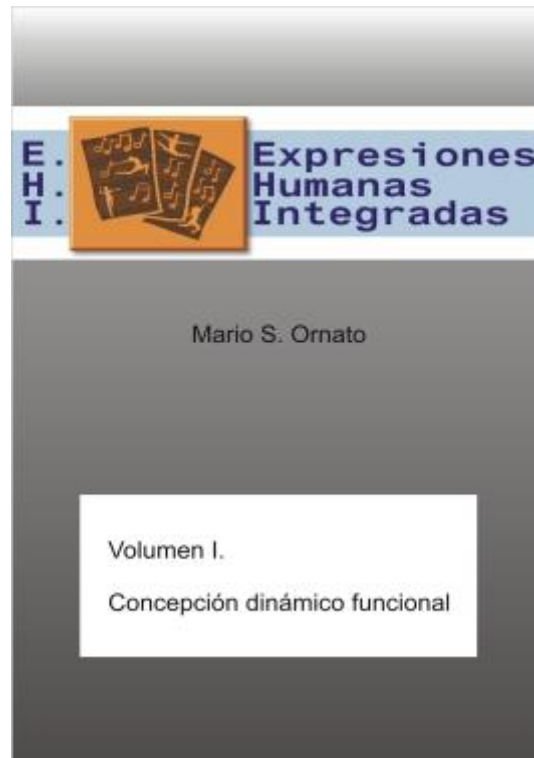


EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS (Concepción – Factores – Acción formativa).



EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS.

VOLUMEN I

CONCEPCION DINAMICO FUNCIONAL.

PROLOGO.

Las actividades corpóreas destinadas a desarrollar en armonía los componentes estructurales, dado el rígido enfoque pragmático de realización adolecen de la posibilidad de transformarse en instrumentos orientados a intervenir en la producción concreta de expresiones de la vida interior.

Los movimientos corporales organizados en disciplinas de educación física de diversas concepciones (si bien se desinteresan totalmente) cuentan con notables posibilidades de producir expresiones mixtas “espirituales y materiales”.

Sus naturales condiciones de intervenir generando “modos de exteriorizar” asociados, (como se verá en el transcurso del material argumental), proponen la posibilidad de enriquecer el caudal de manifestaciones expresivas humanas.

Generalmente cuando se habla de cuerpo no se habla de espíritu, y cuando se habla de espíritu no se habla de cuerpo.

El desarrollo de disciplinas dedicadas exclusivamente al cuerpo o al espíritu han colocado a estas vertientes humanas casi en situación antagónica.

Desde el punto de vista expresivo y del “modo de exteriorizar” uno y el otro en realidad son complementarios y asociándose adquieren su real dimensión y significación.

Por otra parte, bajo el aspecto expresivo el cuerpo no significa solo cultura corporal, así como la interioridad no significa exclusivamente inteligencia y raciocinio.

Cuerpo significa medio propio de expresión y espíritu centro generador de la expresión de la vida interior o de las energías vitales (animan el ser humano), de sus actitudes instintivas, intuitivas, sensoriales, afectivas.

Bajo el aspecto expresivo, cuerpo y espíritu se enriquecen mutuamente en las formas más espontáneas de sus manifestaciones.

Este tipo de relación en nada se relacionan con sofisticados métodos de preparación atlética, ni con incisivos mecanismos de desarrollo mental o intelectual.

Ambos recrean condiciones naturales de colocar en situación de exteriorizarse plenamente.

El “ritmo musical” propiamente dicho rico de todos sus atributos parece constituir el vehículo desencadenante más apropiado para colocar a ese módulo complementario (expresiones interiores) en condiciones de ser ejercitado.

El estrecho ligamen del “ritmo musical” con la expresividad de los movimientos corporales y con los propios atributos estimulantes la manifestación de las energías vitales, lo hace el factor más indicado para ser utilizado como detonante de formas de denominar “Expresiones Humanas Integradas”.

Las particulares repercusiones de la triada “Movimiento corpóreo - Ritmo musical - Interioridad creativa”, demuestra como una combinación de factores puestos en las condiciones necesarias para un desarrollo conjunto, generan una vertiente de expresión de insospechada consecuencia en cuanto a los múltiples aspectos, cualidades y propiedades ofrecidas por sus características.

Respecto a las expresiones humanas se entiende serán tanto más ricas cuanto más auténticas serán sus manifestaciones.

Si secundariamente (y solo en tal condición) resultan estéticas, armoniosas y de estilo depurado, tanto mejor.

En función de los argumentos y fundamentos propuestos a continuación, se presentan conceptualmente las razones lógicas avalantes la posibilidad de estas dinámicas de ocupar un lugar dentro del grupo de materias componentes el diversificado espectro del medio interesado.

ARGUMENTOS INTRODUCTIVOS.

Estas líneas constituyen un preámbulo obligado porque justifica la necesidad de este trabajo de asumir posiciones conceptuales en materia, aun cuando no se encuentre directamente involucrado en el ámbito de las disciplinas interesadas (Gimnasias, Danzas, Música, Ritmo musical).

Probablemente el no pertenecer al engranaje profesional de las mismas ha permitido mantener una cierta distancia, mas allá de quienes difícilmente están en condiciones de re-dimensionarse sumergidos en la vorágine de la propia proyección de las materias pertinentes.

El análisis centrado sobre las manifestaciones expresivas induce a pensar en las actividades interesadas (observadas desde el punto de vista "recreativo" y formativo), como instrumentos estimulados de una creciente demanda de proyectos e investidas de una onda de perfecciones, exhibicionismo y personalismo al punto de hacerles relegar y perder el verdadero sentido de sus reales significados de realización.

La consecuencia de este mensaje destinado a los jóvenes, mira a la sobre-vivencia y desarrollo de las mas genuinas expresiones conjuntas físico, espirituales, musicales y el mejor modo de concretar-lo tratando esas disciplinas en manera adecuada.

Un hálito de aire fresca y pura, no contaminada de métodos, de determinaciones e instrumentos tecnológicos, de artículos y mecanismos especializados, de sofisticados sistemas, de condicionamientos comerciales, dispuestos a oprimir las auténticas expresiones de la vida interior proyectándola en oscuros ángulos no trascendentes.

La sobre-valorada importancia precisada en torno a las actividades corpóreas, deportivas o físico- culturizan-tes, colocan a las mismas en el ámbito menos apropiado para su real desarrollo (dispuestas a integrar el movimiento corporal la sensibilidad y la vida interior), para llevarla al campo competitivo o en búsqueda de perfección donde se pierden en metas determinadas, recompensando los aspectos menos nobles de la interioridad. Erróneamente las actividades fundamentalmente destinadas a ser recreativas integrando cuerpo y espíritu, han dejado de ser vitales, espontaneas y anónimas expresiones de movimientos y estados de animo para transformarse en la imagen y objetivo de prestigio personal.

La deformación de la finalidad esencial es evidente y si bien cada tiempo ha tenido comportamientos positivos y negativos en el controvertido ámbito de las "actividades corpóreas", en tal aspecto en la actualidad aparece particularmente llevado a la fama y a la consagración así como a la degradación de su específico valor.

La importancia de las actividades corpóreas se han proyectado con excesivo valor en el campo de las manifestaciones humanas, contribuyendo a estimular mas que a anular contradicciones del comportamiento contemporáneo.

Este intento es pues dedicado a niños y jóvenes de este tiempo, inocentes receptores de la inconsciente manía de perfección y exhibicionismo físico del tangible.

Esta posición en grado de subyugar a los adultos poseídos de la atracción metodológica y tecnológica aplicada al resultado " todo podrá resolver menos el vacío interior y la simple e indispensable alegría de la genuina recreación".

INDICE.

CAPITULO 1. Presentación integral del de-curso del proceso.

CAPTULO 2. Resumen conceptual y ordinativo del proyecto integrado.

PARTE I. CONDICIONES ARGUMENTALES BÁSICAS DE LAS COMPONENTES
ENCARGADAS DE MOTIVAR Y CONCRETIZAR MATERIALMENTE LAS
EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS.

CAPITULO 3. Orientación del desenvolvimiento analítico preliminar.

CAPITULO 4. Boceto primario de condiciones y relaciones dinámica de los denominados genéricamente como "movimientos rítmicos-corporales".

PARTE II. ESTUDIO DEL RITMO MUSICAL.

CAPITULO 5. Análisis del Ritmo Musical (primera parte).

CAPITULO 6. Análisis del Ritmo Musical (segunda parte).

PARTE III. ESTUDIO CONCEPTUAL Y DIFERENCIAL DE LOS DISTINTOS ASPECTOS DESTINADOS A CONFORMAR LAS EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS.

CAPITULO 7. Análisis de los movimientos corporales metodizados (Gimnasias-Danzas) en relación con la materia a desarrollar.

CAPITULO 8. Elementos rítmicos en el desarrollo de las propias intuiciones interiores relativas a las E.H.I.

CAPITULO 9. La vida interior y las actividades corporales.

CAPITULO 10. Consideraciones integradoras descriptivas de los componentes.

PARTE IV. ORIENTACIÓN FORMATIVA DE BASE Y DE COMPOSICIÓN OPERATIVA DE LAS E.H.I.

CAPITULO 11. Aspectos generales a tener en cuenta en el desarrollo de las E.H.I.

CAPITULO 12. Condiciones necesarias a establecer las formas expositivas (interpretación) de las Expresiones Humanas.

CAPITULO 1.

Presentación integral del de-curso temático.

1.) Contacto preliminar introductorio.

Este primer volumen constituye la puesta en contacto con la propuesta de desarrollo de las Expresiones Humanas Integradas es decir las indicaciones de los diversos aspectos mas destacados y característicos del proceso.

Se establece por lo tanto el contacto primario con las temática generales implicadas en la identificación de las funciones de la actividad.

El mismo se verifica con el tratamiento de los siguientes puntos:

- Disposición inicial del panorama analítico.
- Mecanismo elemental base de la realización de la dinámica funcional.
- Contenido de intentos de la materia.
- Ámbito de actividades con las cuales se relaciona y se diferencia.
- Características primordiales del contexto de competencia.
- Condiciones específicas necesarias a la "Acción formativa" de la actividad.

2.) Disposición inicial del panorama analítico.

