



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL



ESTUDIO DEL EFECTO DEL APRENDIZAJE TEÓRICO – PRÁCTICO DE
LOS SISTEMAS DE ENSEÑANZA MUSICAL EN EL DESARROLLO
AUDITIVO RÍTMICO EN BAILARINES

Autor:
Anais Franco

Tutor:
Olson Aramburu

Campus Bárbula, Julio de 2014



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**ESTUDIO DEL EFECTO DEL APRENDIZAJE TEÓRICO – PRÁCTICO DE
LOS SISTEMAS DE ENSEÑANZA MUSICAL EN EL DESARROLLO
AUDITIVO RÍTMICO EN BAILARINES**

**Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la
Educación de la Universidad de Carabobo para optar al Título de
Licenciado en Educación Mención Educación Musical**

Autor:
Anais Franco

Campus Bárbula, Julio de 2014

DEDICATORIA

Este trabajo de grado se lo dedico a Dios, a Él que estuvo allí en cada detalle en cada capítulo, siempre estuvo respaldándome y dándome sabiduría y fuerza para seguir aún cuando ya estaba cansada. Dedico este trabajo de grado a mi mamá, que por ella, por sus cuidados cuando estaba pequeña y en cada grado que pase ella estuvo pendiente.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por permitirme culminar con éxito esta meta y a todas las personas que de algún modo contribuyeron a la misma.

Anais Franco



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**ESTUDIO DEL EFECTO DEL APRENDIZAJE TEÓRICO – PRÁCTICO DE
LOS SISTEMAS DE ENSEÑANZA MUSICAL EN EL DESARROLLO
AUDITIVO RÍTMICO EN BAILARINES**

Autor: Anais Franco
Tutor: Olson Aramburu
Fecha: Junio de 2014

RESUMEN

La presente investigación se realizó en el grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela ubicada en el municipio Los Guayos, debido a que se observó debilidades en el performance de las bailarinas, con el objetivo de estudiar el efecto del aprendizaje de educación teórica – práctica musical a través de los sistemas de enseñanza de la música en el desarrollo auditivo rítmico. El estudio está basado en las teorías de las inteligencias múltiples de Howard Gardner, Teoría cognoscitiva social de Albert Bandura, el constructivismo de Jean Piaget, el método de Dalcroze, el método de Bapne y la danza nacionalista. La investigación es de tipo cualitativa, y en el método de investigación acción. La población está comprendida por los bailarines de danza nacionalista. La muestra la conforman los bailarines del grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela. Para obtener la información acerca de la importancia de la enseñanza musical para los bailarines, se aplicó como instrumento la entrevista y se analizó la información a través de la triangulación de informantes. Luego se aplicó el plan de acción, donde se contemplan logros, alcances y limitaciones de cada encuentro. La educación musical aporta beneficios en el desempeño del bailarín, otorgando fluidez corporal, coordinación y conciencia musical. Finalmente, las conclusiones reflejan la importancia y la pertinencia de integrar la enseñanza musical en los bailarines, en este caso de danza nacionalista, los beneficios que ésta otorga en su desenvolvimiento y en su calidad de ejecución coreográfica, se pudo evidenciar.

Palabras Clave: Enseñanza musical, danza, desarrollo auditivo-rítmico, performance
Línea de Investigación: Pedagogía y Artes

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
RESUMEN.....	v
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I	
EL PROBLEMA.....	10
Planteamiento del Problema.....	10
Propósitos de la Investigación.....	10
Propósito General.....	10
Propósitos Específicos.....	10
Justificación de la Investigación.....	12
CAPÍTULO II	
DIMENSIÓN TEÓRICA REFERENCIAL.....	15
Antecedentes de la Investigación.....	15
Referentes Teóricos Conceptuales.....	16
Teorías que Sustentan la Investigación.....	16
Método Willems.....	16
Método Martenot.....	17
Teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner.....	18
Teoría Socio-Cognitiva de Bandura.....	18
Psicología de la Música y Emoción Musical.....	19
Técnica de Vocalización.....	19

La Respiración.....	20
Referentes Legales.....	20
CAPITULO III	
ANDAMIAJE METODOLÓGICO.....	21
Naturaleza de la Investigación.....	21
Método de Investigación.....	21
Escenario de la Investigación.....	22
Técnica de Recogida de Datos.....	23
Guión de Entrevistas.....	23
Plan de Acción de la Investigación.....	24
CAPÍTULO IV	
DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS.....	27
Transcripción y Categorización de las Entrevistas.....	27
Interpretación de la Contrastación de Informantes.....	33
Interpretación de las Entrevistas.....	35
Diagnosticar los Ejercicios de Técnica Vocal Útiles para Mejorar los Patrones Conductuales de los Niños y Niñas de 4to Grado.....	36
Plan de Acción con Actividades de Técnica Vocal.....	37
Actividades de Técnica Vocal en los Niños y Niñas de 4to Grado.....	38
Diagnóstico de la Influencia que tiene la Utilización de los Ejercicios de Vocalización en los Patrones Conductuales de los Niños y Niñas de 4to Grado	38
REFLEXIONES CONCLUSIVAS.....	40
RECOMENDACIONES.....	43
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata acerca del aprendizaje de educación teórica – práctica musical a través de los sistemas de enseñanza de la música en el desarrollo auditivo rítmico, temática que surgió por la inquietud de observar las debilidades de las bailarinas de dicha institución en su performance, situación que no solo afecta a cada una de manera individual, sino que afecta el trabajo del grupo en general ya que se notan las deficiencias en escena. Esta investigación tiene como propósito principal Estudiar el efecto del aprendizaje de educación teórica – práctica musical en bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela a través de los sistemas de enseñanza de la música en el desarrollo auditivo rítmico.

Dentro de los aportes más importantes que se pueden encontrar en este estudio están: los factores que influyen de un modo u otro en el desarrollo integral del bailarín de danza nacionalista, respecto a su desarrollo auditivo rítmico y también de coordinación motriz y grupal, su oportuno análisis y descripción, que permite entender mas a profundidad la situación que se vive en el grupo de danzas respecto a esta temática. Esta investigación demuestra la pertinencia de integrar la educación musical dentro de la danza ya que la sinergia entre ellas otorga múltiples beneficios que mejoran el performance del bailarín.

Esta investigación está estructurada de la siguiente manera: El Capítulo I, Planteamiento del Problema, donde se plantea la problemática en cuestión y los objetivos a alcanzar dentro de la investigación. También se expresa la justificación de este estudio en cuanto a su nivel de importancia. En el Capítulo II, Basamento Teórico Referencial, en este capítulo se describen los datos de investigaciones previas que sustentan el presente estudio y las teorías que son aplicadas en la investigación respecto al plan de acción que se aplica en el grupo de danzas de la Fundación Gajillo de Venezuela.

Asimismo, en el Capítulo III, Dimensiones Metodológicas, se describe el tipo y el método de la presente investigación así como también el escenario donde se desarrollará la misma. En el Capítulo IV, Presentación de los Resultados, en este capítulo se presentan las entrevistas realizadas a los sujetos relacionados con la investigación las cuales luego de categorizadas se triangularon para obtener un diagnóstico de la problemática abordada en la investigación; asimismo, se presentó la descripción del plan de acción ejecutado en el grupo de danzas inicialmente mencionado. Finalmente se presentan las Conclusiones y Recomendaciones de la Investigación.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del Problema

La palabra educación proviene del latín educere que significa “extraer” o “sacar”, o educare que significa “instruir” o formar”, es decir, por medio de la educación como un proceso multidireccional se extrae lo mejor de cada individuo, formándolo de manera integral en todo momento. Freire (1965) citado por Barreiro (s/f) sostiene que “la educación verdadera es praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo” (p. s/n); entonces de acuerdo a esto, todo individuo es educado para mejorar su condición, para contribuir en el desarrollo de su entorno, todo esto a través de haber logrado un aprendizaje significativo.

La educación viene dada en un principio de manera informal, dando desde la niñez las bases morales y éticas de acuerdo al contexto, costumbre y cultura donde se desarrolle; sin embargo, a medida que éste crece y comienza a adquirir nuevos conocimientos, la educación es reformada o sustituida por nuevas informaciones que mejore o no la misma.

El ser humano a lo largo de su vida es instruido en distintas áreas de conocimiento que le son útiles para su desenvolvimiento en la sociedad, bien sea que su educación haya sido adquirida de manera formal, no formal, incluso informal. Una de éstas áreas es la educación musical, la cual Arana (2009) la define como “un proceso pedagógico en el cual podemos integrar múltiples aspectos que nos ayudan en el desarrollo integral del estudiante” (p. s/n). El autor hace referencia a que la educación musical representa una herramienta pedagógica para enseñar múltiples

áreas de conocimiento incluso el desarrollo personal del individuo, siendo así un recurso enriquecedor en la evolución integral de los estudiantes.

