a partir de los enfoques pedagógicos y educativos que exige la formación del músico.

La educación integral desde el punto de vista de Claudio Naranjo, sostiene que para desarrollar este tipo de educación hay que plantear elementos esenciales desde la visión holística, para lograr la reeducación profunda del cuerpo, de la mente, del comportamiento emocional y psicológico, y del espíritu (como se cita en Diesbach, 2013); por lo tanto, se sigue visualizando a los sujetos susceptibles de ser educados desde un “todo”, y desde un ser que es dueño de su cuerpo, así que no se puede trabajar de manera escindida, ya que el ser humano en sus distintas etapas se

relaciona con su cuerpo, influenciado por los propios constructos sociales de acuerdo al contexto socio-cultural al que pertenece.

Sin duda alguna el cuerpo de aquél que aprende y aquél que enseña se construyen de acuerdo con la posición que se le otorga en el aula y de acuerdo con las distintas experiencias en el ámbito musical, donde es importante reconsiderar la práctica de la Expresión Corporal en la carrera.

Al conocer, analizar y registrar la experiencia del estudiante en la práctica de la expresión corporal, se puede mostrar el impacto positivo que puede generarse en el desarrollo integral del licenciado en Música.

### **Objetivo general**

- Identificar cómo y en qué contribuye la asignatura de Expresión Corporal (ejecutante instrumentista) en el desarrollo integral del estudiante de la licenciatura en música de la UAEH a partir de un estudio exploratorio-descriptivo con metodología mixta enfocado hacia una intervención en el contexto educativo.

### **Objetivos específicos**

- Identificar si la asignatura de Expresión Corporal contribuye en el desarrollo integral del estudiante (ejecutante-instrumentista) en la Licenciatura en Música de la UAEH.
- Identificar la forma de expresión y comunicación del estudiante durante la presentación escénica de la ejecución con el instrumento.

### **Pregunta de investigación**

- ¿Cómo la asignatura de Expresión Corporal contribuye al desarrollo integral del estudiante de la Licenciatura en Música de la UAEH?

## Preguntas específicas

- Cómo la asignatura de Expresión Corporal contribuye en el desarrollo integral del estudiante (ejecutante-instrumentista) en la Licenciatura en Música de la UAEH.
- Cuáles son las formas de expresión y comunicación del estudiante durante la presentación escénica de la ejecución con el instrumento.

## Hipótesis

La asignatura de Expresión Corporal (ejecutante-instrumentista) de la Licenciatura en Música de la UAEH permite que el estudiante mediante el autoconocimiento corporal-mental, así como el conocimiento de sus capacidades expresivas y creativas, genere una proyección al interpretar en el espacio escénico a partir de utilizar técnicas específicas de relajación y activación, de entendimiento del movimiento articular y muscular en relación también a sus emociones y expresividad.

### 2.1 Justificación

Puesto que el estudiante de música trabaja desde su cuerpo-mente habilidades específicas para su desarrollo en el proceso de aprendizaje con el instrumento, es necesario realizar un registro formal de intervención docente que permita visualizar el impacto positivo de la práctica de la Expresión corporal.

Ya que la actividad docente necesita de constante actualización, esta investigación puede generar información valiosa tanto para los profesores del Área de Música de la UAEH, como para los estudiantes, y de esta forma abrir posibilidades de investigación e intervención.

Otro propósito de este trabajo es identificar y mostrar desde la investigación educativa resultados específicos y experienciales de los estudiantes y los docentes en torno a la práctica de la Expresión Corporal, y en ese sentido enriquecer y ampliar con información verídica desde una perspectiva educativa y metodológico-científica

los beneficios de la práctica de la Expresión Corporal como asignatura formal y obligatoria.

Finalmente, se pretende saber cómo la asignatura en cuestión puede estimular de manera positiva en el ámbito escolar el autoconocimiento del estudiante desde el trabajo con el binomio-cuerpo mente, el cual puede enriquecer la forma la que el estudiante de música se enfrenta a la ejecución del instrumento en un escenario y lograr el desarrollo integral, así como trabajar con algunos aspectos relacionados con el pánico escénico.

### Capítulo 3 La necesidad de corporizar desde el corazón y la conciencia.

El músico-intérprete que toca a corazón abierto la obra musical que tanto ha estudiado, analizado, comprendido en lo técnico, en lo teórico y en lo emotivo, ofrece a los espectadores y escuchas una atmósfera poética, ofrece un viaje a través de las notas y la estructura narrativa de la obra musical, una experiencia estética y un viaje a través de la persona y del ser del músico; al respecto menciona Danuta Glowacka Pitet (2004) que *“los intérpretes se consagran física y emocionalmente a la música que tocan, entregándose en cuerpo y alma a su público que alcanza un verdadero placer con las vivencias y emociones expresadas por el músico. Es el misterio de la comunicación que se establece entre el intérprete y el oyente”*, la simbiosis es casi perfecta, el cuerpo y la mente del músico establece una dinámica de interpretación profundamente artística.

Delalande (2004) menciona que *“el cuerpo del músico en formación, dependiendo el contexto y sus propias experiencias personales necesita recordar que su instrumento primigenio musical fue su propio cuerpo”* así mismo en la tesis de Lombardo (2012) se rescata la importancia del trabajo musical de interiorización y de conciencia muscular y de acción a partir del método de Laban (1940), este último fue un bailarín e investigador que trabajó a partir de la observación del movimiento humano en diferentes contextos socioculturales, este trabajo de investigación lo lleva a crear un método que integra a la danza, sin embargo Lombardo lo adopta para poder formar a estudiantes de pedagogía musical y directores de orquesta, lo cual aporta a este anteproyecto un sustento mucho más cercano a la formación del estudiante de música a nivel superior en relación a la Expresión Corporal enfocada al ejecutante-instrumentista.

Si otros países como España, en el ámbito educativo, se ocupan de realizar estudios minuciosos acerca de teorías y prácticas relacionadas al movimiento creativo o expresión corporal del músico, ¿por qué no hacerlo en nuestra Máxima Casa de Estudios en el Estado de Hidalgo? y así poder inspirar a los docentes a acercarse a

la expresión corporal, tanto más, si se convive en el mismo contexto educativo como lo es el Instituto de Artes.

Ahora bien, Ferreiros (2016), nos habla de una pedagogía del cuerpo vivido, del cuerpo como territorio y como movimiento descolonizador, él menciona que desde la percepción del cuerpo platónico, éste era considerado como una cárcel, un estorbo, un cuerpo mortal, mundano no inteligible; consecuentemente en progresión temporal e histórica de la humanidad se habla de un cuerpo cartesiano, un cuerpo máquina, un cuerpo que no es yo, porque yo es pensamiento (Ferreiros, 2016).

Para Ferreiros existe un gran desafío: pensar la educación desde el cuerpo vivido, un cuerpo que no aprisione, sino que comprenda y apropie el conocimiento haciendo, sintiendo y pensado desde éste, expresa también que se quiere construir conocimiento sobre uno mismo, sobre los demás y sobre el mundo, salvarnos de los modos negativos de la tecnología que acechan al cuerpo para dormirlo y para que olvide que es un cuerpo con la facultad activa del “biopoder”, y así tener conciencia de un cuerpo que es útil al trabajo y a la guerra, en este caso un cuerpo conectado a la creatividad, un cuerpo que aprenda desde la descolonización, mi cuerpo como un cuerpo que aprende, que tiene sus propios procesos, el cual debe ser entendido y potenciado en sus talentos y capacidades por el docente y por el propio estudiante.

Por lo tanto, Ferreiros (2016) habla de una pedagogía y una episteme que comprenden lo educativo como una praxis habitada de emociones, sensaciones, palabra, movimiento; habla de eliminar aquellas pedagogías y epistemologías que suponen al silencio, como “un estado de salud”, al cuerpo como la cárcel del alma y a las emociones como algo que entorpece el conocimiento y que por lo tanto, es necesario aprender a controlarlas.

El movimiento creativo y el autoconocimiento que genera esta práctica libera ese cuerpo, le desata de las cadenas psicofísicas y le vacía para llenarse de nuevo, así una y otra vez, y como en el principio de este anteproyecto se menciona a partir de Carlos Robles (2006) quien en su libro *Drama Holista, Arte del Movimiento en el Tiempo y el Espacio*, afirma que todo ser humano que se atreva a fragmentar la línea de vida y del proceso de aprendizaje puede acceder a múltiples posibilidades,



dejando atrás aquella fragmentación socio-educativa que no permite el progreso en el estudiante ni en el docente.