En el desarrollo de los apartados precedente-mente citados se ponen de manifiesto las diversificadas consideraciones interesadas en detallar factores intervinientes en la realización del proceso conducente a las E.H.I. (particularidades de la interioridad, la música, los movimientos corpóreos en su participación funcional de dinámica entre factores).

También se han producido particulares señales acerca de la difícil cuando no imposible convivencia entre los aspectos fundamentales que hacen a los fenómenos recreativos y a las formas de aplicación practicadas (educación) poco respetuosas de tal condición.

En este bosquejo primario se trata de definir la posición asumida por las E.H.I. respecto a las múltiples actividades de considerar en algún modo (solo en apariencia) de abordar o incluir plante-os similares.

Las motivaciones si analizadas en profundidad se revelan en función "recreativa" como elementos complementarios o interviniendo en forma superficial o inconsistente-mente en el desenvolvimiento de esa función (La música en gimnasia rítmica, etc.).

El análisis de las distintas disciplinas con alguna relación conceptual con las E.H.I. se presentan (una vez sometidas a los distintos interrogantes argumentados), particularmente distantes del tipo de dinámica de los principios y finalidades de esta actividad.

Los aspectos distintivos surgidos del análisis comparativo establecen una determinante diferenciación conceptual entre las E.H.I. y todas aquellas actividades (en modo cercano o lejano parecen pertenecer a un mismo contexto), factibles en apariencia de ser integradas dentro de una común competencia.

Los argumentos presentados dan cuerpo a consistentes bases de identificación de esta actividad, pues aparece conceptual-mente diversa respecto a aquellas orientadas en líneas generales sobre formas más o menos semejantes (participación en los planes de la música y de los movimientos corpóreos).

Esta situación contribuye a afirmar y proyectar en esta primera parte del estudio las particulares condiciones de realización, así como la exposición de principios y finalidades a la base de su apoyo conceptual.

Las aclaraciones surgidas de las señales diferenciales entre la posición conceptual de las E.H.I. y las materias afines, adquieren notable importancia distintiva y en tal sentido se presentan como un interesante aval para irrumpir con sus propios principios y condiciones.

En la búsqueda de la consolidación de la identidad conceptual la actividad propuesta genera una relación crítica con las materias o disciplinas afines.

Esto se realiza no con la intención de desvalorizar el nivel de aquellas entradas en el estudio comparativo. La finalidad es destacar y diferenciar el sentido de los propios principios y fundamentos de las E.H.I.

Principios y fundamentos indicativos en el plano de la comparación de un nítido distanciamiento conceptual respecto a las materias afines en vigencia (involucran directa o indirectamente los mismos factores productores de las E.H.I).

Los diversificados análisis enfocados desde distintos puntos de vista, contribuyen dentro de un contexto aparentemente caótico de aspectos, a resaltar las cualidades y condiciones de las dinámica propuestas en las E.H.I. como materia.

Otro aspecto a tener en cuenta respecto a las disciplinas afines motivan-tes la comparación durante este primer de-curso analítico, esta representado por el papel preeminente-mente particularizado asumido por los factores en juego (Interioridad – música - movimientos corpóreos).

En nuestro caso son considerados bajo un punto de vista innovador y además (resulta mas importante), aplicados en una acción operativa destinada a aprovechar en forma integral las múltiples propiedades naturales propias de cada uno de los factores involucrados.

La acción analítica comparativa referidas a las distintas disciplinas o materias operativas, en relación con los principios y fundamentos sostenidos por las E.H.I constituyen una importante prueba argumental de la independencia conceptual promotora de la materia.

El comportamiento solicitado a los factores (interioridad-musical-movimientos corpóreos) en la dinámica de las E.H.I. sugiere indicaciones precisas donde las mismas ponen de manifiesto todas las cualidades y propiedades a disposición.

Esto significa cuanto la actividad tiende a producir manifestaciones expresivas altamente enriquecidas y diversificadas, propuestas a partir del aprovechamiento integral de las propias cualidades de los elementos encargados de concretizar-la.

Por otra parte no puede ser de otra manera en el diversificado campo de una actividad, destinada a producir manifestaciones orientadas a dar la posibilidad de ejecución a un amplio espectro de variables (cada individuo expresa las propias intuiciones personales).

Es la "libre expresión" de manifestaciones personales creadas a nivel individual por cada cursan-te, la base de los principios y fundamentos a sostener y avalar las características particulares presentada por la materia.

Mas adquiere importancia la capacidad de crear motivos personales de expresión originados en cada inferioridad considerada individualmente, mas definida-mente se reflejará la posición conceptual de la actividad.

La interioridad no se presenta en el particular caso de las E.H.I. como un necesario complemento cognoscitivo orientado a colaborar con la adquisición de formas de conocimiento (concentración, disciplina, tenacidad, espíritu de sacrificio en la asimilación de métodos y técnica aplicativas).

Se dirige en cambio a posibilitar fundamentalmente el desarrollo del ámbito creativo de cada individuo, interviniendo con ello directa y decididamente en la formación integral de las múltiples facetas presentes en el campo personal y encontrando en temas y materias

afines (realmente recreativas) uno de los terrenos mas adapto para enriquecerse y evolucionar.

3.) Mecanismo elemental a la base de realización de la dinámica funcional.

Esta faz introductora (encuadramiento) a las E.H.I. determina inicialmente en forma elemental la dinámica primaria de los mecanismos intervinientes en su realización.

También de la misma manera elemental se destacarán los principios y fundamentos de la posición conceptual denominada para el caso, como “interacción funcional entre factores”.

Consecuente-mente los principios y fundamentos conceptuales resultan de primera importancia en la práctica aplicativa de la "acción formativa inductiva", encargada de delinear y rendir operativo el programa destinado a desarrollar la evolución progresiva de las E.H.I.

El circuito o mecanismo dinámico funcional destinado a
producir manifestaciones creativas traducidas en E.H.I.
resultan la consecuencia
de la acción de estímulos motivadores
transmitidos de uno a otro de los factores componentes
(música - interioridad - movimientos corpóreos).
El mecanismo
incita y desarrolla sus cualidades y propiedades intrínsecas
con la intención de configurar manifestaciones.
expresivas de índole personal,
provenientes de propias e individuales
intuiciones creativas.

La dinámica introductora a la producción de las E.H.I. parece no presentar objeciones analíticas, especialmente referidas a los mecanismos de acción y reacción (estímulo y respuesta) realizado entre los factores componentes.

Resulta amplia-mente probada la influencia directa ejercida de la componente musical sobre la generación de una respuesta interior.
Constituye un vehículo (se proyecta sin obstáculos en forma natural) orientada a producir una acción involucrada directa y decididamente en el directo juego entre factores.

El mecanismo “estímulo musical - reacción interior” responde en sus faces mas simples a una de las dinámica mas espontaneas y elementalmente generadas entre estos factores.

La misma directa facilidad dinámica de acción y reacción sucede en la relación “interioridad - movimientos corpóreo” derivado de la presencia del estímulo musical.

También en este caso la reacción de los movimientos corpóreos surgidos de las intuiciones interiores (motivadas del estímulo musical), constituyen una forma de respuesta de considerar el producto de una dinámica espontánea nacida y practicada casi como un fenómeno visceral, cuya funcionalidad aparece implícitamente aceptada por las partes.

La naturalidad y espontaneidad en el hacerse efectivo el circuito dinámico entre las partes componentes, permite afirmar cuanto el mecanismo de realización no encuentra particulares interferencias en llevarse a cabo.

Mucho menos aun representan la consecuencia de complejas maquinaciones de elaboración.

La simple y natural interacción de las dinámicas funcionales del circuito resulta una importante condición si las E.H.I. basan sus principios conceptuales en manifestaciones expresivas, cuyas características (para responder a las cualidades “recreativas” de su propuesta), resultan el producto de espontaneas y preferiblemente improvisadas intuiciones personales.

Los mecanismos responden a una inmediata (podría decirse instintiva) re-actividad entre los factores integrantes del circulo dinámico, y el todo se presenta adaptado a traducir expresiones provenientes de un ámbito tan específicamente espontáneo como lo es la “esfera creativa de la interioridad”.

Por otra parte si bien la interioridad creativa es inducida a mas y mejor responder a los estímulos motivadores producto de una adecuada acción formativa, también es necesaria la presencia a producir el fenómeno de una fácil, innata e interesada tendencia intrínseca a una natural capacidad de respuesta (resulta de primaria importancia).

La espontanea interrelación de las dinámicas entre factores transformándola en una natural entidad funcional integrada es corroborable con el siguiente ejemplo:

- A un material musical especialmente rico en componentes rítmicos,
- Responde la Interioridad motivando una reacción traducida en
- Dinámicas corpóreas receptoras primarias y directas de las intuiciones creativas.

Por otra parte el mecanismo no necesita de condiciones particulares. Se produce en mayor o menor grado, mayor o menor cantidad o calidad, a partir de cualquier tipo de componente musical utilizado como estímulo desencadenante.

También es de destacar cuanto la elección de un estímulo musical con características particulares resulta de gran importancia para el desarrollo de las formas expresivas interesadas, constituyendo otro aspecto cierto y determinante (de enfocar oportunamente).

Lo fundamental a nivel demostrativo de la tácita (instintiva) existencia y de la absoluta aceptación del circulo dinámico “Música -Interioridad -Movimientos corpóreo” como mecanismo integrado, es la presencia de su respuesta producida a partir del estímulo musical primario o desencadenante de cualquier tipo o índole de componente sonora propuesta.

Cuando se sostiene “cualquier tipo de música es danza-ble” (aún aquellas pertenecientes al más a-rítmico genero clásico), se entiende afirmar: todas las fuentes musicales producen sugerencias interiores destinadas a traducirse en movimientos corpóreo. Esta consideración supone sostener (aún en los casos mas extremos), cuanto el circulo dinámico funcional de los factores en cuestión se proyecta en forma natural e indefectible.

La dinámica de las formas expresivas involucran-te la interioridad creativa se realiza básicamente (por la índole de manifestaciones generadas), bajo particulares condiciones de ágil viabilidad funcional. En ella las intuiciones y motivaciones juegan simplemente, sin inconvenientes y al servicio de mecanismos desarrollados sin forzamientos.