Según Huxley (1932): “La música expresa lo inexpresable” (p. s/n), ella es un medio por la cual podemos expresar diversos sentimientos y emociones, que bien sean agradables o no, serán reflejo en la ejecución de la misma. Así como los movimientos corporales naturales son dirigidos por emociones y sentimientos, lo mismo ocurre al ser expresados musicalmente.

El educador austriaco Dalcroze (1905) concluyó que “para el niño la educación rítmica supone un factor de formación y de equilibrio del sistema nervioso, ya que en cualquier movimiento adaptado a un ritmo es el resultado de un complejo conjunto de actividades coordinadas” (p. s/n). La música es una herramienta, la cual contribuye al desarrollo creativo del ser humano y sobre todo a una percepción rítmica y a un mayor control motor debido a que la música entra en contacto directamente con lo neurológico del ser.

La música es un factor importante en cada una de las artes escénicas, sin embargo, ella no siempre tiene el papel principal en las interpretaciones artísticas, la música se convierte en un componente interdisciplinario dentro de ejecuciones artísticas como operas, teatro y principalmente en la danza.

Según Cuellar (1996) la danza es definida como “un lenguaje del cuerpo, y a la vez una actividad psicomotriz que combina armoniosamente en el espacio movimientos que una audición musical crea y ordena” (p. 1); es decir, la danza es una forma de hablar, de expresar sentimientos y emociones que integra el espacio, el oído y la motricidad, todo esto logrado a través de escuchar la música y estructurar cada movimiento. Entonces, si un bailarín no posee esa capacidad desarrollada

mencionada anteriormente ¿Cómo podría bailar ejecutando movimientos armoniosos dentro del ritmo musical?

Según Le Boulch (1984), citado por Megias (2009): “El bailarín percibe el orden de una organización, que culmina en la discriminación de una estructura rítmica y percibe intervalos temporales (duraciones) con variaciones intensivas (acentuaciones). Ello exige una intervención del oído y del sentido cinestésico” (p. 275). De acuerdo a lo dicho por el autor, así como en la música se halla presente el tempo como lo son allegro, adagio, largo, y dinámicas como forte, piano y pausas, en la danza también se manejan los mismos conceptos pero ejecutándose corporalmente. Ahora, si un bailarín domina estos conocimientos y los aplica, su desenvolvimiento en escena puede ser optimizado para mostrar una mejor ejecución coreográfica ordenando y estructurando cada movimiento en armonía con la música.

Ahora bien, en concordancia con lo expresado anteriormente, la música supone un factor notable en el desarrollo del ser humano, entonces ¿Cuán importante sería la educación musical en la formación de un bailarín? ¿Cómo mejoraría el desenvolvimiento de un bailarín en escena si conociera y aplicara los conceptos musicales? La danza y la educación musical son disciplinas que por su relación podrían ser impartidas conjuntamente para que así permita un desarrollo integral en el bailarín, es decir, que exista la conexión entre un docente de educación musical y un docente de danza.

Esta conexión no es evidenciada en la Escuela Experimental Gajillo de Venezuela (por citar un ejemplo), ya que en ella son impartidas ambas cátedras, pero no existe el engranaje entre sí, sólo se fusionan a la hora de realizar un evento donde los músicos tocan y ¿las danzas bailan?, esa es su única fusión. Cabe señalar que no se pretende que un bailarín sea músico a la vez sino que éste complemente sus habilidades y conocimientos dancísticos con el aprendizaje musical.

Es importante indicar que una de las dificultades que presentan algunos bailarines de danza nacionalista es el bajo desarrollo del oído rítmico, es decir, el reconocimiento y ubicación de los movimientos dentro del tempo o ritmo de la música no es el apropiado, trayendo como consecuencia la falta de control motriz, ya que cuando no existe una conciencia corporal, es decir, el dominio de los movimientos que se realizan, éstos serán ejecutados sin coincidir rítmicamente con la música y de forma desordenada y distorsionada.

Entonces, expuesto lo anterior ¿Cómo la educación musical puede optimizar el performance de un bailarín con bajo desarrollo del oído rítmico en su interpretación coreográfica? Y ¿Qué aportarían los métodos de Dalcroze y de Bapne como herramienta pedagógica musical para la estimulación del oído rítmico?

Supuestos de la Investigación

Supuesto General

Estudiar el efecto del aprendizaje teórico – práctico musical a través de los sistemas de enseñanza de la música para el desarrollo auditivo rítmico en bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela.

Supuestos Específicos

- Identificar las debilidades rítmicas de los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela respecto a su desenvolvimiento escénico.

- Diseñar un plan de acción para los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela que garantice el desarrollo del oído rítmico y el mejoramiento de su performance utilizando los métodos de Dalcroze y Bapne.
- Aplicar el plan de acción dirigido a los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela para el desarrollo del oído rítmico y el mejoramiento de su performance.
- Reflexionar acerca de los resultados obtenidos en la ejecución del plan de acción dirigido a los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela para el desarrollo y mejoramiento de su performance.

Justificación de la Investigación

La presente investigación tiene alto nivel de importancia por cuanto representa una herramienta primordial para dar futuras soluciones a un problema en la formación integral del bailarín, como lo es el bajo desarrollo del oído rítmico, principalmente los ejecutores de danza nacionalista pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela, ya que en dicha escuela y en toda escuela de danza nacionalista se ejecutan movimientos que requieren de un óptimo desarrollo motor así como también rítmico por lo cual se requiere de una formación integral, fusionando otras áreas de aprendizaje como la educación musical.

Saber que está ocurriendo con su formación a lo largo de su carrera artística, bien sea que tenga meses o años de experiencia, es importante partir desde el origen de esta situación que es la base de su aprendizaje, para así comprender mejor la

problemática y sirva a profesores del área para que de algún modo puedan actuar en base a los resultados de esta investigación, enfocando su enseñanza a raíz de la educación musical.

La realización de este estudio beneficia no sólo a los bailarines de danza sino que además sirve de base para todos los docentes de todas las especialidades dancísticas que presente situaciones con bailarines con bajo desarrollo del oído rítmico. Así, Perdomo (2010) sostiene que “la persona que no baila es porque no se le ha enseñado” (p. s/n). Aquí el autor no sólo se refiere a la persona que jamás halla danzado, sino aquella que a pesar de estar estudiando aun no aprende o su performance no ha sido desarrollado completamente; y esto es una problemática que muchos docentes de danza no toman en cuenta.

Entonces, si no se toma en cuenta lo que sucede con el aprendizaje de los bailarines se dificultará la optimización de su performance en tiempo futuro. De esta manera, la falta de una educación integral en los bailarines, primordialmente de una educación musical, es notorio, ya que se refleja en su ejecución.

Según Megías (2009)

La variable musical más importante para el bailarín es el ritmo. Sobre él fundamenta y acopla sus movimientos, aunque también hay reacciones motoras a otras variables musicales (intensidad, tono, timbre...). Sin embargo el trabajo mayoritario de preparación de un bailarín en torno a la música es alrededor del ritmo (Pág. 275).

Todo lo expresado anteriormente, evidencia la importante relación entre la danza y la música en cuanto al aprendizaje simultáneo para lograr una formación completa e integral del bailarín y docentes de danza. El ritmo es el factor principal que conecta la danza y la música, su dominio desarrolla y genera una comprensión

amplia de cómo deben ser ejecutadas ambas especialidades. Se puede decir que la música es independiente de la danza, pero la danza no es independiente de la música.

Ahora bien, investigaciones de este tipo buscan ahondar en esta situación para lograr un profundo análisis y por ende su consecuente comprensión y acción, se justifica con una educación integral, esa educación que complete aquellas áreas en las que halla deficiencia y refuerce las que ya han sido aprendidas. Esta investigación precisamente representa un aporte de todos lo que están dispuestos a solventar esta problemática y comenzar a aplicar en la enseñanza de la danza contenidos musicales.

CAPITULO II

BASAMENTO TEÓRICO REFERENCIAL

Una vez definida la situación objeto de estudio es necesario establecer los aspectos teóricos que fundamentan la investigación. Es por eso, la importancia de establecer un basamento teórico que permita la referencia en la que se orienta la relación entre la danza y la música, no solamente en relación a los conocimientos, sino también a los diferentes elementos que los hacen comunes y que ayudan al desempeño de ambos. En este sentido, se señalan los antecedentes y los referentes teóricos.