Para el desarrollo de esta investigación se aborda la educación corporal desde un énfasis creativo, donde se comprende que después de hacer conciencia del movimiento cotidiano y personal de cada individuo, se desarrolla el movimiento creativo como un proceso de aprendizaje y como facilitador del diálogo cuerpo a cuerpo dentro de la dinámica de la clase.

Si bien el músico comunica desde su cuerpo-mente mensajes melódicos y armónicos, entonces es claramente necesario un desarrollo expresivo-corporal en un espacio de clase en donde viva (a propósito de la pedagogía del cuerpo vivido), una experiencia personal que le aporte herramientas precisas para su proceso formativo y personal.

Para Dalcroze (1949), existen relaciones muy estrechas entre la sonoridad y el gesto, entre la danza y la música, pero no desde una acción superflua en donde la danza deje en segundo plano a la música, sino que exista una traducción más profunda y se entrelacen para generar un acto expresivo más significativo y traducir los matices musicales de manera más clara a nivel emotivo. Para lo anterior es necesario que el artista tenga una doble educación, a este pensamiento se le traduce como una necesidad de formar a un bailarín con bases musicales, incluso que toque uno o varios instrumentos, y al músico una formación corporal-expresiva (Gonzales, 2013), cuidando sus procesos y sus capacidades anatómicas desde los movimientos de psicomotricidad fina a la psicomotricidad gruesa, aspectos pertenecientes a la práctica de ejecución de instrumento.

En este anteproyecto se dimensionan los términos: expresividad, cuerpo, pedagogía, acción docente, expresión corporal y formación integral. De la misma forma a partir de lo revisado en el currículo de algunas escuelas de música nacionales, no vemos la presencia de alguna asignatura que trabaja a profundidad con el cuerpo y sus posibilidades expresivas, a menos que estén presentes en los contenidos de algunas asignaturas con énfasis en pedagogía de la música, lo anterior revisado de forma

general y a groso modo, habrá pues, que profundizar y ser exactos en la información cuando este anteproyecto se desarrolle como tesis.

Las necesidades de aportación directa del teatro y el movimiento creativo a la formación del músico pueden abrir de una manera significativa una posibilidad educativa al alcance de todos los énfasis que componen las licenciaturas en música en México, no solo el que elija estudiar pedagogía musical, sino el ejecutante instrumentista y el director de orquesta, para darle posibilidades de interpretación mucho más profundas y que enfatizen en la exploración emotiva y con algunos elementos de la formación actoral básica y el desarrollo humano. Por lo tanto, se requiere recuperar esas sensaciones profundas llevadas a la acción creativa desde el movimiento del cuerpo y las emociones, desde los procesos mentales. Si bien es cierto, que este aspecto se desarrolla principalmente en los actores de teatro en formación a nivel superior, ¿qué tan importante es trabajarlos por un tiempo más determinado desde los semestres de inicio por los estudiantes de música? la respuesta por supuesto es sencilla si la contestamos desde la teoría y el trabajo de la Danza de los Cinco Ritmos que crea la bailarina Gabrielle Roth (1976), quien desde su filosofía del movimiento define que *“el éxtasis es un estado de plena vitalidad y unidad del cuerpo, mente, corazón, alma y espíritu a través del movimiento”* (Roth, 1976). Esta danza nombra a sus cinco etapas de la siguiente manera: Fluido (la fluidez y la gracia, estacato (la definición y el refinamiento), caos (el anuncio de la creatividad que busca forma), lírico (la síntesis y la integración) y quietud (compasión y la paz).

Desde Roth y su Danza de los Cinco Ritmos se encuentran relaciones muy estrechas en cuanto a las dinámicas y métodos que se utilizan en las prácticas terapéuticas de la psicología Gestalt y la musicoterapia, el cuerpo del músico también genera pequeñas y grandes danzas al momento de interpretar sus piezas, y por tanto una práctica más directa desde el cuerpo que podrá darle multiplicidad expresiva a este quehacer interpretativo. Liberar sentimientos, emociones y pensamientos desde un trabajo corporal creativo, podría generar autoconocimiento y más confianza desde el

empoderamiento corporal como sujeto creativo (el músico en formación), de este modo enfocar esta creatividad y libertad a su vida y al escenario.

Siguiendo por el universo de la creatividad y la necesidad de vivenciarla desde el cuerpo y ciertas filosofías que nacen de una visión un tanto desde la teoría holista, se aprovecha la aportación de la escuela de Orff, una escuela creada por un músico que creía en una nueva corriente educativa, en la que la expresión corporal creativa, la práctica de la danza folclórica etc., son agentes importantes a desarrollar en el estudiante de música, antes que la propia notación musical y el sistemático proceso cognitivo de esta parte del aprendizaje. Orff (1895-1982) rescata la acción estimulante del enseñante hacia una participación del aprendiz, pues de esa manera capta su atención (como se cita en Esquivel, 2004), desde luego esto apoya la hipótesis de la necesidad del movimiento creativo del músico en sus distintas edades y etapas de desarrollo y aprendizaje musical.

Continuando con Carl Orff (1960), expresa que la filosofía de este método resalta la experimentación de los elementos de la música básicos para ser aplicados a la ejecución instrumental y/o vocal y también al movimiento corporal como medio de aprendizaje y desarrollo de la creatividad. Este investigador retoma algunos principios del ya mencionado Dalcroze, aquí podemos comprobar que ambos pensaron en la importancia del cuerpo y los procesos de aprendizaje del estudiante de música en formación.

En una reflexión de índole empírico, se podrían determinar que el estudiante de música a nivel universitario en el contexto educativo que se pretende intervenir, podría ser que experimente una especie de bloqueo psicofísico que responde a sus prácticas cotidianas escolares, las cuales por el contenido curricular no desarrollan estos elementos creativos desde el cuerpo y las emociones. Recuperar de estos dos músicos los métodos sustentados en estudios e investigaciones *in situ*, proveen a este anteproyecto de una visión positiva e integral para la intervención adecuada en este contexto, una labor de intervención educativa de esta naturaleza puede abrir nuevas percepciones y estudios para el trabajo de formación integral del músico.

### 3.1 Un cuerpo consciente en los procesos de aprendizaje del estudiante de música.

Para esta parte del trabajo se enfatizará en dos técnicas: la eutonía y la técnica Alexander, ambas practicadas muy a menudo por actores y bailarines, aquí se puede ver que la coincidencia entre estas dos, es que pertenecen a las artes escénicas interpretativas, por consecuencia su herramienta principal es el cuerpo, así lo es para el músico también.

En la actualidad es una necesidad hacer conciencia docente de la formación continua y de la creación de redes de intercambio de nuevas investigaciones, sobre todo en el ámbito de enseñanza de las artes y principalmente de los procesos psicofísicos del estudiante de música a nivel superior.

Violeta de Gainza (1996) al trabajar directamente con Gerda Alexander (1979), la creadora de la eutonía define qué es este trabajo corporal y qué beneficios podría traer a aquél que la práctica, el beneficio se observa y se practica desde un descubrimiento de la propia personalidad, no se trata justamente de copiar tal cual el movimiento del maestro, hay una técnica presente, una serie de pasos, se trata de saber cómo se hace, no tiene que ver tanto el qué se hace, sino con el cómo se hace; por otra parte, se menciona también el trabajo con el equilibrio de tensiones al momento en el que el músico ejecuta, un escaneo de la postura corporal al ejecutar el instrumento, la cual es importante para auto regular la práctica constante con éste. La investigadora aclara que no se pretende trabajar con este método en los gestos corporales estereotipados, sino más personales y creativos (De Gainza, 1996), menciona también que para expresar no se necesita tensar de manera arbitraria e inconsciente, sino expresar a partir de la conexión consciente entre cuerpo-mente (pensamiento, emociones y procesos cognitivos), esto requiere de un proceso largo y profundo.

En los climas que se propician en el aula, el docente de música a nivel superior es posible que pudiese analizar a profundidad el paradigma humanista de la psicología educativa, el cual cubre ciertos elementos que el paradigma conductista no cubre, estos elementos según Estrada Miriam (2011) son: “1) *el dominio socio-afectivo*, 2)

*las relaciones interpersonales y 3) valores en los escenarios educativos*”, por obvia razón las universidades integran en su misión brindar este tipo de educación para los estudiantes, sin embargo, por la naturaleza de las prácticas docentes y educativas, difícilmente el maestro que es experto en su disciplina o profesión puede acceder a teorías de educación que bien pueden adaptarse a su área disciplinar y la enseñanza de esta.