Se podría decir sin temor a equivocarse: el desenvolvimiento del mecanismo de la triada propuesta ya desde el inicio, si bien elemental y escasamente desarrollado en tal instancia, da lugar a una dinámica funcional con poca o ninguna intervención de acciones cognoscitivas racionales (fruto del aprendizaje con el empleo de la atención y concentración operativa en la realización del mismo).

La natural facilidad de funcionalidad del mecanismo dinámico
imprescindible a una innata y espontánea realización
de una "actividad recreativa"
con las condiciones primarias específicas encuadradas por el proceso
(la fundamental se refiere a la relación de interacción
entre factores "Música - Interioridad - Movimientos corpóreos"),
"se realizará inicialmente a nivel de reacción instintiva"
sin hacer necesario el empleo de la racionalidad
(aprendizaje - atención - concentración).

4). Contenido de intentos de la materia.

Diversos aspectos (le otorgan características particulares) destacan las posibilidades funcionales de las E.H.I.

Se señalan los tipos o aspectos diferenciales más nítidos tratando de proponerlos con una clara posición conceptual, destinada a identificar y encuadrar las cualidades y propiedades distintivas respecto a materias o disciplinas afines.

La actividad permite crear las condiciones:

- de posibilitar la realización de expresiones individualizadas.
- de poner en muestra las propias (de cada uno) cualidades y propiedades creativas interiores.
- de exteriorizar intuiciones traducidas en movimientos corpóreos de espontánea concepción y realización personal.
- a la componente musical de presentarse como un estímulo en acción determinante.
- de estimular y producir "Recreación real" a partir de la obtención del sentido de la "participación activa" de los cursan-tes.
- de realizar una indeterminada cantidad y diferenciada calidad de variables en los tipos de manifestaciones expresivas generadas.
- de concebir y ejecutar formas improvisadas de expresiones intuitivas, genuinas y espontáneas.

Todos estos aspectos configuran una posición conceptual interesada en otorgar a las E.H.I. una identidad. La posición propuesta en un programa detalladamente diferenciado denota marcadas condiciones distintivas.

Si bien se exterioriza a partir de movimientos corpóreos como tantas otras materias o disciplinas, presenta profundas diferencias conceptuales respecto y sobre todo con aquellas con quienes parece tener mayor afinidad (o aparentemente confundirse) como por ejemplo las gimnasias convencionales musicalizadas.

Se presenta a continuación un desarrollo explicativo de cada uno de los puntos señalados en el cuadro presuntivo precedente.

4.1). Permite crear las condiciones de posibilitar la realización de expresiones individualizadas.

Las expresiones pueden iniciar a ser consideradas un producto personal a partir de una libre elaboración o reacción interior propia de cada uno, es decir ser el resultado consecuente generado en forma independiente.

La disponibilidad para crear las condiciones a la interioridad creativa de expresarse según propia sensibilidad en respuesta a agentes motivadores (fuentes musicales), la estimulan a proyectarse en un determinado sentido (movimientos corpóreos).

Ello constituye un requisito poco considerado y mas bien "poco aceptado" en la mayor parte de los programas destinados a actividades relacionadas con las dinámicas corpóreas; es decir con las actividades físicas en general tanto deportivas como interesadas al desarrollo estructural-motor (multiplicidad de actividades existentes y finalizadas ha alcanzar el bienestar físico).

En el caso de las E.H.I. se propugna a la realización de expresiones individualizadas mediante la aplicación de una metódica específica denominada "Acción Formativa Inductiva" de tipo personal.

Las formas manifestadas en movimientos corpóreos son destinadas a traducir concretamente las variables elaboradas por la interioridad creativa de cada uno.

En la primera posición la dinámica física se convierte de una actividad mecánica en la representación directa.

La segunda (E.H.I) en la manifestación material de expresiones interiores creativas traducidas en movimientos corpóreos (las dinámicas ofrecen la posibilidad de una conjunta concreción real).

En relación con los fenómenos productores de las E.H.I. las actividades física se transforman en el vehículo amplia-mente diversificado de expresiones interiores creativas recibiendo directamente indicaciones surgidas de cada individualidad.

Esta posibilidad de personalización dada a las actividades físicas de la concepción propuesta por las E.H.I., las dota de una particular y enriquecida substancia radicalmente diferencial respecto a las concepciones convencionales.

En estas concepciones los movimientos corpóreos (gimnasias de diversos tipos etc.), responden a la aplicación de programas de enseñanza basados esencialmente en la repetición mecánica de ejercicios hasta la obtención de una cierta coordinación motora colocada al centro del único y preciso objetivo.

La posibilidad ofrecida en la realización de expresiones individualizadas, crea contemporáneamente a la manifestación de las mismas por medio de los movimientos corpóreos, un desarrollo de las intuiciones creativas quienes estimuladas y ejercitadas convenientemente (dinámica entre factores), se traducen en un enriquecimiento de la persona en su totalidad.

Respecto al término "expresión" parece poder denominarse genuinamente como tal a la propiedad o cualidad emanada por cada individualidad, en condiciones de manifestar inquietudes de su interioridad en algún modo propuestas, exteriorizando estados de ánimo sugeridos por un determinado estímulo (en nuestro caso el factor musical).

"Expresiones Recreativas"
capacidad de exteriorizar
propias intuiciones
personales.

El proceso de desarrollo de manifestaciones expresivas individualizadas constituye sobre todo en cursantes de "corta edad", la puesta en marcha del patrimonio personalizado existente en tal sentido latente en cada uno.

Ese particular patrimonio personalizado encuentra su mejor modo de evolucionar en las actividades relacionadas con las dinámicas físicas.

Este medio predominantemente reflejo aparece como el más adecuado a los fines "expresivos" posibles de desarrollar a corta edad.

En esencia no requiere una preparación de serio aprendizaje de difícil aprehensión en los primeros momentos evolutivos y por tanto sin necesidad de ser utilizadas (expresiones escritas, musicales, pictóricas, etc.).

Por otra parte cualquiera el momento evolutivo elegido en el practicar las E.H.I. la actividad presenta las condiciones conceptuales apropiadas para ser aplicada en los más diversificados planos personales, con posibilidad de involucrar todos los ámbitos, tanto temporales (distintas edades) como sociales.

Las actividades físicas seguidas generalmente por formas gimnásticas se realizan siguiendo programaciones ejecutivas despersonalizadas (los practicantes son ejecutores repetitivos de los movimientos físicos demostrados por los enseñantes).

En esa forma de realización las expresiones personales tienen poca o ninguna posibilidad de manifestarse (solo aislada o accidentalmente).

Las gimnasias coreografiadas en general no son el producto de expresiones personales de quienes intervienen en realizarlas concretamente, proceden en un desenvolvimiento según ideas preestablecidas ajustadamente programadas.

4.2.) Permite crear las condiciones de poner en muestra las propias (de cada uno) cualidades y propiedades creativas interiores.

Los movimientos corpóreos traducidos en actividades físicas convencionales (distintas formas de gimnasias), no requieren o mejor proponen una intervención irrelevante de la interioridad y menos aún específicamente de su esfera creativa.

Los programas basados en la repetición ejecutiva y pasiva de los practicantes de las múltiples formas de actividades gimnásticas (aún aquellas musical-izadas), no permiten por la estructura de sus ordenamientos primarios, dar lugar a consistentes manifestaciones de creatividad; es decir de expresiones producto de intuiciones personalizadas.

Las formas Gimnásticas convencionales
(no musical-izadas y musical-izadas)
responden a
programas basados en la repetición ejecutiva de
movimientos corpóreos impuestos.
Esta situación no da lugar ni permiten la realización de
intuiciones personalizadas,
y por lo tanto de manifestaciones fruto
de dinámicas corpóreas provenientes del ámbito creativo individual.

En esta situación resulta evidente la total dependencia programática a un ordenamiento proyectado para dar respuesta a un definido planteo, estableciendo con ello un tipo de "participación pasiva" de los cursan-tes. Ello cierra la posibilidad real de una intervención directa de la esfera creativa de la interioridad de los practicantes.(considerando como tal una frecuente y prolongada exposición de la misma).

Por otra parte las formas convencionales seguidas en el enseñanza-miento y desarrollo de las actividades física de tipo gimnástico, se proyectan según un proceso dirigido específicamente (y exclusivamente) al contexto corpóreo.

Manteniéndose en el plano convencional, una vez adquirida fluidez en la realización técnica de los ejercicios, el paso subsiguiente (de establecer como un mecanismo en progresión) consiste en producir en el mejor de los casos un tema de conjunto. En el "tema" los cursan-tes se integran para responder a un ordenamiento coreográfico re-conducible a una representación dinámica, cuyos movimientos aparecen previamente diagramados y establecidos.

Tampoco en estas circunstancias la dinámica presentada responde a la creatividad interior de cada uno de los cursan-tes del grupo ejecutor de los ejercicios.

En estos caso el proyecto coreográfico realizado y concretado dinámica-mente, es sin duda el producto de la actividad creativa interior de quién o quienes lo han plasmado, es decir de sus idea-dores y propulsores.

Los cursan-tes o directos intervinientes en la realización de las dinámicas físicas, se prestan a dar cuerpo a esa coreografía y la transforman en realidad corpórea.

Cumplen con partes (dinámicas físicas) específicamente determinadas representando corpórea-mente un de-curso precisamente establecido en el planeo del proyecto.

Los cursan-tes constituyen por lo tanto solo los ejecutores materiales (pero pasivos), de un de-curso temático que los presenta corpórea e intelectiva-mente preparados a reproducir un esquema dado (lo más importante resulta realizar-lo en la forma mas perfecta y precisa posible).

Como es fácilmente deducible de tal situación las intuiciones creativas personales (de cada operador físico) no intervienen en respeto a un ordenamiento preestablecido del de-

curso del planeo coreográfico. Este establece en forma dictatorial (como justamente para el caso no puede ser de otra manera) la precisión de las secuencias del devenir aplicativo de las dinámicas corpóreas.

Dadas las condiciones de base rectoras del ordenamiento coreográfico cuyo proceso responde a una precisa programación de los movimientos en el devenir de la acción dinámica, la intervención con manifestaciones imprevistas sugeridas por intuiciones personales (improvisadas) resultará totalmente inadecuada.