Antecedentes de la Investigación

Todo marco teórico debe contener dentro de sí sus respectivos Antecedentes de la investigación, los cuales son entendidos, según Palella y Martins (2006) “como diferentes trabajos realizados por otros estudiosos sobre el mismo problema” (p. 68). Dichos antecedentes representan trabajos previos que tienen importante conexión y relación con esta investigación y que la fundamentan, dentro de estos se consideran los siguientes:

El trabajo de investigación presentado por Reyes (2007) titulado “Música y Danza: dos dominios en conjunción rítmica desde el Alea”, presentó como objetivo general de la investigación, explorar aquellas zonas comunes entre los dominios de la música y la danza, asumiendo que ambos lenguajes son independientes entre sí, sin embargo, poseen una historia conjunta de una larga data. El método de investigación consistió en componer dos obras musicales para ser danzadas, en soportes diferentes, la primera acústica y la segunda electrónica, ambas complementarias y autónomas cuya superposición genera una tercera que se presenta a modo de síntesis. Teniendo

como conclusión relevante la poca comunicación que existe entre la música y la danza actualmente, la dificultad de generar un trabajo interdisciplinario entre los profesionales de la música y la danza.

El estudio de Reyes constituye una prueba de cómo se desfavorece la importancia de la música para la danza, pero como a través del trabajo arduo y en conjunto el bailarín puede beneficiarse de esa cohesión con la música y a su vez el músico beneficiarse con la danza. Para este estudio la primera acepción es de vital importancia, ya que demuestra como la comunicación con la música resulta positiva para el performance del bailarín.

El trabajo de investigación presentado por Megías, I. (2009) titulado, “Optimización en Procesos Cognitivos y su Repercusión en el Aprendizaje de la Danza”, tuvo como objetivo general mostrar la efectividad del programa de danza, que recoge aportaciones, tanto de la Psicología de la Educación, como de campos teóricos que plantean la educación a través del movimiento y que facilita el desarrollo cognitivo y el proceso de aprendizaje de la danza. Presenta un tipo de investigación cuantitativo cuyo diseño fue cuasi-experimental, concretamente un diseño pre-post con grupo control no equivalente.

En este estudio se utilizó una muestra de 68 alumnos de danza, pertenecientes a distintas escuelas de danza de la localidad de Almansa, que se prestaron voluntarios a seguir el programa de edades comprendidas entre los 6 y los 10 años, mayoritariamente de entre 7 y 9 años, llegando a las siguientes conclusiones relevantes para la presente investigación: afrontar la educación de la danza, supone una gran ayuda conocer el cuerpo teórico que existe alrededor de la misma y alrededor de las diferentes corrientes pedagógicas que han afrontado la educación de la danza o de disciplinas relacionadas con el movimiento. Y el estudio de la

psicología del ritmo añadió a este planteamiento, aprovechar los beneficios del ritmo y la música en el aspecto cognitivo, convirtiendo las auto instrucciones en “cantadas”.

Ahora bien, el estudio de Megías se relaciona con la presente investigación en la manera en que concluyo la importancia del ritmo y la música en el aspecto cognitivo relacionado a la danza, reflejando como un correcto uso de estos conocimientos musicales podrían repercutir positivamente en los bailarines si se tiene un programa correctamente estructurado con métodos efectivos.

La investigación presentada por Nicolás (2009) titulado “Movimiento y danza en Educación musical: un análisis de los libros de texto de Educación Primaria”, tuvo como objetivo principal el Describir el tratamiento del movimiento y la danza en el ámbito de la Educación Musical a través de los planteamientos didácticos comprendidos en los libros de texto de Educación Primaria.

Fue una investigación cuantitativa de tipo descriptiva, teniendo como población 12 instituciones privadas y 9 públicas de didáctica musical, tomando como muestra 2 de esas instituciones realizando entrevistas a través de la Web. Este concluyó que el movimiento libre en la educación primaria otorga cambios positivos en la enseñanza musical, por ende este trabajo se relaciona con la presente investigación ya que en este caso se trabaja la educación musical en la danza lo cual también puede aportar cambios positivos en el bailarín de danza.

Fundamentos Teóricos Conceptuales

Mediante la revisión bibliográfica y diversas publicaciones, se establecieron los referentes teóricos con la finalidad de precisar y organizar las ideas y conceptualizaciones contenidas en los textos, de manera que los mismos se manejarán y convertirán en información sustentable para el desarrollo de la presente

investigación. Es por ello que, Palella y Martins (2006), plantean que “los aspectos relacionados con los fundamentos teóricos van a permitir presentar una serie de aspectos que constituye un cuerpo unitario por medio del cual se sistematiza, clasifican y relacionan entre sí los fenómenos particulares estudiados” (p.68).

Fundamentos teóricos de la Educación

Teoría cognoscitiva social de Albert Bandura (1977)

Bandura (1977) citado por Good y Brophy (1996) es un teórico del aprendizaje social cuyas ideas se fundamentan en el pensamiento respecto al aprendizaje, la motivación y el manejo del salón de clases. Este autor va mas allá de moldear conductas por medio del reforzamiento, aunque bien es importante, en lugar de ello plantea el modelamiento o explicación verbal para explicar a los aprendices acerca de las consecuencias de producir una conducta y motivarlos a comenzar a reproducirla. Bandura plantea un aprendizaje a través del modelamiento, sin embargo, esto no quiere decir que cada estudiante aprenderá de la misma manera que el facilitador le imparte el conocimiento y de la misma manera que otros estudiantes, mas bien podrá reflexionar acerca de su posición y mejorarlo o no.

Bandura (1977) plantea 4 características esenciales para el aprendizaje por modelamiento que es el prestar atención para poder observar lo que se está enseñando, la retención de lo que se está observado para poder reproducir lo aprendido y la motivación para continuar perfeccionando el aprendizaje, estas 4 disciplinas son esenciales en el aprendizaje de cualquier área, ya que con ellas se puede lograr un aprendizaje significativo.

Teoría de las Inteligencias Múltiples por Howard Gardner (1983)

Howard Gardner, fue un psicólogo, investigador y profesor de la Universidad de Harvard, conocido en el ámbito científico por sus investigaciones en el análisis de las capacidades cognitivas y por haber formulado la teoría de las inteligencias múltiples. Según Gardner (1983): “Las personas aprenden, representan y utilizan el saber de muchos y diferentes modos. Estas diferencias desafían al sistema educativo que supone que todo el mundo puede aprender las mismas materias del mismo modo y que basta con una medida uniforme y universal para poner a prueba el aprendizaje de los alumnos” (p. 53).

También señala el autor que “no existe una inteligencia única en el ser humano, sino una diversidad de inteligencias que marcan las potencialidades y acentos significativos de cada individuo, trazados por las fortalezas y debilidades en toda una serie de escenarios de expansión de la inteligencia” (p. 75). Todo ser humano es capaz de aprender diversas áreas que le son útiles para su desarrollo integral; todo aprendizaje se complementa o se relaciona con otras áreas ya aprendidas o que posteriormente son conocidas.

Es tal el caso entre la danza y la música, ya que ambas disciplinas se suponen independientes entre sí; sin embargo, la danza no se desarrolla sin sonido, y la música pertenece a toda área que nos rodea. Entonces esta teoría es pertinente dentro de esta investigación, ya que se trabaja con el engranaje y asociación de los conocimientos de danza y de música para mejorar una condición en el bailarín.

Teoría del constructivismo de Jean Piaget (1983)

Piaget (1983), citado por Good y Brophy (1996), plantea en esta teoría que todos nacemos como procesadores de información activos y exploratorios y que se

va construyendo el conocimiento en lugar de tomarlo ya hecho. Esto como respuesta a la experiencia o a la instrucción, en otras palabras, cada persona va construyendo su conocimiento a partir de lo que ya sabe, recibiendo nuevas estrategias y actividades que lo refuerzan y enriquecen.

Para Piaget (1983), citado por Good y Brophy (1996), existen andamiajes que se van desarrollando a medida que la persona va creciendo y experimentando con su ambiente, si los andamiajes base están bien desarrollados, la etapa siguiente podrá desarrollarse satisfactoriamente, al contrario, de no tener buena base, los aprendizajes siguientes podrían verse afectados.

Es así como a través de diversas estrategias se buscó reforzar esos andamiajes que los bailarines ya poseen y así reforzarlos para lograr la construcción de un conocimiento con mayor significado valiéndose cada uno de su capacidad de asimilación y adaptación, procesos que Piaget plantea como claves en el aprendizaje. En el caso de los bailarines, sus esquemas sensorio motores están por lo general muy bien desarrollados y esto permitirá mayor capacidad de adaptación a la hora de poder relacionar el conocimiento nuevo de la música con sus conocimientos dancísticos.