El estudiante de música en su concepción integral como ser humano llega en momentos, a no tener claridad del uso de su cuerpo al momento de estudiar e interpretar con el instrumento, en dado caso en que el estudiante sea descuidado en la parte técnica y emocional por los docentes que le atienden, pueden desencadenarse problemas de salud que van desde una tendinitis hasta depresión y ansiedad.

Menciona Alejandra Cruz (2013) en su trabajo de tesis titulado *Ergonomía en el instrumentista de cuerda frotada y punteada* que “*es una realidad que los profesores no se interesen en el estiramiento y calentamiento, ni en el atender al estudiante desde el aspecto emocional*”.

Ya en capítulos anteriores se ha analizado la necesidad de una educación corporal desde el ámbito creativo y expresivo, pero a nivel técnico también se requiere de concientizar al docente acerca de la importancia de una atención completa e integral del estudiante. Se realiza también una reflexión en torno a la experiencia escénica del estudiante al presentarse ante el público, el estudiante entonces concientiza su experiencia y por ende su vivencia en una ejecución musical fuera del aula o cubículo. Cabe mencionar que en el proceso de búsqueda de fuentes de información del proceso corporal del músico para sustentar este anteproyecto, se han encontrado materiales referentes al cuerpo del músico dignos de compartir a los pares docentes para poder acrecentar los referentes a nivel de interpretación musical, de salud corporal y emocional del estudiante en música.

Aquellos docentes que acceden a cursos, maestrías, talleres relacionados con la psicopedagogía pueden ser susceptibles a cambiar el clima áulico, lo cual resultaría en una enseñanza musical distinta, más consciente y rica.

Otro investigador importante en el campo de la filosofía artística, John Dewey (1980), es quien desde el estudio de lo que provoca el hecho artístico y estético en el ser humano, brinda una reflexión certera acerca de la expresión artística, por ejemplo, cuando el movimiento corporal es meramente una práctica secuencial y mecanicista no hay un sentido estético ni artístico, en cambio cuando el movimiento opera desde toda la criatura viviente, totalmente activa y en movimiento, la expresión es emocional y está guiada con un propósito; por otro lado en las relaciones con el todo en construcción hay acciones de imaginación y observación (Dewey, 1980). Por lo tanto, aquél que vive una experiencia estética en la música puede llevar al que le escucha y observa un mensaje sublime, el cual active percepciones profundas en sí mismo como ente que piensa y que siente. Por lo anterior, es importante conferir al músico en formación experiencias estéticas, no solo desde el aprendizaje de la música sino también del movimiento creativo, que entre otras cosas se alimenta del teatro y la danza, el cuerpo del músico es entonces susceptible a la corporeización creativa de sentimientos y emociones.

De esta corporeización creativa de la que habla Dewey, se procede a mirar en retrospectiva al propio tiempo en el que el cuerpo humano se mueve en sociedad y al cuerpo del artista que se mueve en el espacio escénico, ya sea del músico o del actor, para este tema tan peculiar e importante se retoma al francés Artaud Antonin (1938), actor, director, poeta, dramaturgo y ensayista, quien afirmó que es y sería importante invocar un tiempo más lento, inmune a la aceleración, habla también de la necesidad de regresar a un cuerpo que todavía tiene tiempo para relacionarse con la naturaleza puesto que nuestro cuerpo se ha atrofiado a raíz del silencio que le hemos impuesto (Artaud, 2003), de tal suerte que, se comprende la necesidad de despertar biorgánicamente al cuerpo, hacerle contactar consigo mismo y con sus propios pensamientos, sensaciones y vivencias que le permitan liberar a nivel músculo esquelético, a nivel mente-pensamiento, y pueda ocurrir el acto creativo basado en el trabajo de expresión corporal y al momento de ser y proyectar en escena, en donde todo el ser se sumerge, bajo la guía de una especie de “chamán”- “maestro” que pueda dirigir conscientemente a los cuerpos de los músicos, quienes deben en las escuelas de arte saber generar experiencias creativas movilizadoras

que le estimulen a pensar desde un enfoque crítico, social, artístico y estético que le soporten como individuo y que en su esencia trabajan con una herramienta viva, el cuerpo, su propio cuerpo. Es indispensable por ende, que el músico se conozca a sí mismo como individuo y ente social.

Ahora bien, si este anteproyecto tiene como contexto la educación musical a nivel universitario, hay dos elementos importantes: el docente, el otro elemento es el campo educativo. En este último Carl Rogers habla de una congruencia del educador (Rogers, 1996), que a su vez se compone también de elementos, y estos son dos:

1. *“El reconocimiento y la aceptación de todos sus sentimientos y experiencias durante la relación (docente-estudiante).”*

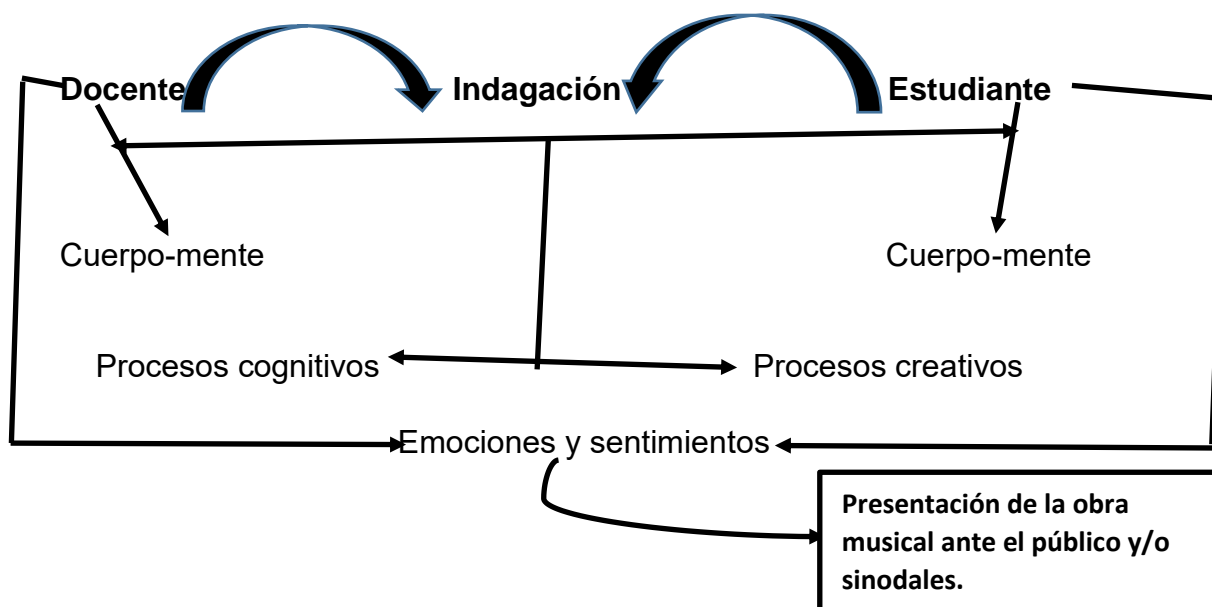
2. *“La disposición de comunicar estos sentimientos y experiencias, a fin de establecer con sus alumnos o educandos una relación real y auténtica”* (Rogers, 1996).

Desde estos dos elementos que propone Rogers en sus hipótesis de la posibilidad de facilitar el desarrollo personal en la enseñanza, el docente debe estar capacitado desde este enfoque, pues dentro del arte las emociones juegan un papel importantísimo, tanto en la persona a la que se está formando como en el docente que a diario se enfrenta a la compleja tarea de la enseñanza, a veces de manera empírica.

Hay poco entendimiento incluso en la enseñanza musical, de los procesos pedagógicos y didácticos que pudiesen facilitar un canal de comunicación mucho más amplio para que el proceso de enseñanza-aprendizaje desarrolle esas habilidades y potencie las capacidades del educando. Se cita nuevamente a Mora Yamileth (2007) que explica que resulta imprescindible recordar que los artistas son seres humanos insertos en una sociedad siempre cambiante, esta sociedad requiere de la intervención de todos sus miembros y sus transformaciones deben ser el resultado del accionar pensado y no sólo actuado, para que los sujetos expresivos y los objetos expresados artísticamente por medio de sonidos, movimientos e imágenes, resulten ser algo más que decoraciones para la sociedad (Mora, 2007). Esta investigadora también sugiere en su tesis, que todo aquél que incursiona en el campo de la docencia, consciente de sus lagunas pedagógicas, debe por lo menos, abrir espacios cotidianos de análisis acerca de su quehacer pedagógico, señala

también que las relaciones pedagógicas se tejen de manera horizontal en donde los conocimientos adquiridos y por adquirir deben converger en un entramado de indagación constante, por parte del profesor y del estudiante. Yamileth comparte un esquema en el que se facilita visualizar este modo de actuar docente, pero se agrega de acuerdo con los distintos autores como Freire, Dewey y Rogers otros elementos que pueden considerarse también por los enseñantes.