Si la composición de la coreografía no presenta (como sucede regularmente) permisivas condiciones particulares, la intromisión inesperada de inquietudes personales constituirá un serio agravio a la organización del proyecto, anulando con toda probabilidad la armonía y también el espíritu y la idea de la concepción prefijada.

Respecto a la supuesta expresión surgida en la realización y desarrollo de la ejecución de un tema dispuesto y organizado coreográfica-mente, es necesario destacar (si bien los movimientos pueden concretizarse con mayor o menor capacidad de transmisión), cuanto la función encargada de rendirlos efectivos por medio de los protagonistas directos es esencialmente mecánica, porque previamente planificada integralmente.

Quienes han mostrado realmente "creatividad interior" en el tema expuesto son él o los autores o responsables de la coreografía.

En realidad él o ellos son quienes se han expresado creativa-mente concretando ideas personales en la concepción y desarrollo de un tema determinado.

Los cursan-tes o integrantes del grupo encargados de materializar el tema coreográfico son los ejecutores dinámicos poniendo en juego la dedicación y el empeño en la adquisición de la fluidez de movimientos, la coherencia en las realizaciones conjuntas, la tenacidad y el espíritu de sacrificio en la obtención de la armonía y eficiencia necesaria a una más perfecta realización y de-curso del tema proyectado.

En estas condiciones la intervención de la interioridad creativa de los ejecutantes es poco o nada influyente.

La interioridad interviene en este caso específicamente a nivel de la esfera cognoscitiva, es decir ese sector destinado a focal-izar particular atención en la concentración, capacidad de recordar, aprender y proponer movimientos con rapidez, precisión y justeza corporal.

Estos son los mecanismos de base donde se reconocen la mayor parte de las actividades físicas con repercusiones artística individuales o de grupo. Reflejan en su desenvolvimiento el nivel de preparación alcanzado en el trabajo de perfeccionamiento de las múltiple formas de manifestación de las dinámicas corpóreas.

Por sus características en pre-valencia mecánico del tipo genérico de las actividades pre-citadas, no es posible encuadrarlas desde el punto de vista conceptual dentro de aquellas manifestaciones de denominarse "expresiones creativas interiores personalizadas".

Las manifestaciones de las propias intuiciones probable-mente por espontánea y poco desarrolladas, son de considerar sin la menor duda mucho mas imperfectas, incoherentes, inarmónicas pero resulta innegable cuanto representan el fundamental y genuino producto del contenido creativo individual.

En este caso la condición personal alimenta y genera el individual e indiscutible derecho de exponer y participar en el contexto humano, según sus propias condiciones y posibilidades (muchas o pocas, de calidad mayor o menor).

Tal exposición se hace factible porque precisamente los movimientos o dinámica corpóreas constituyen el vehículo más directo y biológica-mente natural para manifestar formas simples de expresiones creativas individualizadas.

La innata disposición y condición de las propias expresiones en traducirse en movimientos corpóreos proponen una vía de realización de no desaprovechar, pues estimula la puesta en marcha y desarrollo de los mecanismos (coadyuvarán en forma determinante), destinados a motivar la esfera creativa de la interioridad.

La posibilidad de intervenir sobre la creatividad interior nos permitiría estimular aspectos proclives a desarrollar planos inherentes a la personalidad como ente total. Esta forma de proyección de las actividades de índole física aparecen mucho más importante en su finalidad (interior- física), respecto a cuando todos los esfuerzos resultan finalizados a cumplir con programas basados en ordenamientos específicos bien determinados dirigidos exclusivamente al ámbito corpóreo.

La armonía y coherencia de las representaciones de la dinámica corpórea es importante y hasta imprescindible se produzcan, pero su exagerada y hasta justificada preeminencia desde el punto de vista de mejoramiento técnico, llevan una posición absolutamente fuera de lugar a los fines del enriquecimiento integral de las condiciones personales (errónea aplicación de la "metódica" ubicada en primer plano en las actividades de tipo "recreativo").

Se hace necesario por lo tanto establecer una disposición en orden de importancia (prevalencia de lo fundamental sobre lo complementario), en modo de dar una correcta ubicación conceptual a las actividades físicas en el ámbito del contexto integral general de la configuración de la persona.

Un de-curso conceptual de posición de la actividades físicas respecto al ente persona considerada en su integral condición (interior- corpórea) podría ejemplificarse de la siguiente manera:

Primero:

Los movimientos corpóreos se presentan al servicio del crecimiento y desarrollo de la creatividad interior.

Segundo :

Los movimientos corpóreos se presentan al servicio de:

- La coordinación dinámica.
- El aprendizaje de ejercicios según ordenamiento programático.
- El perfeccionamiento técnico de las distintas disciplinas.
- La realización de proyectos físicos según un ordenamiento de de-curso coreográfico.
- La introducción de cualquier tipo de nueva disciplina orientada en los cánones del aprendizaje (participación pasiva).

En todo diferenciadas a la “segunda versión” aparecen los propósitos fundamentales de las E.H.I.

En ellas se trata de crear las condiciones ya del inicio del de-curso formativo de la actividad, para producir un proceso de crecimiento y desarrollo de las intuiciones creativas interiores, directa y naturalmente relacionadas con la vía conducente a las dinámicas corpóreas.

El mecanismo conjunto constituye el vehículo más visceral en manifestar esas intuiciones interiores de la forma más simple y espontáneas (no es necesario pasar por una estrecha trama cognoscitiva).

Establecer las condiciones para activar el desenvolvimiento dinámico-funcional del área creativa individual constituye un aspecto marcadamente diferencial de las E.H.I., respecto a (como someramente visto) se disponen los mecanismos educativos utilizados por las actividades físicas convencionales.

Esta posición diferencial inicia a indicar la nítida independencia conceptual propuesta por los principios y fundamentos en sostén y aval de las E.H.I.

Las diferencias conceptuales observadas ya a este punto establecen una particular distancia e identifican claramente los propósito de la actividad.

El desenvolvimiento de la materia (otro aspecto distintivo) no da preeminencia absoluta ni se origina a partir de enfoques técnicos operativos.

En general las actividades corpóreas basadas en aspectos técnicos operativos no presentan alternativas substanciales respecto a los cánones convencionales (reconducen su desenvolvimiento a “diversas formas gimnásticas”), siempre bajo los comunes principios de realización y de objetivos materiales (físicos) a obtener.

En las E.H.I. en cambio la introducción de la actitud activa de la propia interioridad creativa (de cada cursante) juega un importante papel, resultando un elemento substancial en la determinación de las particulares características propuestas por la actividad.

Desde el particular punto de vista del enfoque de la “acción formativa” se comprueba la importancia del delicado y flexible tratamiento necesario a recurrir, para activar el “sector interior creativo” utilizando posiblemente actitudes inductivas (requieren por otra parte una particular preparación en el ejercicio docente).

4.3.) Permite crear las condiciones de exteriorizar intuiciones a través de movimientos corpóreos de espontánea concepción y realización personal.

Como se ha señalado precedente-mente los movimientos corporales constituyen la vía más directa y visceral de transmisión y modo de exteriorizarse de los diversos estados de ánimo, nacidos en la interioridad emotiva a predominio intuitivo de escaso contenido racional.

Utilizando las dinámicas físicas se expresan toda índole de instancias y reacciones emotivas, producidas regularmente en el contacto con las distintas alternativas de vida.

Este tipo de reacciones se asemeja en su mecanismo natural o innato a una reacción espontánea coincidente al desenvolvimiento intuitivo de los hechos más simples

(escasamente elaborados). A partir de ellas las E.H.I. entienden producir el crecimiento y desarrollo de la esfera creativa de la interioridad en el específico ámbito correspondiente a las actividades "recreativas" o de entretenimiento.

Siendo la "recreación" una actividad cuyo origen y proveniencia reconoce en las formas más simples, genuinas y espontáneas su razón de ser y el medio más apropiado para nacer y reproducirse, aparece consecuente cuanto el mecanismo generador corresponda con un tipo de dinámica natural poco compleja y escasamente racional.

Serán los modos de exteriorizar de tipo corpóreo las encargadas de ser vehículo y dar forma concreta a las manifestaciones expresivas "recreativas", originadas en la interioridad individual de cada uno.

- Las reacciones anímicas.
- Los estados emotivos.
- Las reacciones instintivas.
- LAS MOTIVADAS INTUICIONES RECREATIVAS

encuentran en:

la dinámica o comportamiento estructural,
funcional y reflejo corpóreo (distintos componentes)
la forma individual de exteriorizar más directa y natural.

Justamente la multiplicidad de expresiones interiores intuitivas o de producción espontánea capaces de ser transmitidas corporalmente, indican en la variada composición adoptadas por las mismas, el hecho de representar el medio más adecuado para su modo de exteriorizar.

Si se agrega a todo el contexto establecido la infinita cantidad de variables de ser originadas por las intuiciones creativas individuales, es posible comprobar cuanto las mismas en su diversidad de exteriorizar, provocarán una no cuantificable multiplicidad de combinaciones factibles de ser realizadas, por medio de los distintos sectores corpóreos animados de movimientos (dinámica músculo—sensitivo--motora).

la infinidad de variables

generadas por las intuiciones creativas individuales
son exteriorizadas en todo su indeterminable espectro por:

Los distintos sectores corpóreos animados de
movimientos manifestados en las más diversas

Formas - Combinaciones - Disposiciones -

Tiempos y mecanismos de ejecución.

Partes, sectores, regiones corpórea utilizadas en modo individual o
según distintas conjunciones.

Las apreciaciones precedentes entienden confirmar y definir la posibilidad de incorporar dentro de las E.H.I todas aquellas actividades de dinámica corpórea interesadas en exteriorizar formas de expresiones interiores.

Formas destinadas a contribuir enriquecer el bagaje de manifestaciones extendiéndose sobre diversos ámbitos del campo creativo (mímica-danza etc.).

Los movimientos corpóreos constituyen dentro de las E.H.I uno de los tres factores centrales situados a la base de la concepción de la actividad.