Fundamentos Teóricos de la Música

La palabra Música procede del latín Música, derivada, a su vez, del griego Mousike; esta última tenía su origen en dos significados: uno general que abarcaba todo lo relacionado con la educación del espíritu (colocada bajo la advocación de las nueve Musas o diosas de las artes), que se complementaba con la educación física o gymnastike, y otro específico de arte sonoro, que es el que ha llegado hasta nosotros.

Según la Fundación Educativa Héctor A. García (s/f) la música se define “como el arte que se ocupa del material sonoro y de su distribución en el tiempo”. La música es el área que ha acompañado al ser humano a lo largo de la historia ya que la misma se hace presente en lo que se escucha, como la voz, aplaudir, etc., como también en el silencio absoluto. Dentro de la música existen diversos métodos que son útiles para la enseñanza y mejoramiento de un conocimiento musical u otro aspecto tales como:

El método de Émile-Jacques Dalcroze (1905)

Émile-Jacques Dalcroze, fue un pedagogo y compositor suizo el cual se oponía al aprendizaje mecánico de la música en los niños por lo que ideó una serie de actividades para educar el oído y para desarrollar la percepción del ritmo a través del movimiento, partiendo de los que son innatos.

Dalcroze (1905), citado por Marina, L (2010), sostiene que “la rítmica es una disciplina muscular, el niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier troza musical”. De acuerdo a lo anteriormente mencionado, Dalcroze plantea que el niño puede realizar cualquier movimiento, ya que el mismo se logra manteniendo una disciplina, no se trata de danza o gimnasia, sino que pretende a través del movimiento integrar la capacidad de percibir todos los elementos musicales, lo auditivo, rítmico y la expresión corporal.

Los principios básicos del método es que todo ritmo es movimiento, todo movimiento es material; además de tener necesidad de espacio y tiempo, los movimientos de los niños son físicos e inconscientes, la experiencia física forma la conciencia y la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica. Según Fraisse (1956), el ritmo se define como “la organización temporal de la periodicidad percibida; estructura repetida, idéntica a ella misma.” El ritmo es un

patrón que permite la armonía de cualquier sonido y de movimientos corporales, el cual se evidencia aun en el caminar de una persona.

El método de Dalcroze tiene como características esenciales la improvisación, ejercicios para la orientación espacial y para la coordinación. Este método desarrolla las aptitudes auditivas y motrices, la memoria y la concentración, estimula la creatividad y favorece una integración armónica de las facultades sensoriales, afectivas y mentales de la persona.

Dalcroze trabaja en base a la euritmia que según la Real Academia Española “proviene del latín *eurythmía*, y este del griego *εὐρυθμία*, que significa ritmo armonioso, buena disposición y correspondencia de las diversas partes de una obra de arte. Esta palabra se deriva del ritmo”. Es decir, la euritmia comprende el buen ritmo de algún fenómeno, bien sea sonora o corporal, ya que el ritmo esta presente en cada área del ser humano, de manera intrínseca y externa. Como lo definió el mismo Dalcroze, buen ritmo.

El Método BAPNE

Es un método creado por Javier Romero Naranjo (2008) y tiene como finalidad desarrollar las inteligencias múltiples a través de la didáctica de la percusión corporal. Según Romero (2008), en este método el profesor no emplea los ejercicios de percusión corporal de manera arbitraria, sino que deben ser presentados con una justificación y planteamiento específico para el desarrollo de las Inteligencias Múltiples.

La palabra BAPNE es un acrónimo conformado Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología y gracias al aporte conjunto de todas

estas disciplinas, se focalizan todos los ejercicios en el desarrollo de las Inteligencias Múltiples a través de la didáctica de la percusión corporal.

La secuenciación didáctica de los contenidos en la formación del método BAPNE es muy metódica, por lo que se sistematizan principalmente sobre una base biomecánica y neurológica (mediante la activación de todos los lóbulos cerebrales), cuya finalidad es desarrollar una independencia de las extremidades inferiores frente a las superiores y la verbalización de forma conjunta.

Fundamentos Teóricos de la Danza

Según Megías (2009), la danza es definida como “el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración” (p. 31). De acuerdo a lo que expresa el autor, la danza es la forma de expresar a través de movimientos y líneas corporales emociones y hasta historias adecuándolos a un ritmo o tempo musical, ya que esta da la libertad de engranar con la música para dar un panorama explícito de lo que se quiere expresar.

La danza Nacionalista (1965)

Esta nace de la necesidad de obtener un patrón y una calidad estética que permitan adaptar las danzas populares o folklóricas venezolanas a las exigencias de la escena. Ese género danzario no existía y comenzó a aparecer rudimentariamente a partir de 1950, cuando se crea el movimiento que se llamó Retablo de Maravillas.

Tras un período de evolución ininterrumpido de 15 años, aproximadamente, alcanza sus características predominantes a partir de 1965 cuando Yolanda Moreno

asume la Dirección de Danzas Venezuela, grupo que no era sino el Conjunto de Danzas Tierra Firme, uno de los muchos que tuvo el Retablo, con el nombre cambiado.

Algunas de sus características es que es creativa, ya que requiere la obra de un artista o coreógrafo que incorpore iniciativa, técnica y dominio coreográfico a fin de lograr la exaltación del tema original; es también tecnicada porque utiliza y aplica principios técnicos a más de normas estéticas y conocimientos múltiples y es escénica porque contrario a la danza folklórica propiamente dicha no está supeditada a determinada circunstancia ni los intérpretes sólo están capacitados para bailar determinada danza; y también porque los intérpretes son bailarines, no bailadores, lo cual aparte de otras implicaciones supone una formación integral y técnica.

CAPITULO III

DIMENSIÓN METODOLÓGICA

En este capítulo se desarrolla la metodología que se siguió en la presente investigación. Es así como se describe de manera específica, el tipo, el método y el escenario de investigación para así dar una mayor comprensión del proceso que se llevó a cabo para lograr este estudio.

Naturaleza de la Investigación

En la presente investigación se da mayor importancia a la cualidad, la crítica, de manera que el estudio sea más profundo; esto debe cumplirse, sobre todo si se está trabajando con seres humanos. Según Martínez (2009), la investigación cualitativa “se trata del estudio de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es” (p. s/n). Es así que en esta investigación es necesario utilizar un proceso integral que cuya suma sea mayor a sus partes identificando con claridad el estudio que se desea realizar, para ello se hace referencia al método de investigación.

Método de Investigación

En lo que respecta al método de investigación, este es una Investigación Acción debido a que es necesario inmiscuirse en la realidad que desea cambiarse y luego actuar consecuente a ello tomando en cuenta a los involucrados en la misma. Este tipo de investigación según Martínez (2009):

Realiza simultáneamente la expansión del conocimiento científico y la solución de un problema, mientras aumenta, igualmente, la

competencia de sus respectivos participantes (sujetos coinvestigadores) al ser llevada a cabo en colaboración, en una situación concreta y usando la realimentación de la información en un proceso cíclico. (p. s/n)

De tal manera, este tipo de investigación facilita comprender el fenómeno desde dentro y además actuar en base a ellos con la finalidad de aportar posibles soluciones, analizando cómo es y se manifiesta el objeto de estudio: Efecto del aprendizaje de educación musical en bailarines con bajo desarrollo del oído rítmico a través de los métodos de Dalcroze y Bapne.

Escenario de la Investigación

El contexto el cual rige la investigación se encuentra circunscrito a la realidad que viven las escuelas de danza en relación a la incorporación de la Educación Musical en la enseñanza de la misma, específicamente en la danza nacionalista de la Fundación Experimental Gajillo de Venezuela ubicada en el municipio Los Guayos del Estado Carabobo. La finalidad de la investigación es que a través de la teoría musical los bailarines de dicha agrupación mejoren su desenvolvimiento en escena y su oído rítmico.

Con ello, se busca desarrollar una metodología según la finalidad expuesta anteriormente que pueda ayudar a integrar al profesor de Educación musical y de danza nacionalista y comenzar a impartir una enseñanza que forme de manera integral al bailarín de danza nacionalista, además de captar la atención de dicho profesorado para que identifique las ventajas que ofrece esta integración de cátedras e incursionarlos en este mundo integral de las artes.