Cuadro 2. Esquema de aprendizaje basado en el cuadro de enseñanza de Mora Yamileth (2007), al cual se añaden otros elementos de distintos autores relacionados con la educación.



Se observa que conforme se produce una actitud docente de investigación e indagación en nuevos paradigmas y teorías educativas, se pueden encontrar un sinnúmero de opciones para enfrentar el fenómeno educativo en la enseñanza de manera sistematizada, pero también abierta a la innovación y a la producción de nuevos conocimientos y estrategias que nutran las formas de operar de los docentes. En el esquema se observa una integración disciplinar (música y educación), digna de analizar y reflexionar sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje contextualizados a la educación superior en nuestro país.



Se finaliza este capítulo mostrando el modelo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, un modelo constructivista que según Zúñiga (2011) concibe al estudiante como constructor activo de su propio conocimiento, menciona también que el profesor promueve el desarrollo psicológico y la autonomía de los estudiantes; ahora, desde un punto de vista crítico, ¿se puede ubicar si esto sucede realmente en la mayoría de las facultades de las diversas universidades?, ella menciona al citar a Basáñez (2011), que el profesor tiene que sustituir las palabras “pórtate bien por el *explora, arriesga, busca y propón*” .

Otra pregunta: ¿Cómo encuentra la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo un lugar en el aparato institucional que refrende el compromiso con la población estudiantil?, es sencillo, a partir de realizar prácticas cotidianas de análisis del proceder docente; ¿cómo acompañar psicológicamente al estudiante de música?, la respuesta: sumergiéndose en las aportaciones que nos da la psicopedagogía y las diversas estrategias didácticas.

Si lo que interesa es el cuerpo-mente del estudiante, también es necesario dar un vistazo a la parte expresivo-corporal, para poder alimentar ese enfoque integral educativo en el que todos deberían participar y facilitar al contexto artístico-musical una visión más profunda de las necesidades transdisciplinarias e interdisciplinarias del hecho educativo.

Otra aportación: *“Tocar, cantar o bailar la música es vivir, es la acción, el movimiento en el tiempo, donde las ondas sonoras estimulan nuestro organismo, nos dan energía y nos proporciona el placer de escuchar... Bethoven decía que la música debe de ir de corazón a corazón”* (Poitoers, 2004), así que desde la sensibilidad y la creatividad humana se manifiestan las artes, en este caso el arte de la música, que es fruto de la vivacidad y deseo profundo de existir en este tiempo espacio, es razón, es revolución, emoción, vibración estimulante para cada célula del que interpreta la música y del que la escucha en un acto de comunicación.

### 3.2 Inteligencias múltiples, una mirada a la creatividad humana.

El ejecutante instrumentista es todo un reto en la educación moderna en varios sentidos, pero el creativo como se menciona en el capítulo anterior, es un aspecto que se relaciona directamente con las inteligencias más destacadas en cada alumno, es decir la creatividad ocurre a nivel mente y cuerpo.

Ya inmersos en el tema cuerpo-mente del músico en formación a nivel superior, es importante saber, en el sentido amplio de la palabra, qué es la inteligencia humana y cuáles son los tipos de inteligencia que se han definido desde las aportaciones del neurocientífico y especialista en educación Howard Gardner y otros investigadores.

Desde esta óptica neurocientífica se observa que hay conceptos precisos acerca de la inteligencia y la creatividad, hay que aclarar que ambos son conceptos que no significan lo mismo. Abordar y aclarar estas diferencias nos permiten particularizar los objetivos de esta investigación, pues sabemos que el músico busca también ser creativo, desarrollar aspectos desde la imaginación, para así crear composiciones musicales de diversos géneros e interpretar con su instrumento, con el fin comunicar intenciones, sentimientos y emociones al público.

Desde los conceptos y nuevos conocimientos que surgen de investigaciones de índole neurocientífico, se visualiza algo el fundamental: el desarrollo de los aspectos creativos y emocionales del estudiante de música; así que propiamente se encuentran diferencias marcadas entre el nivel del CI (coeficiente intelectual) y la creatividad.

Por ejemplo Renzuli (1974), menciona que los constructos creatividad e inteligencia son realidades distintas, que en determinadas circunstancias se superponen, pudiéndose hallar juntas; propone así tres anillos: el de *“la inteligencia, la creatividad y la persistencia en la tarea”*, el anillo altamente creativo puede producir muchas ideas, mientras que el altamente persistente produce la memorización de información sin reflexionar, discernir y/o criticar, en este orden de ideas es muy lógico que se busque estimular en el estudiante la activación de estos tres anillos, destaquemos

que la Expresión Corporal incide en el desarrollo de estos tres anillos, pero el logro se haría visible en el trabajo conjunto con los pares académicos que atienden al estudiante en cada ciclo escolar en el resto de sus asignaturas, sobre todo en la asignatura de instrumento.

Ahora bien, al superponer esta acción creativa en la función inteligente, se genera un multiplicidad de ideas, sensaciones y formas para poder interpretar la música, y que esta interpretación no se convierta en simple reproducción de notas musicales escritas, sino que el propio estudiante mediante el reconocimiento de sus posibilidades expresivas, creativas y de inteligencia llegue a esa interpretación musical “total”, aquella interpretación pueda conmover al espectador comunicando de manera amplia y artística, si es claro en el cuerpo-mente del intérprete entonces será claro para quien le observe y le escuche, aún en la subjetividad emotiva y estética del arte de la interpretación musical en su calidad y cualidad performática.

Por otro lado, la inteligencia se define como la capacidad de razonar, entender, comprender y resolver problemas; en psicología es el conjunto de funciones cognitivas como la memoria, la asociación y la razón, se puede entender también como la habilidad y destreza para hacer algo (Significados, 2016).

El modelo de Renzulli de los tres anillos (Fernando, 2005), ubica las principales características que definen el potencial que tiene el ser humano para llevar a cabo producciones creativas. El aspecto más significativo de esta teoría es el hecho de que la importancia recae en la interacción de estos tres factores aplicados a una situación concreta, lo que crea las condiciones para que pueda darse un auténtico proceso de creación, si los alumnos practicantes de ejercicios específicos de expresión corporal, investigan, persisten y aplican pensamientos creativos, entonces podrán acceder desde la experiencia a una serie de hechos vinculados a los requerimientos que el arte escénico musical-interpretativo exige.

Además, las experiencias que puedan vivir los practicantes de la Expresión Corporal pueden ser subjetivas, atendiendo a la realidad que caracteriza a la comunidad estudiantil, esta realidad es entendida desde la diversidad, la individualidad y diferencias biopsicosociales de esta población. Los tipos de inteligencia que propone

Gardner, para profundizar como en el principio de este capítulo, se ha mencionado que son: la espacial, la lingüística, la lógico-matemática, la musical, corporal-kinestésica, interpersonal, intrapersonal y naturalista (Fernando, 2005). También propone que la inteligencia y la creatividad nos son dos facultades aisladas, sino que ambas están presentes al mismo tiempo de operar mentalmente. A continuación, se observa en este cuadro en que actividades se manifiestan estas inteligencias múltiples:

Cuadro 3. Cuadro comparativo de inteligencias múltiples.