Se presentan en la dinámica entre factores como los encargados de concretar materialmente (exteriorizar), la acción de los otros dos factores intervinientes en el proceso funcional: el musical motivan-te de estímulos y la esfera creativa" receptora, elaboradora y transmisora de intuiciones interiores.

La directa y natural capacidad funcional (coloca en espontánea e inmediata conexión el tramo final del circuito dinámico "interioridad creativa-movimiento corpóreo"), asegura una vez adquirida una suficiente fluidez en el desenvolvimientos del mecanismo, una amplia gama de manifestaciones de exteriorizar.

Esta gama es de tal variedad de constituirse en una inagotable fuente de recursos estáticos y dinámicos, dispuesto a exteriorizar el más diversificado tipo de intuición interior de índole individual, es decir el producto personal y espontáneo en el expresar individual combinaciones creativas.

Por otra parte las características viscerales de la dinámica asociada en la transmisión de las respuestas de uno a otro factor "esfera creativa-movimientos corpóreos", se establece en una interrelación tan rápida de permitir al proceso de realizarse con tal simultaneidad una vez fluidificado el mecanismo, de poder considerarlo una acción funcional sin interferencias (sigue su de-curso de comunicación en continuidad).

Este tipo de funcionalidad permite considerar a esta acción dinámica como una interrelación integrada es decir naturalmente compatible y complementaria entre las partes.

4.4.) Permite crear las condiciones a la componente musical de presentarse como un estímulo en acción determinante.

En las E.H.I. la componente musical adquiere características de factor fundamental, al mismo nivel de la esfera creativa de la interioridad y de los movimientos corpóreos. Es el elemento motivan-te o desencadenante de la función dinámica entre factores.

EL FACTOR MUSICAL

constituye el elemento motivan-te
(estimulo incitador)

promotor de la Acción funcional.

Pone en marcha y desarrolla el proceso de relación entre factores

- Componente Musical
- Esfera creativa de la interioridad
- Movimientos Corpóreos

conduciendo a la producción de
EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS.

En la realización de las E.H.I. el estímulo musical se propone como un elemento fundamental.

Se lo considera como el medio con mayores propiedades y cualidades para involucrar la interioridad (y mas precisamente su apartado "creativo-recreativo") en los mecanismos funcionales naturales auspiciados por la actividad, recabando en los movimientos corpóreos el realizador mas directo para exteriorizarse.

Las fuentes musicales se presentan como la componente mas adapta a sensibilizar la interioridad en forma directa.

Constituye el vehículo ideal para obtener la intervención de la esfera creativa individual a fines recreativos, y por lo tanto en condiciones de inducir a la “participación activa” de quienes se introducen en la practica de la actividad.

Su importancia se verá confirmada de los distintos análisis (es sometida durante el transcurso de todo el trabajo).

En general especialmente en las actividades destinadas al mantenimiento o mejoramiento de un buen estado de la condición física según modelos convencionales, se utiliza el elemento musical como un suplemento secundario o de acompañamiento de la acción motora (formas gimnásticas técnicas, métodos empleados en incentivar estructural y funcional-mente la forma mediante movimientos corpóreos).

En este tipo de dinámicas a fines determinados (forma física) la música es un elemento accesorio.

A nivel de intervención en el mecanismo ejecutivo de los ejercicios no tiene la mas mínima influencia y posiblemente cumple con una función de carácter puramente distensible.

Por otra parte en estas formas de actividades corpóreas la intervención irrelevante de la fuente sonora es tal, que se prescindia o no de ella resulta del todo indiferente, pues las sesiones gimnástica (o de ejercicios) se realizan igualmente aun en ausencia de la música.

El factor Musical
en las formas gimnásticas destinadas a mantener o
mejorar las condiciones física
(métodos convencionales),
no tiene ninguna influencia programática
en el de-curso esquemático técnico de la
ejecución de los ejercicios establecidos.
Por lo tanto desde el punto de vista conceptual
su tipo de intervención resulta totalmente ININFLUENTE.

En estas circunstancias la fuente sonora actúa como un complemento cuya única función es aquella de hacer mas soportable la tediosa mecánica prefijada en la realización de los ejercicios.

Dinámicas de por si escasamente dotadas en generar algún margen de entretenimiento, de diversión, de recreación. Son predispuestas a requerir esfuerzo desde el punto de vista físico, alentados por la buena razón del mantenimiento o la búsqueda de la salud corpórea.

En tal sentido para tratar de hacer mas amenas los distintos tipos de gimnasias, (estructuras dotadas de múltiples tipos de aparatos) incorporan a manera de compañía accesorios "útiles a trabajar en forma un poco mas entretenida" (música).

La música es bien definida-mente empleada en los gimnasios fabricantes de cansancio físico y transpiración como agradable accesorio (actúa presuntamente tratando de hacer más soportables las sesiones).

Entre otros complementos se señalan “proyección de imágenes en pantallas de visionar o visitar Internet mientras se ejecutan los ejercicios”.

En nuestro caso siendo la fuente musical el elemento motivante a la realización de las E.H.I. y por ello de reunir características esenciales y necesarias para poder cumplir con eficiencia su importante función, merece un particular estudio y análisis al respecto.

La o las fuentes musicales destinadas a intervenir en el período de "acción formativa inductiva" de la materia, reunirá requisitos suficientes a promover estímulos sonoros capaces de actuar del modo más motivante en la activación del circuito dinámico entre factores (música, interioridad creativa, movimientos corpóreos).

Para beneficiar de una fluida interrelación de los factores en juego, se hace necesario en particular del actuante como estímulo determinante y desencadenante del proceso, el proponerse con los suficientes atributos de inducir a provocar la reacción más directa e inmediata de los otros factores intervinientes en el fenómeno.

Para aviar una dinámica del proceso según una natural fluidez y participación activa por parte de los cursantes, la componente musical será poseedora de una determinante y rica diversidad de "contenidos rítmicos".

Una rica rítmica de la componente musical permite un natural crecimiento y desarrollo de la dinámica del proceso entre factores, sobre todo por su estrecha relación directa con la esfera creativa y en particular con la instintiva reacción de los movimientos corpóreos.

Una Fuente Musical
con predominio y rica en variables rítmicas
constituye el estímulo sonoro más motivante,
para una eficiente
Instauración - Crecimiento - Desarrollo
de una natural y fluida función entre factores
(Estímulo musical - Esfera interior creativa - Manifestaciones corpóreas).

La importancia del factor musical en el desenvolvimiento de las E.H.I. hace necesario la realización de detalladas y profundas consideraciones acerca de la o las fuentes más adaptadas a utilizar en el proceso.

Con esto se entiende significar que especialmente durante el proceso de "acción formativa inductiva", no es posible como ocurre en otras actividades físicas utilizar accesoriamente cualquier tipo de forma musical.

En nuestra actividad la fuente musical tiene un papel preponderante pues es el estímulo encargado de desencadenar todo el proceso dinámico. Dadas estas circunstancias su elección es de ser evaluada y establecida con especial circunspección.

El rol de estímulo determinante coloca a las fuentes musicales en un plano de primer nivel, en tanto interviene como motor impulsor de la dinámica funcional de la actividad. Por ello son consideradas (como es lógico) atentamente a lo largo de toda la obra.

La música también producto de la interioridad actúa en nuestro caso como instrumento ya elaborado y por ello factor externo motivante.

Pone en marcha la actividad del factor interior con la intervención de la esfera creativa, promoviendo una articulación dinámica re-conducible a la realización de "formas expresivas recreativas", es decir de entretenimiento, de diversión, de distensión, de manifestaciones de propias sensaciones y emociones.

Por lo tanto no es de considerar un caso (sino una justa y lógica necesidad de planteo programático), el abundante espacio dedicado en la obra a los mas diversos enfoques y argumentaciones utilizadas en establecer, la importancia del contenido musical en el desenvolvimiento de la actividad.

Así también como las justificaciones enmarcadas en la elección de ciertas formas musicales, consideradas las más adaptas para el desarrollo de los principios base de la materia.

Se introducen y profundizan el análisis de las formas sonoras desde todos los ángulos posibles, en forma de esclarecer y de llegar a conclusiones bien definidas sobre el tema (al de-curso de las argumentaciones parecen presentarse como lógica u obvia consecuencia).

Todo el espacio dedicado al análisis y presentación del factor musical se considera un imprescindible acto de cumplir.

Del conocimiento de su naturaleza y de su forma de acción depende el ulterior desenvolvimiento de la actividad, y especialmente la coherente concreción de los principios y fundamentos conceptuales sostenidos por las bases argumentales propuestas por las E.H.I.

La "participación activa de los cursan-tes" propuesta y requerida de la actividad en sus propósitos aplicativos, tiene su punto de partida en el tipo de estímulo (componente musical) introducido funcional-mente al proceso.

Se considera amplia-mente justificado realizar sobre la "componente musical" los análisis destinados a aclarar, conocer sus propiedades y cualidades intrínsecas, permitiendo consecuentemente individualizar las formas sonoras mas adecuadas para cumplir con los fines de "acción formativa" previstos por las E.H. I.

4.5.) Permite crear las condiciones de estimular y producir "Recreación real" a partir de la obtención del sentido de la "participación activa" de los cursan-tes.

Una de las consecuencias mas positivas surgidas de la aplicación, desarrollo y práctica de las E.H.I. es la de introducir un tipo de actividad "realmente recreativa".

Ello significa producir en quien la realiza expresiones legadas directamente con sensaciones y emociones propuestas en forma de obtener diversión, entretenimiento, distensión etc. motivadas por una dinámica basada en las manifestaciones espontáneas y genuinas de personales o propias intuiciones (su meta principal como concepto propositivo).

La "recreación" capaz de divertir, entretener y de desarrollar la fantasía, no nace substancialmente de mecanismos realizados por otras personas a tal efecto, es el producto de aquello que nosotros mismos (dado un determinado argumento) creamos para nuestra propia satisfacción.

La "recreación" como punto de partida de un aspecto determinante propiciado por la actividad será tratado convenientemente a lo largo de la obra.

La ubicación e identificación del real significado del término "recreación" así como la indicación de la presencia de ciertos factores (intuiciones personales, participación activa etc.). imprescindibles a conjugar las propiedades y cualidades características de las E.H.I, necesita de un particular y singular análisis discriminan-te y sin reservas de los distintos

requisitos indispensables a un pleno desarrollo de este importante aspecto.