Los informantes clave estuvieron conformados por el director de la Fundación Gajillo de Venezuela Daniel Muñoz, la profesora de la cátedra de danzas de dicha

agrupación Rosmary Córdoba y una de las bailarinas que a su vez también pertenece a la cátedra de música de la agrupación llamada Roniexy Yusty.

El motivo por el cual se escogieron dichos informantes es porque ellos están íntimamente relacionados con la problemática de la presente investigación: el director porque es quien puede tomar la decisión o implementar la educación musical como cátedra complementaria necesaria en el aprendizaje del bailarín; la profesora, ya que ella tiene la responsabilidad de enseñar a las bailarinas y puede determinar que otras áreas necesita como apoyo para que las bailarinas respondan positivamente a sus exigencias; la bailarina, ya que ella puede hacer la comparación entre las dos cátedras y así desarrollar su desenvolvimiento en escena.

Instrumentos para la recolección de la Información

Entrevistas: Básicamente es una conversación que un investigador mantiene con una persona y que está basada en una serie de preguntas o afirmaciones que plantea el entrevistador y sobre las que la persona entrevistada da su respuesta o su opinión. La entrevista fue realizada a través de grabación a modo de conversación.

Diarios de campo: es un instrumento utilizado por los investigadores para registrar aquellos hechos que son susceptibles de ser interpretados. En este sentido, el diario de campo es una herramienta que permite sistematizar las experiencias para luego analizar los resultados.

Guión de las entrevistas

Para la elaboración del guión de la entrevista realizada a los informantes claves se realizó, en primer lugar, un auto reportaje del autor de la presente investigación de las cuales surgieron las siguientes: la música como aprendizaje complementario,

importancia de la música para el bailarín beneficios de la educación musical en los bailarines, sinergia entre la educación musical y la danza.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTE Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL



Plan de acción

Prof. Tutor: Olson Aramburu

Realizado por:

Anais Franco

C.I.: 20.512.383

Sector Bárbula

SESIÓN 1
12-04-2014

ACTIVIDAD DE INICIO	ACTIVIDAD DE DESARROLLO			INTEGRACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	RECURSOS
MOTIVACIÓN	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES	CIERRE	
<p>El encuentro iniciará con la respectiva bienvenida a los bailarines luego se les presentará la temática a desarrollar durante la sesión. Seguidamente se realizará una dinámica llamada “Caramelo-Camarón”</p>	<p>-Método Dalcroze. -Improvisación -Expresión -Coordinación</p>	<p>-Se dispersarán a los estudiantes por todo el salón, para realizar la técnica de “La Cocina” de manera improvisada. -Se reunirán en grupo donde se realizarán una coreografía con la misma técnica de manera coordinada.</p>	<p>-Adaptación de los movimientos naturales de acuerdo al ritmo de una canción infantil. -Valoración del trabajo grupal y la coordinación. -Identificación del ritmo en una canción infantil</p>	<p>Se concluirá el encuentro realizando una retroalimentación para verificar lo aprendido; luego se le aplicará para finalizar una técnica de respiración y relajación.</p>	<p>Materiales: Salón</p> <p>Humanos: Facilitadores Bailarines</p> <hr/> <p style="text-align: center;">EVALUACION</p> <p style="text-align: center;">Formativa</p>

SESIÓN 2
26-04-2014

ACTIVIDAD DE INICIO	ACTIVIDAD DE DESARROLLO			INTEGRACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	RECURSOS
MOTIVACIÓN	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES	CIERRE	
<p>El encuentro iniciará con la respectiva bienvenida a los bailarines y la presentación de la temática. Seguidamente se realizará una dinámica llamada “Yo caminando voy derecho”</p>	<p>-Método de Dalcroze</p> <p>-Dominio espacial</p> <p>-Conciencia rítmica</p> <p>-Canon musical</p>	<p>-Se organizaran a los bailarines en un círculo Y se rotará en sentido horario y marchando al pulso que indique el facilitador “a la voz de hop”</p> <p>-Se formará una fila para cantar “Una Vez” con movimientos corporales</p> <p>-Se realizará un canon con movimientos corporales cantando “Una Vez”</p>	<p>-Reconocimiento del espacio propio.</p> <p>-Reconocimiento del espacio común.</p> <p>-Reconocimiento del pulso natural</p> <p>-Conciencia Rítmica</p>	<p>Se concluirá el encuentro realizando una retroalimentación para verificar lo aprendido.</p>	<p>Materiales: Salón</p> <p>Humanos: Facilitadores Bailarines</p> <hr/> <p>EVALUACION</p> <p>Formativa</p>

SESIÓN 3

10-05-2014

ACTIVIDAD DE INICIO	ACTIVIDAD DE DESARROLLO			INTEGRACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	RECURSOS
MOTIVACIÓN	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES	CIERRE	
<p>El encuentro iniciará con la respectiva bienvenida a los Bailarines, y la presentación de la temática. Seguidamente se realizará una técnica llamada “percusión corporal”</p>	<p>-Método BAPNE</p> <p>-Inteligencias múltiples</p> <p>-Poliritmia</p> <p>-Comunicación corporal</p>	<p>-Dividir el grupo en 2 subgrupos de igual número de personas.</p> <p>-Realizar 2 círculos, uno dentro del otro, donde estén cara a cara</p> <p>-Realizar la técnica del “Kokoleoko”</p>	<p>-Interioriza cada uno de los rasgos trabajados durante las sesiones anteriores y la actual.</p> <p>-Toma conciencia del ritmo de acuerdo a sus variaciones</p> <p>-Mantiene el pulso a través de la percusión</p>	<p>Se concluirá el encuentro realizando una retroalimentación para verificar lo aprendido; luego se le aplicará para finalizar una técnica de respiración y relajación.</p>	<p>Materiales: Salón</p> <p>Humanos: Facilitadores Bailarines</p> <hr/> <p>EVALUACION Formativa</p>

SESIÓN 4
17-05-2014

ACTIVIDAD DE INICIO	ACTIVIDAD DE DESARROLLO			INTEGRACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	RECURSOS
MOTIVACIÓN	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES	CIERRE	
<p>El encuentro iniciará con la respectiva bienvenida a los Bailarines, y la presentación de la temática. Seguidamente se realizará una técnica de percusión corporal</p>	<p>-Figuras rítmicas musicales. -Método BAPNE -Características</p>	<p>-Clase expositiva sobre las figuras rítmicas -Dividir el grupo en 2 subgrupos de igual número de personas. -Realizar una improvisación con percusión corporal -Realizar zapateos formando una armonía</p>	<p>-Coordina sus movimientos corporales con el ritmo. -Distingue la duración de cada figura musical -Acopla los sonidos percutivos de su cuerpo con el resto de los participantes -Armoniza los zapateos para lograr un sonido uniforme</p>	<p>Se concluirá el encuentro realizando una retroalimentación para verificar lo aprendido; luego se le aplicará para finalizar la técnica del “rap percutivo”</p>	<p>Materiales: Salón</p> <p>Humanos: Facilitadores Bailarines</p>
					<p>EVALUACION</p> <p>Formativa</p>

CAPITULO IV

PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Categorización de las Entrevista

A continuación se presenta la triangulación de las entrevistas realizadas a personas íntimamente vinculadas con la investigación, las cuáles fueron el profesor Daniel Muñoz, director de la Fundación Gajillo de Venezuela, Rosmary Córdoba profesora de danza de la Fundación Gajillo de Venezuela y Roniexy Yusty, bailarina de la misma agrupación, a quienes se les realizaron algunas preguntas claves para llegar a establecer conclusiones que aportaron una visión panorámica sobre el tema desarrollado durante esta investigación.

Según Arias (2000), la triangulación no es un término que se aplica a la etnografía cuando el método de investigación incluye el uso de entrevistas semi-estructuradas, algunos niveles de observación participante, el uso de grabaciones y la administración de cuestionario (s/p). Es la combinación de tales técnicas lo que constituye la etnografía. Lo que el autor hace referencia es que no es el caso de mezclar lo cualitativo y cuantitativo, sino el uso de estrategias apropiadas para mantener la validez de cada método (s/p).