| <b>TIPO</b>                 | <b>DESTACA</b>  | <b>LE GUSTA</b>   | <b>APRENDE MEJOR</b>  |
|-----------------------------|---|---|---|
| <b>Lingüístico-verbal</b>   | Lectura, escritura, narración de historias, memorización de fechas, piensa en palabras.               | Leer, escribir, contar cuentos, hablar, memorizar.                    | Leyendo, escuchando y viendo palabras, escribiendo, discutiendo y debatiendo            |
| <b>Lógico-matemática.</b>   | Matemáticas, razonamiento, lógica, resolución de problemas, pautas.                                   | Resolver problemas, cuestionar, trabajar con números, experimentar.   | Usando pautas y relaciones, clasificando, trabajando con lo abstracto.                  |
| <b>Espacial</b>             | Lectura de mapas gráficos, imaginando cosa, visualizando.   | Diseñar, dibujar, construir, crear, soñar despierto, creando dibujos. | Trabajando con dibujos y colores, visualizando, usando su ojo mental, dibujando.        |
| <b>Corporal-kinestésica</b> | Atletismo, danza, arte dramático, trabajos manuales, utilización de herramientas.                     | Moverse, tocar, hablar, lenguaje corporal                             | Tocando, moviéndose, procesando información a través de sensaciones corporales.         |
| <b>Musical</b>              | Cantar, reconocer sonidos, recordar melodías y ritmos.  | Cantar, tararear, tocar un instrumento, escuchar música.              | Ritmo, melodía, cantar, escuchando música y melodías.                                   |
| <b>Interpersonal</b>        | Entendiendo a la gente, liderando, organizando, resolviendo conflictos, liderando.                    | Tener amigos, hablar con la gente, juntarse con gente.                | Compartiendo, comparando, relacionando, entrevistando, cooperando.                      |
| <b>Intrapersonal</b>        | Entendiéndose a sí mismo, reconociendo sus puntos fuertes y sus debilidades, estableciendo objetivos, | Trabajar solo, reflexionar, seguir sus intereses.                     | Trabajando solo, haciendo proyectos a su propio ritmo, teniendo espacio, reflexionando. |
| <b>Naturalista</b>          | Entendiendo la naturaleza, haciendo distinciones,   | Participar en la naturaleza, hacer distinciones.                      | Trabajar en el medio natural, explorar los seres vivos, aprender acerca                 |

|  |                                    |  |  |
|--|------------------------------------|--|--|
|  | identificando la flora y la fauna. |  | de plantas y temas relacionados con la naturaleza. |
|--|------------------------------------|--|--|

Cuadro elaborado por Huertas Ceballos Enrique Guido, 2015.

En el cuadro anterior se identifican aquellas habilidades propias de un individuo las cuales posee en mayor o menor medida.

Se observa también en el cuadro, que la expresión corporal desarrolla tres inteligencias importantes: La corporal-kinestésica, la intrapersonal y la interpersonal, se sabe que el estudiante que ingresa a una licenciatura en música destaca en su inteligencia musical, y en el taller de Expresión Corporal también se trabaja la inteligencia lingüística, pues es necesario expresar con palabras lo que se experimentó a lo largo del proceso en las sesiones de clase, lo anterior analizado y conectado desde lo que Stokoe (1992) expone acerca de los beneficios de practicar la Expresión Corporal.

De ahí que la inteligencia interpersonal corresponde a la propia capacidad del individuo para entender a los otros, la capacidad de percibir y discriminar emociones, intenciones y situaciones asociadas a los fenómenos interpersonales de la organización y el liderazgo. Esta investigadora también determina los beneficios de la práctica de la expresión corporal, debido a que se abren caminos a la comunicación e interacción con los otros, se desarrolla más confianza en sí mismo, abre posibilidades creativas y facilita la expresión de las emociones y pensamientos.

El estudiante de música es un universo complejo de emociones, pensamientos e ideas, si él se anima a la práctica corporal-creativa estaría en posibilidad de descubrir muchas más herramientas en su tarea diaria a desarrollar en su proceso de formación y no solo estará inmerso en el plano cognitivo sino también el emocional y el creativo. Así mismo conviene subrayar que el desarrollo de la inteligencia corporal-kinestésica en el contexto de la expresión corporal requiere de moverse, hablar, tocar, relacionarse y ser empático, por ejemplo, los anteriores elementos también se desarrollan en el Arte Dramático y la Danza, ¿no es lógico que se enlazan estos elementos con la música?, se habla entonces de una formación integral, en donde el músico tiene necesidades kinestésico-corporales y de comunicación interpersonal.

La pregunta ahora sería: ¿estarán cubiertas estas necesidades en los contenidos curriculares de las escuelas superiores de música?, no hablemos de metáforas educativas, respondamos esta pregunta desde la investigación objetiva, desde un estudio exploratorio-descriptivo con metodología mixta enfocado hacia una intervención en el contexto educativo y desde la perspectiva de las ciencias de la educación y el arte mismo, de esta manera la transdisciplina ofrece argumentos que se retroalimentan y se complementan en beneficio de los estudiantes.

Para continuar, si se es lo suficientemente estricto en el análisis de la teoría de Gardner, habrá que indagar en los objetivos y propósitos de la educación superior de la música en México, indagar y mostrar también con esta investigación cómo es que los alumnos viven el clima áulico y en qué medida son conscientes de sus procesos de aprendizaje a partir de su cuerpo, y los docentes qué tan conscientes y actualizados están respecto al ámbito educativo en la música desde la perspectiva corporal-emocional de la mano del aspecto cognitivo.

El binomio ciencia-arte y su acción complementaria es interesante, de ahí lo que el filósofo Chatéu (2004) expresa en lo referente a la imaginación. Afirma que “*imaginar es lanzarse fuera de sí, volcarse a la aventura, explorar, conquistar*”, con la idea anterior se observa y aclara que el patrimonio de la imaginación es el patrimonio del pensamiento. En consecuencia, la creatividad es inherente a la inteligencia humana, y es una aventura excepcional la de cultivarla por medio de la tarea docente para potenciar las habilidades de los estudiantes.

Los estudiantes de música experimentan estrés debido a las exigencias de mejorar la ejecución. La expresión corporal contribuye al conocimiento de su propio organismo y a la mejora de la ejecución, y por ende reduce los niveles de estrés, así mismo permite que su capacidad creativa e interpretativa pueda elevarse.

#### **Capítulo 4: La investigación de los aspectos corporales expresivos en el músico en formación y los procesos de enseñanza (tendencias actuales).**

A partir de revisar el estado de las investigaciones en torno a la enseñanza en arte y por el arte descrita en el libro *La investigación en México en el campo educación y valores*, se observa que entre los investigadores y los educadores son pocos quienes consideran que el arte está integrado a la construcción de saberes diversos (Hirsch, 2013.). También se menciona que hay dos posturas en oposición, una que considera el arte como una forma de conocimiento indispensable, pero inferior a la ciencia, por estar ligado a las sensaciones y emociones, en esta posición también se incluyen quienes reconocen en el arte un recurso para motivar el aprendizaje. La otra es la posición de quienes consideran al estudiante como un ser estético (sensible y creador), tanto en lo cotidiano como en la expresión artística satisfaciendo cánones y convenios establecidos por la comunidad epistémico-artística. Hace falta entonces que se analice el ámbito de lo estético no como parte de una disciplina cerrada y acotada, sino como una gran dimensión de lo humano que está presente en los procesos y los dispositivos educativos.

Las experiencias educativas en la enseñanza de la música buscan un docente, menciona Mora (2007), que sea respetuoso, y que sea un mediador importante entre el conocimiento y el educando, y que sea visualizado desde el mundo diversificado y complejo y cambiante que menciona Yamiléth desde Freire (Mora, 2007), es claro entonces que es necesario construir nuevas estrategias de enseñanza basadas en metodologías precisas que se encaminan al desarrollo integral del músico, se percibe también en este artículo referente a la educación musical, que es necesario que el docente esté dispuesto a reeducarse y encontrar nuevas formas de diálogo con sus estudiantes, para así promover en él mismo docente el fomentar la capacidad del estudio independiente, de la autoconfianza y de la creación de un clima de aprendizaje que favorezca estos procesos de formación.

En cuanto a la reeducación corporal en el músico refiere Alejandra Cruz (2013), que existen alternativas para el desarrollo del proceso psicocorporal del músico,

Menciona que estas alternativas tienen que ver con la práctica de la técnica Alexander y la danza terapia, ambas técnicas basadas en el movimiento orgánico y creativo del ser humano.

Lo anterior lo sustenta al explicar una máxima de Frederik Matthias Alexander a propósito del uso consciente del cuerpo: *“Todo hombre, mujer y niño tiene la posibilidad de alcanzar la perfección física, corresponde a cada uno de nosotros alcanzarla mediante la comprensión y el esfuerzo personal”* (citado por Cruz Alejandra, 2013, p. 75). En el mismo enfoque corporal y humano, Nuria Trias (2012) desde el análisis que hace sobre Dalcroze y su propuesta de la libertad corporal en el estudiante de música, afirma que la corporalidad con base en el movimiento creativo permite ver que este tipo de métodos (los que integran al cuerpo como una pedagogía vivida) se soportan también de una filosofía construida a base del respeto por los procesos de aprendizaje de los estudiantes, se hace un llamado a interiorizar y vivir la música desde distintos elementos que con frecuencia pueden recordar que es básico no olvidarse del arte del movimiento creativo- corporal, el cual trabajado a profundidad sugiere dar herramientas técnico- expresivas a los ejecutantes instrumentistas.