A partir de su correcto encuadramiento, definición y forma de producción se hará posible diferenciar la posición de tantas actividades físicas consideradas con superficialidad como "recreativas".

En general, si bien cumplen la función según propia programación, ordenamiento y sistema aplicativo, no responden conceptual y específicamente con exactitud a la denominación de "actividades recreativas".

En la mayoría de los casos de la "utilización ligera del termino recreación", se constata la ausencia de una justa, lógica posición conceptual capaz de definir-la conveniente y correctamente según naturaleza y finalidad.

Consecuentemente se produce un empleo equivocado del termino. Ello desubica y repercute en forma decididamente contradictorio respecto al real significado expreso por el vocablo.

Posición conceptual inicial diferencial
(Recreación – No Recreación).

La correcta definición e identificación
de la "Recreación" como termino

establece aspectos diferenciales entre:

Actividades realmente recreativas

Actividades aparentemente Recreativas

Responden a principios de base
argumental en real sustento del
concepto de "Recreación".

No responden a principios de base
argumental en sostén del concepto
de "Recreación"

fundamentos determinantes en la ubicación
de una actividad respecto a las características asumidas
(realmente "recreativa" - - - no realmente "recreativa").

"Recrear" significa en una simple y elemental indicación tomar mecanismos o argumentos etc. considerados punto de referencia adornándolos con nuestras propias intuiciones personales, dotándolos de variantes donde se reflejen nuestra forma personal de interpretarlos.

Partiendo de este punto de por si primario resulta indudable para una actividad (de definirse como recreativa), cumplir con condiciones necesarias o mejor imprescindibles a la realización de ese tipo de modelo, para ser considerada realmente bajo el ejido de este tipo de manifestaciones.

Por otra parte de ninguna manera es de considerar dentro de un cuadro de errado facilismo, actividades físicas enmarcadas en la rigurosidad y responsabilidad propia de las actividades materialmente retributivas de tipo profesional (trabajos), y definir-las benignamente como "recreativas" para quien las realiza.

Fuera de las condiciones mecánicas de los trabajos convencionales, es necesario ubicar los "actos recreativos" en el campo de expresiones (bajo indicaciones de las intuiciones

personales) como resultado de un acto espontáneo y despreocupado, realizado en distensión, sin compromisos y sobre todo no vinculado a algún tipo de análisis de consecuencias (resultado productivo).

Bajo el aspecto de la confusa utilización del termino "recreación" este adquiere características de un banal "interpreta-lo como mejor te parezca", cuando innumerables actividades "extra-laborales" (se auto-definen como distensibles, des-estresantes o recreativas), se proponen con las mismas líneas programáticas seguidas en la realización de las actividades laborales (empleo de atención, esfuerzo, disciplina aplicativa etc.).

Las actividades calificadas como "distensibles" dispuestas por razón y mentalidad a seguir la proyección de aquellas productivas (búsqueda del resultado), presentado formas de evaluación similares terminan por declararse no "recreativas".

Tipos de actividades

- No Recreativas (de labor- extra -laborales)
 - - se fundan en un orden programático basado esencial y dominante-mente (exclusivamente) en la adquisición de conocimientos operativos destinados a producir un resultado productivo.
 - - excluye la introducción (solo accidental) de propias inquietudes e iniciativas personales.
 - - proyecto destinado a producir como resultado: eficiencia operativa en la disciplina propuesta.

- Recreativas
 - - se fundan en dinámicas destinadas a producir distensión, diversión y entretenimiento dando lugar a libres, despreocupadas y espontáneas (no sometidas a valorización) expresiones no racionales.
 - - incluye como fundamento: La necesidad de manifestaciones de propias inquietudes e iniciativas personales (expresiones individualizadas).
 - - proyecto destinado a producir como Resultado: "Recreación".

El resultado obtenido por las actividades físicas de índole "extra-laboral" producto de una eficiente programación, podrá definirse positivo pero la consecuencia final a los fines de la "recreación" esta resulta inexistente.

A este punto resulta claro el contrasentido "actividad laboral igual actividad extra-laboral".

La coincidencia formal y aplicativa de ambas versiones conduce a la consecuente aversión por parte del practicante, generalmente superada y justamente compensada con la supuesta obtención de una condición física mas saludable.

La actividad extra-laboral en lugar de cubrir una necesidad distensible y de "recreación", propone "el trabajo de la cultura física" que adquiere un peso complementario, las más de las veces difícil no tanto de realizar como de sobrellevar suplementaria-mente (de agregar a las horas de real peso laboral).

Las conformaciones convencionales asumidas por las actividades física "extra-laborales" en lugar de procurar distensión y "recreación" (generan una cierta relajación estructural por cansancio corpóreo), no actúan aliviando mas bien el contrario generando un tácito, impalpable "Stress psicológico -intelectual".

La absoluta dedicación a la cultura corpórea propuestas por éstas formulas, las coloca en las condiciones de ser consideradas por un lado necesarias a la salud física mientras por el otro totalmente insoportables (completa ausencia de la participación personal en los hechos). En realidad se demuestran muy poco atractivos e involucran-tes desde el punto de vista interior.

La norma básicamente rectora en la realización de las E.H.I establece por principio la necesidad de generar "una dinámica recreativa real". Para ello se hace imprescindible implementar medidas tendientes a inducir a la "participación activa" de los cursan-tes. Esta condición es de indispensable presencia en el implementar el desenvolvimiento de la acción formativa de cualquier actividad en búsqueda de "recreación".

Se toma como punto de referencia consecuente a una eficiente "acción formativa" con la necesaria concurrencia a involucrar a la "participación activa" a los cursan-tes. Sin esta condición las actividades practicadas dejan de ser "recreativas".

La actuación de la participación pasiva (cognoscitiva) conduce a mecanismos finalizados a procurar un proceso de aprendizaje de conocimientos en nada relacionados con las manifestaciones de las propias inquietudes personales, y por lo tanto de no definirse como función a fines "recreativos".

Las actividades son de considerarse "recreativas" cuando su ordenamiento se produce en forma tal de considerar en primer plano la intervención de la "participación activa" (incluye indefectiblemente la manifestación de propias inquietudes creativas interiores), en el desarrollo del proceso formativo y aplicativo.

Es necesario por lo tanto tener particularmente en consideración cuanto la función "recreativa" nace y se desarrolla a partir de nuestras propias y libres motivaciones, respecto a un tema determinado tomado como punto de referencia, útil como elemento indicador y regulador y no como guía inamovible de líneas de desenvolvimiento.

La libre manifestación de las expresiones individuales en relación con una temática determinada, constituye el mecanismo más adecuado para llegar a producir el complejo fenómeno proyectado a definir una actividad como "recreativa".

Si la "participación activa" asegura la "recreación" por medio de la diversión, el entretenimiento, la distensión, la introducción de las propias motivaciones en el proceso, ello produce en consecuencia una natural y espontánea predisposición por parte de quien la practica a poner en juego a su interioridad e intervenir con sus propias iniciativas.

Las Actividades Realmente Recreativas (E. H. I).

necesitan de la "Participación Activa" de los cursan-tes,
condición imprescindible
a producir manifestaciones de expresiones personalizadas
fruto de propias intuiciones creativas.
Intuiciones generadas y exteriorizadas a través de:
una dinámica funcional interactiva de los factores en interrelación
(música - interioridad creativa – movimientos corpóreos)
capaces de:
- Motivar

- Concebir
- Transmitir
- Exteriorizar

genuinas y espontáneas manifestaciones expresivas.

4.6.) Permite crear las condiciones de realizar una indeterminada cantidad y diferenciada calidad de variables en los tipos de manifestaciones expresivas generadas.

Los tres factores componentes de la base de desenvolvimiento de las E.H.I. considerados ya en forma individual ya en forma asociada (función dinámica entre factores), se presentan en condiciones de producir un no cuantificable número de variables de manifestaciones expresivas.

Resultan notables las posibilidades motivadas por las mismas: estimular (elemento musical), concebir (esfera creativa de la interioridad) y exteriorizar (movimientos corpóreos) en configurar expresiones y por lo tanto considerarse un adecuado vehículo para poder producir y transmitir el amplio espectro representado por las inquietudes y espontaneas concepciones personales.

Factores Componentes del proceso + Dinámica funcional entre factores
+
adecuado desarrollo de los mecanismos por medio de la "Acción formativa Inductiva"

igual a una

innumerable variedad de
expresiones dispuestas a manifestarse.

Las posibilidades ofrecida por los factores componentes y la dinámica funcional en interrelación, se revelan capaces de generar una cantidad indeterminada de diversificadas manifestaciones.

Ello se refleja en un panorama de realización condimentado de innumerables formas expresivas.

El proceso abre las puertas a la inmensa gama de intuiciones capaces de originarse cuando se trata de exteriorizar formas individualizadas (según concebidas por cada uno de los cursantes).

La innumerable cantidad de variables con posibilidad de ser motivadas, concebidas y exteriorizadas por los factores componentes y sus dinámicas funcionales convenientemente desarrolladas,
constituyen
el sustento basilar de condiciones y requisitos necesarios a crear las situaciones más adecuadas a generar una suficiente extensión del espectro operativo.
Ello hace posible la realización de:
Expresiones Individuales Personalizadas
(propias de cada uno).

Durante las diversas fases del programa dispuesto en tres volúmenes se trata de estudiar exhaustivamente las características de los factores componentes y de la dinámica funcional interesada en involucrarlos finalizada a desarrollar las denominadas E.H.I.

El estudio analítico de las cualidades y propiedades de los factores intervinientes en el proceso, permite determinar a partir de las razones argumentales vertidas la mayor o menor capacidad de cada uno para producir el tipo de fenómeno de concretar.

Constatar el hecho resulta esencial por cuanto necesario a cubrir el amplio campo de acción llevado a concretizar cualquier tipo de intuiciones personales (manifestaciones individualizadas).

Si los factores componentes producen (según propias posibilidades) un reducido número de formas expresivas, difícilmente la diversificada originalidad individual podrá encontrar las condiciones propicias para concebir y exteriorizar todas las espontáneas intuiciones surgidas del mecanismo creativo.