Nro. De línea	Roniexy Yusty	Daniel Muñoz	Rosmary Córdoba	Categorías
1 2 3 4 5 6 7 8 9	Pienso que un bailarín para que tenga una preparación completa debe aprender de música porque ayuda a lo que es la coordinación, a llevar los tiempos y que memorizaría con mas facilidad los pasos y hacerlos en el tiempo de la música.	Seria importante que un bailarín maneje esquemas rítmicos. Si el bailarín estudia algún instrumento musical es mas fácil que descifre matemáticamente y musicalmente los pasos y su adecuación serán con mayor desenvolvimiento.	Pienso que un bailarín debe aprender diferentes áreas que lo complementen como el teatro, canto, la música y la ejecución de algún instrumento para que se relacionen con el baile y los tiempos musicales.	La música como aprendizaje complementario
10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20	La educación musical aportaría al bailarín el aprendizaje de los tiempos musicales y de relacionar la música con la danza ya que esas dos áreas van en conjunto, la música depende de la danza y la danza de la música en este caso.	Indiscutiblemente el beneficio de una cátedra musical en un bailarín es determinante porque todos los movimientos, el desarrollo del oído rítmico y hasta del oído melódico, porque el combinar estas cosas el bailarín tendrá una mayor profundidad de conocimiento para la fluidez en su forma de baile, por lo tanto es importante que el bailarín maneje conceptos de la educación musical.	Es importante la música porque eso les ayudaría a entender la música a saber llevar cuentas y al momento de montar una coreografía seria muy útil	
21 22 23 24 25 26 27	La música mejoraría el trabajo grupal, y hace al bailarín más integral, perfecciona su técnica a la hora de bailar, ya que se coordinarían con la música los pasos de danza y la	Una de las cosas que nosotros hacemos en fundación gajillo es hacer espectáculo unido entre los músicos y las danzas, esto conlleva a un trabajo más	Beneficiaria mucho al bailarín dándole mayor seguridad al bailar, sobre todo si se presenta la oportunidad de hacerlo con música en vivo, ya que comprenderían como contar los tiempos y cada compás. Entonces la educación musical seria muy funcional en los bailarines. No solo aquí en la fundación	Beneficios de la educación musical en los bailarines

28	técnica en cuanto a la postura	hermoso y de engranaje, en	gajillo sino en cada agrupación	Sinergia entre la educación musical y la danza
29	corporal seria más	cuanto a la enseñanza musical	debería existir el engranaje de	
30	desarrollada. Pienso que	existe el hecho de impartir las	un docente de educación	
31	dentro del pemsun de danza	variantes y géneros dentro del	musical y un docente de danza	
32	deben estar integrados	folklore, para que su desarrollo	ya que de esta manera se	
33	conceptos musicales como ya	sea más viable.	estaría formando a un bailarín	
34	lo he dicho, la música es		completo, un bailarín que	
35	parte importante en la danza.	El docente de danza debe impartir	conoce de música es reflejado	
36		esos conceptos musicales. Los	en su ejecución en escena y es	
37		niños desde que entran en la	un buen prospecto para ser un	
38		fundación esto debe ser impartido	excelente coreógrafo.	
39		por la profesora de danza		
40		enseñando acerca de lo que baila,		
41		si es folklore o es algo popular, y		
42		un profesor de danza debe		
43		conocer de música y un profesor		
		de música debe conocer de danza.		

Triangulación de la entrevista

Categoría	Sub-categorías	N° L	Roniexy Yusty	N° L	Daniel Muñoz	N° L	Rosmary Córdoba
La música como aprendizaje complementario	-Canto -Teatro -Música	1	...Un bailarín para que tenga una preparación completa debe aprender de música	1	Sería importante que un bailarín maneje esquemas rítmicos. Si el bailarín estudia algún instrumento musical es mas fácil que descifre matemáticamente y musicalmente los pasos y su adecuación serán con mayor desenvolvimiento.	1	...Un bailarín debe aprender diferentes áreas que lo complementen como el teatro, canto, la música y la ejecución de algún instrumento
		2		2		2	
		3		3		3	
		4		4		4	
Importancia de la música para el bailarín	-Conciencia musical	5	...llevar los tiempos y que memorizaría con mas facilidad los pasos y hacerlos en el tiempo de la música.	4	...Que descifre matemáticamente y musicalmente los pasos y su adecuación serán con mayor desenvolvimiento.	11	...eso les ayudaría a entender la música a saber llevar cuentas y al momento de montar una coreografía seria muy útil
		6		5		12	
		7		6		13	
		8		7		14	
		9				21	
Beneficios de la educación musical en los bailarines	-Fluidez y seguridad en escena -Desarrollo del oído rítmico y melódico -Perfección	4	...ayuda a lo que es la coordinación, a llevar los tiempos	12	...el desarrollo del oído rítmico y hasta del oído melódico, porque el combinar estas cosas el bailarín tendrá una mayor profundidad de conocimiento para la fluidez en su forma de baile	17	...dándole mayor seguridad al bailar, sobre todo si se presenta la oportunidad de hacerlo con música en vivo, ya que comprenderían como contar los tiempos y cada compás.
		5		13		18	
		6		14		19	
		21	16	20			
		22	17	21			
		23	18	22			
	23	...perfecciona su					

	de la técnica de bailar - Coordinación	24 25 26 27 28 29	técnica a la hora de bailar, ya que se coordinarían con la música los pasos de danza y la técnica en cuanto a la postura corporal sería más desarrollada.				
Sinergia entre la educación musical y la danza	-Variables y géneros musicales en la danza -La educación musical como base en la danza	17 18 19 31 32 33 34 35	...la música depende de la danza y la danza de la música en este caso. ...dentro del pemsun de danza deben estar integrados conceptos musicales como ya lo he dicho, la música es parte importante en la danza.	28 29 30 31 32 41 42 43	...a la enseñanza musical existe el hecho de impartir las variantes y géneros dentro del folklore, para que su desarrollo sea más viable. ...un profesor de danza debe conocer de música y un profesor de música debe conocer de danza.	29 30 31 32 33 34 35 36 37 38	...debería existir el engranaje de un docente de educación musical y un docente de danza ya que de esta manera se estaría formando a un bailarín completo, un bailarín que conoce de música es reflejado en su ejecución en escena y es un buen prospecto para ser un excelente coreógrafo.

Análisis de la triangulación de la entrevista

Una vez obtenida la información, mediante la aplicación de la entrevista y las respuestas emitidas por los sujetos que conformaron la muestra en estudio, se procedió a la triangulación y análisis, para ello se presentan a través de cuadros donde se aprecian las categorías y subcategorías arrojadas de las entrevistas realizadas, esto permitió la interpretación confiable de los resultados ya que fue obtenida de sujetos directos relacionados con la presente investigación.

Al tratarse esta de una investigación acción de tipo cualitativa, se ha resuelto utilizar el análisis a través de la triangulación, lo cual permite una mejor visualización y objetividad en la interpretación de los datos de la entrevista. Al triangular la entrevista se pudo observar entre los sujetos, que asumen la relevancia que tiene la educación musical para la formación integral de los bailarines, ya que ambas cátedras se complementan entre si y esto trae beneficios en su desenvolvimiento como mejorar el oído rítmico, la coordinación motriz, fluidez y mejor técnica de ejecución.

Ahora bien, a continuación se presenta el plan de acción, el cual a través de los resultados plasmados en registros descriptivos y su respectivo análisis se verificará la efectividad de la enseñanza de la educación musical dentro de la danza y que los beneficios mencionados anteriormente por los sujetos entrevistados se ven evidenciados a lo largo de cada encuentro.

Descripción del encuentro

Fecha: 12-04-2014

Hora: 9:30am

Nº de participantes: 6

En este primer encuentro se inició con las actividades previamente planificadas de acuerdo a las debilidades identificadas y descritas en la presente investigación. Antes de comenzar a aplicar las estrategias se les explicó de forma breve a las bailarinas que trataba esa actividad, sin indicarles el objetivo para así poder obtener un resultado fidedigno.

Se inició el encuentro con la actividad caramelo-camarón, esto con la finalidad de crear confianza en las bailarinas y a su vez trabajar la disociación entre los movimientos y la voz; al culminar esta actividad inicial se les indicó que se formaran en 2 grupos de igual número de personas, es decir, cada grupo integrado por 3 personas. Luego de conformar los grupos se les indicó las instrucciones de la siguiente actividad, la cual era cantar una canción infantil ejecutando los movimientos que indica la canción.

Después de cantar la canción infantil en su forma original, se les pidió que elaboraran una coreografía con elementos de la escena, incluyendo saltos, esto con la finalidad de estimular la creatividad, la coordinación grupal y la fuerza a la hora de realizar los movimientos. A continuación, hicieron la misma coreografía creada al ritmo de la canción, pero en esta ocasión incluyendo diferentes estados emocionales, como la tristeza, el llanto, la felicidad, etc., esto para poder estimular la expresividad a la hora de interpretar una coreografía y transmitir a través del cuerpo y la expresión facial.