Las realidades en algunos contextos educativos de nivel superior en cuanto a la música no terminan de conocer y desarrollar a profundidad contenidos curriculares relacionados a la educación corporal del estudiante de esta disciplina artística.

Las estrategias de enseñanza en esta asignatura pueden basarse, porque así lo exigen las nuevas tendencias educativas, en la enseñanza activa en dónde existe la observación constante por parte del docente en los conocimientos que van adquiriendo los integrantes de la clase, también se requiere de la estrategia cooperativa, en donde constantemente un alumno aprende del otro, el docente debe tener una amplia capacidad de dominio de la materia y del grupo mismo, pues el espacio de aprendizaje de la Expresión Corporal presenta ciertas características que deben ser claras y con cierta apertura a la experimentación y control y dominio por parte del docente que guía los procesos en clase.



Para complementar, *“La expresión corporal es así una suerte de estilo personal de cada individuo, manifestado a través de sus movimientos, posiciones y actitudes. Es la profundización de sí mismo, pero no queda allí, puesto que esta profundización es para un fin: el de comunicarse”* (Terán, 2016), en ese sentido, Terán refuerza la necesidad del músico por practicar y experimentar con la expresión corporal, para que este mensaje a través de la interpretación en la escena esté plagado de él mismo y de la necesidad de comunicar el propio entendimiento de cierta obra musical que requiere de un puente expresivo y comunicativo.

Danuta Glowacka (2004), retoma la experiencia del violonchelista y humanista Pablo Casals quien menciona que *“el acercamiento del intérprete es siempre el mismo: hacer que viva la música, recrearla siguiendo sus propios sentimientos y emociones, captar con felicidad el alma de la obra, dándole una concepción auténtica y personal sin concesiones”* (Poitoers, 2004), de este modo se deja ver con claridad, que el músico expresa, abre, comunica y se conoce a sí mismo desde un enfoque amplio y expandido que requiere ver su disciplina con una mística trascendente, que no se limite a la simple ejecución de una pieza musical.

Es determinante analizar las diversas maneras de entender la expresividad del gesto musical, desde los propios músicos que realmente lo han experimentado y además, que son capaces de verbalizar y registrar por escrito estas experiencias como un aporte de músico a músico y de músico a educador.

#### 4.1 La diversidad en el contexto de la enseñanza musical en el Instituto de Artes de la UAEH

La diversidad es un elemento inherente al ser humano desde sus características físicas, psicológicas, de género, sociales, culturales y lingüísticas. En el ámbito de la educación se presenta la diversidad en los estilos de aprendizaje, experiencias, gustos, preferencias etc. (Sánchez, 2009), en este sentido el hecho educativo conlleva a una responsabilidad por parte del docente muy específica relacionada con el tema: diversidad en el aula; esta responsabilidad conlleva a comprender y analizar

qué estudiantes tiene a su cargo y qué estrategias implementar para atender esta diversidad.

En las escuelas de música a nivel superior, los estudiantes tienen características bastante peculiares en los aspectos físicos, cognitivos y emocionales, a lo anterior se le suma el origen étnico, el género y las propias filosofías y estilos de vida que han venido construyendo a lo largo de su vida estos estudiantes.

Para comprender a fondo el contexto en donde se llevará a cabo este proyecto se presentan a continuación los componentes de la Licenciatura en Música:

¿Qué tipos de diversidad existen en el contexto de la Licenciatura en Música?

### Sociocultural

#### De género

La población estudiantil actual hasta Julio de 2016.

Arte dramático: 72 estudiantes.

Artes visuales: 204 estudiantes.

Danza: 134 Estudiantes.

Música: 188 estudiantes (de los cuales solo el 20% son mujeres)

Fuente de información: Lic. Leticia Narváez, área administrativa del IA de la UAEH.

De acuerdo con la observación de campo y documental, se puede percibir que la diversidad que se presenta en el contexto de esta licenciatura es: de género, sociocultural y de estilos de aprendizaje.

En esta categoría de diversidad relacionada con el objeto de estudio, podemos observar que en el contexto educativo actual aún se trabaja, en cierta medida a partir de paradigmas conductistas y eurocentristas. La mayoría de los docentes en la licenciatura en música del Instituto de Artes son hombres, a partir de esto sería bastante útil saber cuál es la percepción y experiencia de aprendizaje respecto al hecho de que como mujeres estudiantes es poca la cantidad respecto a los compañeros de género masculino, pues lo anterior genera un ambiente muy específico en relación con los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro y fuera del aula.

En lo referente a la diversidad sociocultural es importante establecer a quienes estamos formando, de dónde vienen, qué piensan, porqué deciden estudiar música, su ideología y sus características biopsicosociales.

Pilar Sánchez (2009) menciona que en los procesos educativos encontramos que los estudiantes pueden presentar diversidad de ideas, actitudes y experiencias previas. El proceso de aprendizaje depende de los procedimientos que mejor dominen y de las relaciones de trabajo establecidas en el trabajo cooperativo e individual. Existe también la diversidad en los ritmos de aprendizaje (cada persona tiene su tiempo para asimilar su aprendizaje) también observar que existen diversidad de intereses, motivaciones, y expectativas, en cuanto a los contenidos y a los métodos.

Después del análisis y comprensión referente a lo que es la diversidad socio-cultural, se enfatiza que en el contexto educativo de la licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, los estudiantes vienen de distintas zonas del estado, 2 de los alumnos que cursan actualmente (año 2016) la asignatura son de la huasteca hidalguense, su lengua madre es el náhuatl, a groso modo y como un reporte muy personal los alumnos comentan que de pronto han encontrado dificultades en el proceso de aprendizaje, puesto que el repertorio o visión de los profesores es eurocentrista y a la vez conductista; en esencia lo anterior nos arroja también, información de carácter experiencial que pudiera abrir una línea de investigación más particular en torno a la situación o experiencia que viven los estudiantes pertenecientes a otro contexto socio-cultural Sánchez (2009).

Una afirmación muy concreta y clara respecto a la diversidad en el contexto existente en la enseñanza de la música a nivel superior en México es la de Leonel Pérez (2006), quien comenta en su trabajo de investigación que algunos programas de educación musical no ofrecen un acercamiento a la diversidad cultural, puesto que estos programas están constituidos por contenidos monoculturales centrados en la tradición de la música europea de concierto. De esta manera se reducen muchísimo las posibilidades de desarrollar procesos de enseñanza-aprendizaje desde un enfoque de diversidad tanto en el ámbito formal como en el no formal.

Es claro que la diversidad en sus diferentes categorías está presente en el contexto educativo relacionado al objeto de estudio este anteproyecto, por lo tanto, es importante señalar las características específicas del alumnado para centrarse en el análisis de sus procesos de aprendizaje y las necesidades particulares de cada estudiante desde su natural personalidad y promoviendo un quehacer docente equitativo, de calidad, abierto, sensible, humano, creativo y profesional en toda la extensión de la palabra.

#### 4.2 Esbozo metodológico

A partir del objeto de estudio, de los objetivos y preguntas de investigación descritos en el apartado del planteamiento del problema, se sugiere un estudio exploratorio-descriptivo con metodología mixta enfocado hacia una intervención en el contexto.

Desde la metodología cuantitativa se propone trabajar con un estudio exploratorio ya que posibilita realizar un acercamiento al fenómeno desconocido con el fin de aumentar la familiaridad a este, así que se pretende estudiar cómo es que la asignatura de Expresión Corporal (Ejecutante Instrumentista) contribuye en la proyección escénica del estudiante.

En el estudio descriptivo se recolecta la información sin cambiar el entorno, es decir no hay manipulación. A partir de la observación, se desarrollarán bitácoras y se realizarán entrevistas a los estudiantes y la información obtenida se acopia y analiza. Esta información permitiría identificar la contribución de la asignatura al desarrollo integral del licenciado en música. El contexto educativo en el que se pretende realizar el estudio permite que la investigación ocurra desde este tipo de metodología.

En el mismo orden de ideas desde el enfoque metodológico cualitativo se pretende realizar un estudio etnometodológico, el cual consiste en estudiar los significados que las personas atribuyen a las prácticas sociales cotidianas. A partir de la recolección de información que los estudiantes brinden mediante las entrevistas, analizaremos los significados que atribuyen a su práctica profesional como licenciados en música.

Así mismo se puede realizar un estudio fenomenológico (propio de la investigación interpretativa) el cual aporta como base del conocimiento, la experiencia ¿qué experiencia, pues la experiencia subjetiva inmediata de los hechos, tal como lo proponen los investigadores que manifiestan este tipo de estudio el cual se ubicaría , como ya se mencionó en la corriente fenomenológica (moreno, 2014).