Por ello es necesario como primera medida, demostrar cuanto los factores y sus dinámicas funcionales están dotados de una vasta gama de posibilidades de realización, tal como se piensa ocurra con los factores intervinientes en la concepción, composición y realización de las E.H.I.

Esta situación si confirmada crea una de las condiciones conceptualmente más importantes fijadas por las E.H.I., aquella de alcanzar el mayor nivel de libertad aplicativa de cada individuo en el proponerse creativamente.

El eficiente desarrollo y enriquecimiento activado por intermedio de la "Acción formativa inductiva" sobre los tres factores componentes y de la consecuente dinámica interactiva, coloca en condiciones a cada cursante o practicante de producir en libertad y amplio campo de acción; propias y espontáneas manifestaciones expresivas.

4.7.) Permite crear las condiciones de concebir y ejecutar formas improvisadas de expresiones intuitivas, genuinas y espontáneas.

La puesta en marcha, crecimiento y desarrollo de la dinámica funcionales entre factores (conducen a la concepción y manifestación de las E.H.I.), llega a su mayor nivel propositivo con la directa, inmediata e ininterrumpida manifestación de "expresiones improvisadas".

El nivel más alto de las E.H.I.
se alcanza cuando
cada cursante es preparado a producir
"expresiones Improvisadas"
(armónicamente concebidas y realizadas).

El lógico reclamo de exteriorizar en modo improvisado, la posibilidad de alcanzar este nivel de expresión, es el punto trascendental y culminante de las E.H.I., proponiéndose como la meta de mayor jerarquía de la actividad.

Las distintas etapas de la "Acción formativa inductiva" a lo largo del fructuoso camino de crecimiento y desarrollo (enriquecimiento) de la dinámica funcional entre factores, se encargarán de dar vida y nivel a este tipo de expresiones improvisadas personalizadas.

El crecimiento (enriquecimiento) de la dinámica funcional entre factores generados por una adecuada "Acción formativa inductiva", conducirá a un alto nivel de desarrollo cuantitativo y cualitativo en la manifestación de las "expresiones Improvisadas".

La "improvisación", manifestación espontánea e inmediata de formas expresivas, constituye el producto más genuino surgido de la acción dinámica funcional de los factores encargados de componer el contexto base de la actividad.

La "improvisación" como medio de expresión asume la concreción de los principios y argumentaciones esenciales. Es de considerar la meta de alcanzar en la práctica de la actividad.

El desenvolvimiento del mecanismo "entre factores" producto de una eficiente y no fácil "Acción formativa inductiva", adquiere con un adecuado ejercicio la fluidez necesaria para realizarse con auténtica y natural espontaneidad.

Cuando se halla altamente desarrollada, la espontaneidad agilidad y rapidez en el ejercicio dinámico entre los factores (acción de transmisión sin interrupciones), la producción de "expresiones improvisadas" resulta un proceso tan naturalmente integrado, de considerar a las formas expresivas en ese estado cristalinas representantes de la actividad creativa personal.

La "Acción formativa inductiva" promoviendo un apropiado ejercicio de la dinámica entre factores, dota al proceso de continuidad funcional y lo dispone a generar las más genuinas formas expresivas de la actividad creativa personal, aquellas dictadas por la "Improvisación".

La dinámica funcional entre factores en los momentos iniciales del contacto de los componentes (y en las primeras instancias de la acción formativa) se encuentra presente pero en estado de latencia, no preparada.

Cuando en ejercicio agilizándose adquiere una consistente fluidez de desenvolvimiento, surge en forma natural, simultánea y consecuente la espontánea proyección de concebir y exteriorizar expresiones producidas en instantánea y concomitante acción (de considerar "improvisadas").

Para pasar de la primitiva opción al último culminante punto se hace necesaria una Acción formativa predispuesta a enriquecer y agilizar el proceso dinámico entre factores.

El estado inicial del proceso dinámico entre factores:

- se encuentra en condiciones de latencia.
- se realiza en forma "disfuncional" (sin continuidad, incoherente y escasa gama de variables).
- con reducidas y primitivas manifestaciones.

El ejercicio funcional bajo la conducción de una eficiente "Acción formativa" en un permanente desarrollo agilizado de la interacción dinámica lleva a producir "expresiones Improvisadas" caracterizadas por:

Intuiciones creativas
espontaneas, simultáneas e instantáneas realizadas en continuidad.

Dar lugar a “expresiones improvisadas” significa proponer manifestaciones personalizadas, es decir fruto de las propias intuiciones, emociones, estados de ánimo, expresiones individualizadas capaces de cumplir con las mas elevadas finalidades preconizadas por las E.H.I.

En efecto expresiones surgidas de las propias intuiciones y exteriorizadas según disposiciones dinámicas también propias, cuando alcanzan un alto nivel reflejan plenamente la concreción practica central prefijada en la realización de las E.H.I. traducidas en:

- Producir una real función "recreativa".
- Obtener la natural "participación activa" de los cursan-tes o practicantes.

Finalidades como resulta del diversificado análisis propuesto en los distintos sectores de este proyecto, de constituir aspectos netamente diferenciales respecto a las actividades “convencionales” empeñadas en desarrollar actividades físicas.

Las manifestaciones de “expresiones improvisadas”
reflejan
en la mas desarrollada función de la dinámica entre factores
la obtención
de las finalidades esenciales prefijadas por la actividad

- Real producción de efectos "recreativos".
- Obtención de la participación activa de los cursan-tes.

Las posibilidades ofrecidas por las E.H.I. de alcanzar la realización de expresiones personalizadas “improvisadas”, otorgan a la actividad las pruebas necesarias para corroborar el cumplimiento de los principios y fundamentos a la base de la actividad (según disposición de factores y de mecanismos de interrelación considerados analíticamente adecuados).

Factores mecánicos dinámicos sometidos en forma particular a sugerencias conceptuales bien definidas y encuadradas en el campo personal, crean las condiciones necesarias para concretizar las perspectivas (requisitos de producir) para dar un propio espacio a las E.H.I.

Los distintos aspectos o "condiciones" precedentes constituyen puntos de referencia en el establecer un primer contacto con la problemática de las E.H.I.

Aparte de las someras y simples indicaciones de títulos temáticos planteados en esta introducción, afloran los numerosos aspectos, tratados y desarrollados (se piensa orgánica-mente) a lo largo del trabajo.

Probablemente el cierto desorden (puebla este prólogo) refleja el todo en forma incompleta y didáctica-mente poco comprensible.

No obstante ello las indicaciones tratan de señalar indicativa-mente principios y finalidades generales de identificación de las E.H.I. respecto a otras actividades de índole física.

Ello le permiten ocupar (se piensa) un propio lugar en el contexto conceptual y la siguiente profundizada propuesta de análisis así parecen confirmarlo.

5.) El ámbito de actividades con el cual se relaciona y diferencia.

En buena parte la denominación dada a la actividad "Expresiones Humanas Integradas" resulta la lógica consecuencia de la posible factibilidad de asociar funciones. En efecto resulta el producto de la integración de una serie de formas expresivas en suficiente interrelación (unidas en ser exteriorizadas por las estructuras corpóreas) y orientadas a producir un amplio y diversificado espectro de manifestaciones.

Conceptual-mente todo inicia poniendo en juego la "esfera creativa de la interioridad", elemento indispensable a cualquier actividad para considerarse en condiciones de generar formas expresivas. La "Esfera creativa" integra un complejo de unidad funcional entre distintas temáticas. A esa entidad se suman la Música y a la Dinámica corpórea. La entera conjunción se transforma en el producto de una acción consecuente para nada forzada.

Todas aquellas actividades capaces de generar
"expresiones reales"
llamando a intervenir a la "Esfera creativa de la interioridad",
presentan para su conjunción una condición de base substancial y natural
incorporarse, integrarse y desempeñarse
dentro de una dinámica funcional unificada.

La finalidad de ampliar la conjunción de formas expresivas se funda en la intención de dar posibilidad de originarse a la mayor cantidad de manifestaciones diversificadas. Estas necesitan para verificarse de un innumerable cantidad de variables disponibles a ser generadas por los factores en juego. De la amplitud de la posibilidad de ejercicio depende el producir "expresiones individualizadas recreativas con participación activa".

A mayor numero de formas expresivas diversificadas en conjunción
se llega a
una mayor cantidad y calidad de manifestaciones distintas
y consecuentemente
a una amplia gama de posibilidades de variables.

Ello crea las condiciones adecuadas a generar la realización de:
"Expresiones individualizadas recreativas con participación activa".

Esto indica poner a disposición de los cursan-tes un vasto espectro de medios de transformar en formas expresivas, dispuestas a manifestar propias emociones, sensaciones e intuiciones personales.

La incorporación de la "esfera creativa de la interioridad" (lleva a obtener una participación activa de los cursan-tes), constituye una línea de apertura a las manifestaciones de las propias intuiciones personales.

La enormemente diversificada variedad de expresiones nacidas de la incorporación del factor "interior", hace necesario poner a disposición del proceso formas de manifestar y exteriorizar cualitativa y cuantitativa-mente a la altura de la situación.

Esto significaría contar con medios para responder operativamente a las no cuantificables y espontáneas formas surgidas de las intuiciones, emociones o estados de ánimo personales capaces de irrumpir en el momento de materialización expresiva.

A una diversificada y
multiforme variedad de formas expresivas
corresponde presentarse
con un campo operativo suficientemente amplio para exteriorizarlas.

Resulta indudable cuanto un limitado, específico o estereotipado (repetitivo) campo de manifestar y exteriorizar, reducirá la libertad y amplitud de exposición de intuiciones y emociones producidas espontáneamente.

Un campo restringido disminuirá las posibilidades de proponer integralmente las propias elaboraciones, y llevará a detener y estancar el proceso de crecimiento desarrollo y enriquecimiento de las formas a realizar.

En estas circunstancias se limita y parcializa también la función de uno de los principios de finalidad mas sostenidos por las E. H. I. aquel ofrecido por la posibilidad de "Recrear" o sea re-proponer a modo propio una temática tomada como punto de referencia.

Esto aparece factible si se dispone de un extenso campo operativo en respuesta al amplio o mejor exterminado espectro "creativo".