Logros, alcances y limitaciones

Al comenzar con las actividades se pudo notar en algunas de las bailarinas, en dos de ellas específicamente, que estaban retraídas, esto pudiera haber sido ocasionado porque ellas son las más pequeñas y nuevas del grupo de danzas actualmente de la Fundación Gajillo de Venezuela, sin embargo a pesar de esto ellas

realizaron las actividades hasta el final, se observó dificultades rítmicas en el grupo en general pero en las dos bailarinas ya mencionadas fue mas notorio.

Durante el desarrollo del encuentro se observaron diversas debilidades que se hace necesario reforzar en los próximos encuentros como es la coordinación, el oído rítmico, y la coordinación motriz, esto fue evidenciado en la actividad de desarrollo principalmente. La estrategia que en este encuentro no funcionó fue el hecho de cantar una canción infantil, por lo que para los encuentros posteriores se realizaran con canciones que sean nuevas y atractivas para ellas.

Fue satisfactorio dentro de las estrategias fue el trabajo en equipo, ya que ellas buscaban de manera conciente coordinarse con las demás bailarinas y tomar conciencia del ritmo y de la importancia de mantener la unificación del grupo a través de los movimientos, por lo que los trabajos grupales se seguirán implementando en los siguientes encuentros.

Descripción del encuentro

Fecha: 19-04-2014

Hora: 10:00am

Nº de participantes: 7

En este segundo encuentro se comenzó realizando una actividad para la coordinación vocal y corporal a través de la marcha. Esta actividad fue sencilla para no crear tensión en las bailarinas y que pudieran sentirse en confianza. Al culminar la actividad se procedió a preguntarles si conocían lo que era un canon, que se imaginaban al oír esa palabra, algunas contestaron que no sabían, otras que les parecía una marca de nevera y 2 de ellas dijeron que era un concepto musical.

Al terminar de escuchar sus opiniones se les indicó el significado de un canon, cuyo concepto asimilaron con facilidad. A continuación se les pidió que formaran una fila al fondo del salón y a través del método de Dalcroze iban desplazándose hasta el otro extremo del salón cambiando el acento en los pasos que daban, esto se hacía realizando algún movimiento en otra área del cuerpo.

Seguidamente, al tener asimilado ese movimiento, se les dio instrucciones acerca de la canción que debían cantar mientras se desplazaban, en primer lugar lo hicieron todas juntas, y que fueran coordinadas y que al llegar al otro extremo del salón lo hicieran al mismo tiempo y no que llegaran unas primero que otras. Luego de realizar este ejercicio se procedió a realizar el canon, el grupo se subdividió en 3 subgrupos dos de ellos de 2 personas y el último de 3 personas, ahora en este caso debían trabajar, la coordinación motriz, coordinación grupal, concentración, ritmo y oído.

Esa actividad tuvo una duración de aproximadamente 20 minutos, esto sirvió para verificar cuanta efectividad pudo tener la actividad en las bailarinas ya que se trabajaban diversas áreas importantes que un bailarín debe desarrollar.

Logros, alcances y limitaciones

La actividad de inicio que perteneció a este encuentro fue receptiva por parte de las bailarinas las cuales se observó que se sintieron confiadas, debido a la actitud que tenían al realizar la actividad. Cada una se integró más que en el encuentro anterior, sin embargo, todavía se retraían. Luego de la actividad de inicio se comenzó con la actividad con el método de Dalcroze, esta como antesala al canon, aquí se observó que hay dificultad rítmica y de coordinación por parte de 4 bailarinas, a medida que se iba repitiendo lo asimilaban pero con mayor dificultad respecto al resto de las bailarinas.

Después de asimilar de manera satisfactoria esa actividad se comenzó con el canon el cual tuvo mayor dificultad en forma general, sin embargo se pudieron acoplar, en esta actividad aun aquellas bailarinas con dificultad rítmica lo reflejaron, y la coordinación se perdía, pero a través de las repeticiones pudieron lograr mejor coordinación y acoplarse al ritmo de la canción.

Al culminar con la actividad se realizó la respectiva retroalimentación para verificar lo aprendido y su experiencia durante el encuentro, cada una pudo dar sus opiniones, sin embargo lo marcado en sus opiniones fue la relación que hicieron de las actividades con las coreografías y los pasos de danza, reconocieron que se trabajó la concentración y la coordinación y pudieron notar las debilidades que tenían, esto ocurrió en 5 bailarinas, las otras 2 solo apoyaban la opinión de sus compañeras. Así culminó este encuentro.

Descripción del encuentro

Fecha: 10-05-2014

Hora: 9:45am

Nº de participantes: 7

En este tercer encuentro las bailarinas se encontraban a la expectativa de las actividades que realizarían el día de hoy, cada una se mostró atenta y colaboradora al momento de iniciar con las actividades. Se inició con una actividad de percusión corporal esto con la finalidad de romper tensiones y de prepararlas para la actividad de desarrollo del encuentro. Cada una realizó la percusión corporal, esto era paradas formando un círculo y se desplazaba el círculo en sentido horario al pulso que indicaba el facilitador, la dificultad aumentaba cuando se les indicaba que tenían que cerrar más y más el círculo y con los movimientos no debían tocarse.

Culminada la actividad de inicio se les indicó ubicarse en dos círculos, uno dentro y el otro fuera estando frente a frente cada una, se les explicó la técnica del “Kokoleoko” de cómo eran los movimientos y la letra de la canción. Luego de haber aprendido la técnica comenzaron a realizarla, dicha actividad tenía como finalidad reforzar el trabajo grupal, la coordinación y el ritmo. Cada una pudo hacer la actividad hasta el final, se mostraron motivadas al momento de hacerlo, cuyo factor fue clave para el buen desenvolvimiento de las bailarinas y poder observar buenos resultados.

Al culminar la actividad también se realizó una retroalimentación lo cual permitió evaluar la efectividad de las actividades a través de las bailarinas quienes aportaron sus opiniones y se sintieron satisfechas con lo que han aprendido y logrado.

Logros, alcances y limitaciones

En este tercer encuentro hubo avances significativos en las bailarinas, en cuanto al ritmo, la coordinación y la concentración, ya que con las actividades planteadas se pudo ver evidenciado como ellas a través del oído y los movimientos se adaptaban para así lograr un mejor desempeño y que esto pueda repercutir en las ejecuciones coreográficas dentro de la fundación.

En este encuentro, las bailarinas que habían estado retraídas y con mayores dificultades rítmicas, se pudieron acoplar y coordinar con sus compañeras y su dominio rítmico y corporal había mejorado de manera considerable, aunque aun se tiene que trabajar esas áreas con mayor profundidad. De acuerdo con los resultados de este encuentro se hace necesario trabajar el ritmo y el oído a través de lo que ellas conocen y manejan que son los zapateos, esto para que puedan tener conciencia de lo que están haciendo a la hora de zapatear y que puedan coordinarse con la música

Descripción del encuentro

Fecha: 17-05-2014

Hora: 9:30am

Nº de participantes: 9

En este último encuentro se comenzó realizando un rap percutido con improvisación, esto con la finalidad de empezar a trabajar el ritmo de una manera lúdica y de integrar a las bailarinas a la actividad. Con esta técnica las bailarinas tuvieron dificultad con el ritmo al principio sin embargo cada una se acoplo a lo que se quería lograr.

Al culminar esa actividad se les pidió que se sentaran frente a la pizarra del salón y se colocaran los zapatos de tacón. En este momento del encuentro se comenzó una clase expositiva breve acerca de las figuras de nota y sus respectivas duraciones hablando en un compás de 4/4. luego de haber explicado el tema se realizo un ejercicio tarareando cada figura de nota marcando el pulso. Seguidamente se les indico colocarse de pie en forma de bloque para realizar esas figuras de nota con los pies, para comenzar a incorporarse al zapateo.

A continuación se dividieron en dos grupos con igual numero de personas, y se les indicó que debían realizar una armonía con los zapateos que ellas ya conocen de la danza nacionalista, cada integrante del equipo debía realizar un zapateo distinto, y que al sonar todos al mismo tiempo pueda haber armonía entre ellos sin perder el pulso, esto con la finalidad de trabajar el ritmo, la coordinación y la concentración.

Los zapateos que realizaron entre los dos grupos fueron: caballito simple, campana simple, toque de punta tacón, desplantes simples y zapateo corrío. Al culminar la actividad se terminó la sesión con la misma actividad de inicio y con sus

testimonios de los aprendidos y logrado a lo largo de los encuentros y la importancia de la educación musical dentro de la música.