Al analizar el panorama de esta posible investigación, se visualiza que lo conveniente es realizar una investigación de campo, ya que los actores de este contexto educativo son los que viven a diario la experiencia de enseñanza-aprendizaje, la cual por su naturaleza multifactorial necesita ser acotada y por lo tanto enfocada a comprobar los beneficios reales que ofrece la asignatura de Expresión Cultural (Ejecutante-Instrumentista), la cual incluso podría ser actualizada y renombrada de acuerdo a los contenidos temáticos.

Cuadro 4 Registro personal de aprendizaje de los estudiantes de Expresión Corporal (Ejecutante-Instrumentista), quienes cursaron la asignatura en el periodo julio-diciembre de 2017.

| <b>Estudiante/<br/>Edad/Instrumento/<br/>Fecha</b>     | <b>Fragmentos de los escritos realizados por los estudiantes al finalizar el curso de la asignatura de Expresión Corporal (Ejecutante-Instrumentista), en la Licenciatura en Música del IA de la UAEH.</b>  |
|--|---|
| Jennifer Osorno/24 años/Canto/26 de noviembre de 2017. | Como mencionaba anteriormente, la expresión corporal también implica el área psicológica y social de la persona, por lo que a lo largo del taller pude experimentar diferentes sentimientos y sensaciones que surgieron a partir de actividades en específico. Por ejemplo, pude experimentar en qué medida influía mi situación emocional para la realización de cada clase. Noté cómo las actividades que yo realizaba se veían afectadas por las emociones con las que yo llegaba a la clase, cuando mi situación emocional era positiva, las actividades me eran más fáciles de realizar y principalmente mi integración con los demás era más fluida, a comparación de cuando mi situación emocional no era muy buena, entonces había algunos ejercicios o dinámicas que me eran más difíciles de realizar, principalmente aquellos que requerían relacionarme con los demás, además de que en |

|  |  |
|--|--|
|  | algunas ocasiones me sensibilizaba más fácilmente.   |
| Eduardo Mendoza/23 años/Clarinete/24 de noviembre de 2017. | <p>Sin duda alguna, la clase de expresión corporal me cambió en varios sentidos haciéndome pensar diferente, para empezar hice una reflexión sobre mis hábitos musicales, ya que en el transcurso de las clases me di cuenta que hacia cosas mal y estas me podrían afectar a futuro, por otro lado si hablamos de lo corporal, considero que estaba haciendo posturas incorrectas que era necesario corregirlas para el mejor desenvolvimiento en la ejecución de mi instrumento.</p> <p>Había cosas que yo hacía mal y no me daba cuenta pero con la guía de la maestra fui corrigiendo, como ya lo mencionaba anteriormente, un claro ejemplo es mi postura en general, mis piernas sobre extendidas, mis hombros tensos y muy arriba las cuales no son posturas naturales.</p> <p>La maestra me puso hacer ejercicios que se me parecen mucho a la yoga, como estiramientos, respiraciones y masajes los cuales practico cuando me siento tenso o cansado antes de practicar mi instrumento, esto me ha beneficiado ya que he visto un cambio significativo a la hora de tocar, además que me dio seguridad y confianza en mí mismo.</p> |

Nota.-Para este cuadro, se seleccionó a criterio personal información vertida en los escritos finales de dos de los estudiantes que cursaron la asignatura en la fecha arriba descrita. No se hizo ningún cambio en el fragmento elegido, las evidencias de estos escritos se conservan en electrónico en el e-mail personal de la docente con el nombre de los respectivos estudiantes.

## Conclusiones

La necesidad de una atención integral y especializada para el estudiante de música en esta máxima casa de estudios da pauta a investigar desde una perspectiva docente lo que debe desarrollarse en el binomio cuerpo-mente de este estudiante, un estudiante que va de la mano de la modernidad y por ende expuesto a cambios constantes en su propia percepción de la escuela, del ambiente y de las herramientas que se le ofrecen, para que tenga sentido aún hoy decidir formar parte

un instituto de arte en el que el instrumento expresivo es el propio cuerpo ya que la formación artística exige nuevos paradigmas de investigación en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Se aclara que este anteproyecto de investigación queda en la etapa de esbozo metodológico, lo cual implica que en un futuro en caso de ser viable, se desarrolle como un proyecto de intervención que aporte al contexto educativo-musical información valiosa y respaldada para el alumnado de esta licenciatura y por su puesto de otras licenciaturas en Música existentes en el país.

## **Anexo 1**

### **NOMBRE DE LA ASIGNATURA**

**Taller de expresión corporal (Ejecutante instrumentista)**

**PRESENTA: LAD. BRISEIDA CERÓN LEYVA.**

**LUGAR Y FECHA: Mineral del Monte Hidalgo, 13 de febrero de 2012.**

**Última actualización: 25 de Julio de 2016**

**Responsable: Briseida Cerón Leyva**

Nota: Esta actualización responde a la actualización docente por parte de la profesora titular que imparte la asignatura (Briseida Cerón), la actualización se realizó al cursar la Especialidad en Docencia que ofrece esta máxima casa de estudios, con periodo Enero-Diciembre de 2016; en donde a partir de la reflexión docente, psicopedagógica y didáctica se generaron ciertos cambios a nivel de contenidos temáticos para el beneficio de los estudiantes que cursen este taller de Expresión Corporal (ejecutante instrumentista).

### **PRESENTACIÓN**

Esta asignatura tiene como propósito desarrollar en el alumno la propiocepción corporal relacionada a la ejecución del instrumento con el que trabaja, así mismo a partir de la práctica de la expresión corporal se propone desarrolle los aspectos socio afectivos y los aspectos creativos, dotándolo de herramientas expresivas que faciliten el acceso a un autoconocimiento profundo de sí mismo. Otro aspecto importante que el alumno debe desarrollar es el de la autoconciencia corporal para trabajar sin tensiones, para proyectar su interpretación y para en la medida de lo



posible, desinhibirse ante el público. Un tercer objetivo es aprender a relacionarse con su instrumento sin forzar corporalmente y a través de técnicas de relajación, respiración y rutinas físicas que le apoyen en el manejo y entendimiento de sus cualidades corporales como ejecutante instrumentista y artista escénico, coadyuvando en el aspecto integral de los procesos de aprendizaje del alumno con un enfoque humanista e integral.

#### **Datos Generales:**

- 1. Nombre de la Asignatura: TALLER DE EXPRESIÓN CORPORAL (EJECUTANTE INSTRUMENTISTA)**
- 2. Clave: HMR4**
- 3. No. de Horas totales: 91 HRS.**
- 4. No. de Horas a la semana: 6 HRS.**
- 5. No. de Créditos:6**
- 6. Línea a la que pertenece: Ejecutante instrumentista.**

#### **I. OBJETIVOS**

##### **GENERAL:**

Proporcionar al estudiante de la licenciatura herramientas relacionadas con la expresividad corporal, la autoconciencia del movimiento y el trabajo de asociación creativa e integral desde una perspectiva humanista en su proceso de formación, para darle sentido interpretativo y emotivo a su tarea escénica como músico.

##### **PARTICULARES:**

DOTAR AL ALUMNO DE TÉCNICAS ESPECÍFICAS DE RELAJACIÓN, DE ENTENDIMIENTO DEL MOVIMIENTO ARTICULAR, MUSCULAR Y DE RITMO RESPIRATORIO AL EJECUTAR SU INSTRUMENTO SIN DEJAR DE LADO LA TÉCNICA PARTICULAR PROPIA DE CADA INSTRUMENTO; Y ASÍ GENERAR UNA PROYECCIÓN CLARA EN SU TRABAJO CREATIVO-INTERPRETATIVO AL APROPIARSE DEL ESPACIO ESCÉNICO.  
ESTIMULAR EN EL ALUMNO EL DESARROLLO DEL ASPECTO SOCIOAFECTIVO PARA AHONDAR EN

## II. Estructura del Curso

| UNIDAD | TALLER DE EXPRESIÓN CORPORAL (EJECUTANTE INSTRUMENTISTA)  | No. de Horas     |
|--------|---|------------------|
| I      | Educación corporal y auto-conciencia del movimiento corporal del músico (ejecutante-instrumentista) | 17 horas.        |
| II     | Técnicas corporales activadoras del binomio cuerpo-mente  | 26 horas.        |
| III    | Desarrollo del movimiento creativo o expresión corporal.  | 18 horas.        |
| IV     | Introducción a la técnica de la máscara neutra en relación a la proyección escénica del músico.     | 30 horas.        |
|        | <b>TOTAL</b>  | <b>91 horas.</b> |

**Objetivo General:** Que el alumno desarrolle y adquiera técnicas específicas expresivo-corporales para integrarlas a su quehacer escénico-musical.

## Bibliografía

- Albrecht, K. S. (2000). *Interpretación musical y postura corporal*. Madrid: Akal música.
- Alejandra, C. (2013). *Ergonomía en el instrumentista de cuerda frotada y punteada*. Santiago de Querétaro: UAQ.
- Alexis, S. R. (Abril de 2011). *Scielo*. Obtenido de Scielo: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-65682011000100026&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-65682011000100026&script=sci_arttext)
- Artaud, A. (2003). *El teatro y su doble*. México: Tomo.
- Barba, E. (2007). *El training del actor*. México: UNAM.
- Carbajal Montoya, M. (2015). *El entrenamiento del actor en el siglo XX. Fundamentos etimológicos, ontológicos, científicos y pedagógicos*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona; Doctorado en Artes Escénicas.
- Carlier, D. (2012). El método Dalcroze. *Educarte*, 3-6.
- Carlos, R. C. (2006). *Drama Holista, arte del movimiento en el tiempo y el espacio*. México D.f.: Escenología A.C.
- Carol, M. (2007). *El training del actor*. Conaculta INBA.
- Chong, M. (2014). Sumario. *Revista de educación, cooperación y bienestar social.*, 7.
- Dewey. (1980). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Diesbach. (2013). *Claudio naranjo y su propuesta de una educación transformadora*. Instituto de Investigaciones Pedagógicas, 5-6.
- Espino de Lara, R. (2014). *Educación holista*. OEI-Revista Iberoamericana de Educación (ISSN: 1681-5653), 6,7.
- Esquivel, C. A. (2009). *Música y Expresión Corporal en los procesos de enseñanza y aprendizaje del inglés, español y francés*. *Actualidades Investigativas en Educación*, 3-5.
- Esquivel, No.II, (2009). *Orff Scchullwerk o escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística*. La Retreta, 1-2.
- Estrada, M. (2011). Paradigmas en psicología de la educación. *Pampedia No. 7*, 57-63.
- Fernando, M. P. (2005). Inteligencia y creatividad. *Revista electrónica de investigación psicoeducativa.*, 21-50.

- Ferreiros, F. (10 de Abril de 2016). *Cartografías Pedagógicas Latinoamericanas*. Obtenido de *Hacia una pedagogía del cuerpo vivido: la corporalidad como territorio y como movimiento descolonizador.*: <http://descolonizarlapedagogia.blogspot.mx/2016/04/hacia-una-pedagogia-del-cuerpo-vivido.html>
- Francois, D. (2004). *La música es un juego de niños*. Paris .
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Argentina: Siglo XXI editores.
- Gabriela, N. (2011). *Geografías del cuerpo, por una pedagogía de la experiencia*. México: Universidad pedagógica nacional.
- Gardner, H. (2011). *Las inteligencias múltiples: teoría en la práctica*. Nueva York: Paidós ibérica.
- Gardner, H. (2011). *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. México: Paidós.
- Glaserfeld, E. v. (2012). *Introducción al constructivismo radical*. Munich.
- González, J. (2013). *La aplicación del Método Dalcroze en las enseñanzas elementales del Conservatorio Nacional de Música "Tomás de Torrejón y Velasco" de Albacete. La rítmica vivencial de los conceptos del lenguaje*. Madrid España, Castilla, La mancha, España: Conservatorio profesional de música "Tomás de Torrejón y albacete".
- Hirsch., Y. (2013.). *La investigación en México en el campo educación y valores*. México: Colección Estados del conocimiento.
- Jaime, D. I. (2012). El gesto analógico. Una revisión de las" técnicas del cuerpo" de Marcel Mauss. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre. Cuerpos, Emociones y Sociedad.*, 85-87.
- Jean, C. (2004). *Las fuentes de la imaginación, apuntes*. París.
- Julia, B. G. (2013). *La aplicación del Método Dalcroze en las enseñanzas*. Madrid España: UNED.
- Julia, G. (2013). *La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales del conservatorio profesional de música "Tomás y Torrejón de Velasco" de Albacete. La rítmica vivencial de los conceptos del Lenguaje Musical*. España: UNED.
- Luc, D. (2005). *Carambola: Vidas en el jazz latino*. México: Fondo de cultura económica.
- Lynton Snyder, A. (2006). *Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación*. Reencuentro, 5, 6.

- Manuel, B. (2002). *La técnica en los instrumentos de viento metal: el trombón*. México: Ediciones maestro.
- Melas, I. (1970). *El movimiento natural: Bases, desarrollo y ejercicios*. España: Paidotribo.
- Mora, Y. P. (2007). *Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos*. Actualidades Investigativas en Educación, 6.
- Moraes, M. (2009). Sentipensar bajo la mirada autopoietica o cómo reencantar creativamente la educación. *Revista Creatividad y Sociedad*. Nº 2., 2-4.
- Moreno Javier, H. S. (agosto de 2015). Programa metodología de la investigación: Glosario para el examen de conocimientos. Pachuca de Soto, Hidalgo, México: disa UAEH.
- Nuria, L. T. (2012). *La aportación de Jacques-Dalcroze a las actividades físicas con soporte musical*. Educación musical en España, 4-5.
- Ocampo, J. (2008). *Paulo Freire y la pedagogía del oprimido*. Revista Historia de la Educación, 57-72.
- Piaget, J. (1986). *Psicología de la edad evolutiva*. Madrid.
- Pilar, A. S. (2009). *Sobre la atención a la diversidad*. Universidad De Murcia.
- Poitoers, D. G. (2004). *La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*. *Comunicar*, 23, 2004. Revista Científica de Comunicación y Educación-, ISSN: 1134-3478; PÁGINAS 57-60., 57-60.
- Quesada, A. C. (2008). *La expresión corporal y la transversalidad con un eje metodológico construido a partir de la expresión artística*. Revista Educación, 124.
- REGO, S. (2000). *El pensamiento complejo y la pedagogía. Bases para una teoría holística de la educación*. Estudios Pedagógicos No 26, 35.
- Restrepo, F. O. (2007). *John Dewey: Filosofía y exigencias de la educación*. Revista Educación y Pedagogía Nos. 12 y 13, 147.
- Rogers, C. (1996). *El proceso de convertirse en persona*. En C. Rogers, *El proceso de convertirse en persona*. (págs. 39-45). México: Paidós.
- Roth, G. (1976). *Mapas para el éxtasis*. New York: Urano Vintage.
- Ruano, K. (2004). *La influencia de la Expresión Corporal Sobre las Emociones: Un estudio Experimental*. Madrid, Madrid, España: Universidad Politécnica de Madrid.
- Santos, M. (2000). *El pensamiento complejo y la pedagogía. Bases para una teoría holística de la educación*. Estudios pedagógicos, 133-148.

Secretaría de Cultura de México. (5 de Junio de 2014). Obtenido de *El actor debe reconstruir la complejidad de la emoción: Eugenio Barba*: <http://www.cultura.gob.mx/noticias/artes-escenicas/34255-el-actor-debe-reconstruir-la-complejidad-de-la-emocion:-eugenio-barba.html>

Stokoe, P. H. (1992). *La expresión corporal en el jardín de infantes*. Barcelona: Paidós.

Terán, R. (2016). *La Expresión Corporal como herramienta didáctica en la enseñanza musical, bajo el contexto de la escuela de música Sebastián Echeverría Lozano ubicada en el municipio Valencia del Estado Carabobo*. (págs. 33-39). Carabobo: Universidad de Carabobo, facultad de Ciencias de la Educación.

Universidad de los Andes, Facultad de humanidades. (2012). *La artes escénicas. Arte y expresión, 1,2,3*.

Violeta, H. (1996). *Aproximación a la Eutonía*. Buenos Aires Argentina: Paidós.

Vivian, R. B. (31 de Marzo de 2008). *El mejoramiento de la salud a través de la Expresión Corporal: Un enfoque holístico*. San José , Costa Rica.

Woolfolk, A. (2010). *Psicología educativa, décimo primera edición*. México: Pearson educación.

Woolfolk, A. (1999). *Psicología educativa* . México: Prentice Hall (7a. ed).

Zúñiga, M. (2011). *Los estudiantes universitarios del siglo XXI en México: de la pasividad a la autonomía y el pensamiento crítico*. (págs. 5-6). Pachuca: Séptimo Congreso de teoría de la educación.