Logros, alcances y limitaciones

Ya en este último encuentro los resultados se pudieron ver reflejados de manera satisfactoria respecto a los objetivos planteados para cada encuentro, las bailarinas que antes se mencionaban porque permanecían retraídas en los encuentros y sus debilidades eran más marcadas, en este último encuentro pudieron estar a nivel de las otras bailarinas y acoplarse rítmicamente en los zapateos. También se pudo notar que la teoría musical, como en este caso las figuras de nota, crea mayor conciencia a la hora de realizar los pasos ya que rítmicamente existe mayor dominio.

Sin embargo se deben ampliar las estrategias de acuerdo a las necesidades del grupo de danzas, y se debe seguir trabajando para lograr mayores resultados y que puedan afianzarse en las bailarinas y se vea reflejado en su performance.

Conclusiones del Plan de Acción

A lo largo de los encuentros realizados en el grupo de danzas de la Fundación Gajillo de Venezuela se pudo evidenciar como la educación musical aporta beneficios en el desempeño del bailarín, esto enfocándolo desde el punto de vista rítmico y de coordinación, ya que son pilares fundamentales dentro del desarrollo de los mismos. Las distintas estrategias empleadas en las sesiones fueron adaptadas de acuerdo a las necesidades del grupo y a las debilidades detectadas, no se trata de repetir las estrategias como un manual, sino reprogramándolas de acuerdo a los bailarines con los cuales se está trabajando.

Por ello es que esta investigación esta enfocada a la incorporación de la educación teórica-práctica musical a través de los diferentes sistemas de enseñanza de la música, para que así a través del movimiento, la voz y la concentración sean estimuladas diversas áreas deficientes en los bailarines para que su performance sea mejorado significativamente.

De acuerdo con los resultados del análisis de la entrevista realizada, a través de este plan de acción y las diferentes estrategias empleadas se pudo evidenciar como la educación musical a través de los sistemas de enseñanza de la música y la teoría produce una conciencia musical adaptándolo a los movimientos en las coreografías otorgando mejor coordinación y oído rítmico.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

A través de esta investigación se logró identificar las debilidades de los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela respecto a su desenvolvimiento escénico por medio de la observación, las cuales fueron la falta de coordinación grupal y motriz y el oído rítmico lo que conllevó a diseñar un plan de acción para las bailarinas que garantizara el desarrollo del oído rítmico y el mejoramiento de su performance utilizando los métodos de Dalcroze y Bapne, ya que se hace pertinente optimizar aquellas debilidades que acarrearán en el desenvolviendo en escena de las bailarinas.

Al diseñar las diversas estrategias se procedió a aplicar el plan de acción dirigido a los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela para el desarrollo del oído rítmico y el mejoramiento de su performance, esto tuvo como duración al menos 1 mes, de los cuales se dividió en cuatro sesiones, cada una contenía estrategias de acuerdo a las debilidades detectadas, en cada encuentro se lograron avances significativos en el ritmo y la coordinación, sin embargo, en algunas bailarinas era más difícil lograr acoplarse. Con este plan se determinó cuán efectivo son las estrategias y que debe mejorarse en los encuentros futuros, esto con la finalidad de obtener mejores resultados.

Por último el objetivo de esta investigación era reflexionar acerca de los resultados obtenidos en la ejecución del plan de acción dirigido a los bailarines pertenecientes al grupo de Danzas Experimental Gajillo de Venezuela para el desarrollo y mejoramiento de su performance. Al analizar los resultados obtenidos fue puesto en evidencia la efectividad de la educación musical en bailarines de danza

nacionalista, ya que esto trajo como consecuencia mayor dominio rítmico y mayor coordinación entre el grupo y en su motricidad.

También, otro de los resultados positivos fue la asociación entre las actividades de los sistemas de enseñanza de la música a los pasos y coreografías que ya tenían establecidas. Asociaron cada actividad con la coreografía aniversario de la fundación y así lograron acoplarse y coordinarse de manera satisfactoria.

Ahora bien, ya evidenciada la efectividad de la enseñanza teórica-práctica musical en bailarines de danza nacionalista, la presente investigación demuestra que tiene relevancia la sinergia de ambas cátedras para el desarrollo integral de los bailarines ya que otorga beneficios en su performance mejorando su calidad de interpretación coreográfica.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda a los docentes de la cátedra musical planificar estrategias de acuerdo a las necesidades y debilidades de los bailarines para obtener resultados significativos.
- Es pertinente que el docente de danza sea instruido en el área musical para que refuerce la relación entre la danza y la música en los bailarines a la hora de ejecutar los movimientos.
- Es preciso incluir otros métodos de sistema de enseñanza de la música para ampliar el repertorio de estrategias y garantizar mayores beneficios en el bailarín.
- Es recomendable aplicar la enseñanza musical en otros géneros dancísticos para contrastar los beneficios que puede otorgar en ello.

REFERENCIAS DE LA INVESTIGACIÓN

Bibliográficas

Gardner (1983) *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. PAIDOS
IBERICA. Barcelona España

Good y Brophy (1997). *Psicología Educativa Contemporánea*. Mc. Graw Hill. 5ta.
Edición. México, D.F.

Huxley, A (1932) *A note on dogma*, Chatto & Windus, Londres, Inglaterra.

Palella y Martins (2006). *Metodología de la investigación cuantitativa*. FEDUPEL.
2da edición. Caracas Venezuela.

Electrónicas

Arana, J. (2009) *Educación musical*
[Documento en línea] Disponible en:
<http://www.monografias.com/trabajos81/educacion-musical/educacion-musical.shtml>
[Consulta: 2013, Octubre 21]

Arias (2000) [Pagina Web en línea] Disponible:
<http://www.publicaciones.urbe.edu/index.php/REDHECS/article/viewArticle/620/1578>
[Consulta: 2014, Mayo 25]

Barreiro, J. (s.f.) *Educación y Concienciación*
[Documento en línea] Disponible en:
<http://laespiral.momoescuela.org/wp-content/uploads/2014/01/Educ-pract-libertad.pdf>
[Consulta: 2013, Octubre 21]

Cuellar (1996) *La enseñanza de la danza. Principios didácticos y orientaciones*

metodológicas para su aplicación. [Documento en línea] Disponible en: <http://mcuellar.webs.ull.es/revistas/10-EIPatio.PDF>
[Consulta: 2013, Noviembre 01]

Dalcroze (1905) [Pagina Web en línea] Disponible:
<http://www.scholarum.es/es/contenidos/primaria/la-importancia-de-la-educacion-musical>
[Consulta: 2013, Octubre 21]

Fundación Educativa Héctor A. García (s.f) [Página Web en línea] Disponible:
http://www.proyectosalohogar.com/Enciclopedia/NE_Musica2.htm
[Consulta: 2013, Abril 20]

Herrero J. (2011). [Pagina Web en línea] Disponible:
<http://psicodidact.blogspot.com/2011/09/kant-pedagogo-pensar-en-educar-y-educar.html> [Consulta: 2013, Octubre 21]

Marina, L. (2010) (s.f) [Página Web en línea] Disponible:
<http://didacticadelarteylefolclore luzmarina.blogspot.com/>
[Consulta: 2013, Abril 20]

Martínez, M. (2009) [Página Web en línea] Disponible:
<http://prof.usb.ve/miguelm/Investigacion%20educativa%20y%20produc%20cient%20doc.html>
[Consulta: 2013, Abril 20]

Megias, I. (2009) *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza* [Documento en línea] Disponible en: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/23326/Megias.pdf?sequence=1>
[Consulta: 2013, Noviembre 01]

Nicolás (2009) [Pagina Web en línea] Disponible:
<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/10046/3/VicenteNicolas.pdf.txt>
[Consulta: 2014, Mayo 21]

Reyes (2007) *Música y danza: dos dominios en conjunción rítmica desde el ALEA* [Documento en línea] Disponible en:
<http://www.tesis.uchile.cl/handle/2250/101414>
[Consulta: 2014, Febrero 02]

Romero, J. (2008) [Página Web en línea] Disponible: <http://www.percusion-corporal.com/es/metodo-bapne/que-es-el-metodo-bapne>
[Consulta: 2013, Abril 20]

Scribd (s.f.). [Pagina Web en línea] Disponible:
<http://es.scribd.com/doc/58932970/El-concepto-de-Educacion-en-Kant>
[Consulta: 2013, Abril 20]

Sustaeta, I. (2006) *La Rítmica Jaques-Dalcroze Metodologías Musicales*
[Documento en línea] Disponible en:
cerezo.pntic.mec.es/jarran8/webpersonal/Docs/.../Dalcroze-2.doc

Wikiquote (s.f.). [Pagina Web en línea] Disponible:
http://es.wikiquote.org/wiki/Aldous_Huxley
[Consulta: 2013, Octubre 21]