Un reducido campo a disposición en el exponer formas de manifestación expresiva.

se traducirá en:

- Menor libertad en el ambiente creativo.
- Menor número y calidad de formas de expresión.
- Menor posibilidad de proponer totalmente las propias elaboraciones.
- Menor crecimiento, desarrollo y enriquecimiento de las realizaciones personales.

Para hacer posible la "recreación" a nivel de las E.H.I es necesario contar con una vasta o preferiblemente infinita gama de variables ejercitables (operativas), abiertas a posibilitar proponer las propias, inmediatas y espontaneas intuiciones o emociones personales.

Como se analiza a lo largo del proyecto la consolidación de esta nuestra concepción, se afirma ya a partir de las características de los tres factores fundamentales destinados a articular la dinámica proyectada a dar vida a la actividad.

Las cualidades y propiedades señaladas en los estudios correspondientes están a indicar de parte de los factores interpelados, el cumplir con los requisitos necesarios para concretar los principios y fundamentos conceptuales prefijados por las E.H.I. Si bien este requisito resulta un punto de partida, es imprescindible subrayar el hecho con la finalidad de atribuirle determinante importancia en el ámbito del estudio.

Sin una suficiente textura analítica
las afirmaciones conceptuales
carecerían de las bases suficientes
para producir
una veraz y articulada evaluación del proceso sistemático.

El proceso si capaz de dar prueba de sus certezas
demostrará,
cuanto la dinámica entre factores no es el producto
de un mecanismo forzado o arbitrariamente concebido.

Finalmente para resumir la importancia otorgada al proceso de relación entre factores en el ámbito de las E.H.I. se propone:

- por un lado la existencia de un amplio campo de acción exponencial (utilización de las mas diversas formas de expresiones de índole corpórea).
- por el otro la mayor libertad en la realización de las manifestaciones interiores y corpóreas.

Esquemáticamente el de-curso de tal valorización es factible expresarla de la siguiente manera:

- - Necesidad de un amplio espectro de formas de realizar y exteriorizar expresiones

para poder responder a la multiplicidad
de variables factibles de ser producidas
por la

“esfera creativa”

* Intuiciones - Sensaciones - Emociones
en modo de rendir la actividad

* Recreativa.

* Con participación activa de los cursan-tes.

* Rica de diversificadas propuestas personales.

La diversidad de enfoques propuestas por las distintas formas expresivas no resultan un obstáculo a la integración, sobre todo cuando como en nuestro caso los argumentos bases (principios de funcionamiento, finalidades y elementos de exteriorizar de cada rama a integrar), presentan una línea en común regularmente conjugada.

Si bien esta línea de unión se presenta muchas veces sumamente sutil resulta de cualquier manera determinante pues a la base de las formas asociables.

Constatar los aspectos básicos en común justifica el análisis de los temas circunstanciales y su consiguiente supera-miento.

Esta situación abre la posibilidad no especular ni forzada, a diversas formas de manifestación con a la base los tres factores de la actividad, a ser parte del contexto integrado mediante la acción de un proceso de adaptación conceptual operativo.

A través de las E.H.I. se expone y determina la importancia de un proyecto de base conceptual, no destinado de ninguna manera a intervenir en los aspectos argumentales metódicos, técnico o aplicativos de las disciplinas integradas (gimnasias, danzas, mímica etc.) quienes continuarán a proponerse desde el punto de vista práctico operativo según propio ordenamiento de de-curso.

Las disciplinas de integrar será necesario se adapten al proyecto conceptual, es decir al contenido de principios y fundamentos sostenidos por la actividad.

Las Expresiones Humanas Integradas
no intervienen en los aspectos

- argumentales,
- técnicos,
- de realización,

de las distintas disciplinas a incorporarse a su medio pero estas se adaptarán a sus principios conceptuales (de función y finalidades).

Las E. H. I se proponen según una propia posición conceptual, cobijando sin discriminación ni prejuicios todas aquellas actividades interesadas a manifestar personales formas expresivas.

Un mismo techo destinado a componer un contexto integrado de dinámicas donde el cursan-te se presente en condiciones (diversas formas a disposición) de traducir sus expresiones en distintas maneras operativas.

Ello significa disponer de un consistente bagaje de variantes para exteriorizar libremente, en forma espontánea, inmediata y continua, las propias intuiciones, emociones etc. surgidas de un acto de creación simple pero personalizado.

Las E. H. I. y con ella su concepción posibilita y auspicia la integración sin prever intervención alguna sobre el plano técnico-operativo de las actividades incorporadas a la misma.

Considera imprescindible en cambio la intervención de aquello de denominar genéricamente como proceso de "interiorizar" o incorporación participativa del ámbito creativo de la interioridad, en el desenvolvimiento de movimientos de naturaleza corpórea (formas gimnásticas de toda índole etc. quienes de norma no reclaman a la interioridad no cognoscitiva de intervenir en su proceso de realización).

La no intervención de la "interioridad creativa" conduce a una "participación pasiva" de los cursan-tes producida a partir de una práctica operativa a función derivada, disciplinada dentro de ciertos in-variados cánones, repetitiva.

Cuando las actividades se realizan sin involucrar la participación de la esfera creativa de la interioridad de los cursan-tes (fase práctica-operativa no está implicada en el desarrollo de esa finalidad), las mismas se adecuarán programática-mente a introducir mecanismos de sistema correspondientes a la "Acción formativa inductiva" de las E.H.I. Este adecuamiento permitirá a las actividades integrarse a cumplir con los fundamentos solicitados, imprescindible condición para ser conceptual-mente consideradas como parte practicante y componente de la materia.

Otro de los aspectos a tener en consideración por las distintas actividades físicas convencionales, es aceptar incorporarse al contexto sobreentendiendo una cierta cesión de identidad.

Las distintas actividades si bien respetada en su programación práctica-operativa de las E.H.I, pasan a formar parte de de-cursos dinámico combinados (un indeterminado devenir de formas expresivas diversificadas).

El momento y aplicación en la aparición de las diversas variables presentadas por cada actividad integrante del contexto dinámico expresivo, dependerá de la espontánea (y por lo tanto no prefijada) ubicación dispuesta por cada personal interioridad creativa.

El hecho resulta (para asegurar una libre expresión de intuiciones, emociones y sensaciones individuales) totalmente imprevisible.

La combinación de las distintas dinámicas de las diversas actividades dependerá de la ubicación no prefijada, espontáneamente dispuesta por cada interioridad creativa (acción personalizada) en forma de asegurar la libre expresión de intuiciones o emociones individualizadas.

Por otra parte las actividades interesadas en mantener la total independencia en su acción programática y dotarse de un proceso de "interiorizar" implementando mecanismos adecuados, lo hacen posible agregando a su acción operativa una faz de preparación específica en tal sentido.

En realidad todas las actividades sobre todo físicas con posibilidades expresivas, son en condiciones una vez adecuadas o adaptadas a las finalidades propuestas por las E.H.I. (capacidad de ser "recreativas"), de producir una "participación activa" y con ello a generar manifestaciones personalizadas. Pueden y deben incorporarse al contexto para aumentar y enriquecer el bagaje de las posibles variables de ser ejercitadas.

La integración o asociación de diversas actividades con regulación y proyección de realización a cargo de la "esfera creativa de la interioridad", abre las puertas a las mas distintas formas de expresión. Sus formas serán impulsadas a proponerse con tendencia a una más libre y personalizado tipo de manifestación.

En el de-curso del proyecto se citan las formas de expresión mas notorias con posibilidad de incorporarse e integrarse legítimamente y sin obstáculos conceptuales, formando un grupo primario asociado con la posibilidad de reunir todas las actividades de algún modo relacionadas con las dinámicas físicas.

Esto podría significar incorporar todas aquellas formas de manifestación directa o indirecta relacionadas con expresiones de ser exteriorizadas corpórea-mente.

Los argumentos de estos modelos pueden responder a inquietudes de los más variados orígenes.

Lo importante es la disponibilidad y convicción a la integración y al necesario adecuamiento a los aspectos conceptuales sostenidos por la actividad.

En el sector del proyecto en detallado apartado específicamente a tal fin, se citan las formas de expresiones mas importantes en grado de formar el "grupo primario asociado", detallándose además en pertinente análisis los aspectos directamente relacionados con las E.H.I.

Del análisis se desprende en forma clara la natural posibilidad de integración de las diversas actividades agrupadas dentro de las dinámicas físicas, así como también el hilo conceptual de base que las une permitiendo una lógica comunión de acciones.

La importancia de la acción conjugada surge consecuentemente cuando cada una de las formas válidas en si mismas, enriquece notablemente el contexto expresivo actuando asociada-mente después de un proceso de integración.

6.) Las características primordiales del contexto de competencia.

Son las propiedades y cualidades intrínsecas fundamentales de los factores a la base de realización de las E.H.I. las encargadas de establecer las características capaces de confirmar principios y disposiciones conceptuales dispuestas a dar a la actividad su fisonomía.

Los tres factores en juego disponen de un nutrido y diversificado cúmulo de funciones, presentando la capacidad de desencadenar mecanismos con capacidad de producir repercusiones diferenciadas.

De un detallado análisis de los mismos se desprende la presencia en cada uno de ellos de una amplia gama de acciones y reacciones propias y de conjunto (dinámica entre factores) re-aseguran-tes la necesaria extensión del campo operativo, indispensable a la instauración del prolífico medio creativo propuesto por la actividad.

Un espectro de posibilidades de manifestación de notable amplitud en la realización de acciones y reacciones de las partes en función (los tres factores bases), permitirá la cristalización de las finalidades más notorias e importantes de las E.H.I. como aquellas generadas finalizadas a la personalización de las formas expresivas de exteriorizar.

Veamos en una somera exposición indicativa las condiciones, propiedades y cualidades más generales presentes en los tres factores fundamentales.

* Dentro del contenedor denominado "factor musical".

Este componente aporta el "estímulo motivante" a la realización de las E.H.I. Constituye el receptáculo de un no cuantificable número de formas sonoras. Van de las más universalizadas o conocidas "Clásica -Jazz- etc." a las escasamente conocidas o directamente desconocidas en general (multiplicidad de formas populares folclóricas).

Formas estas últimas de considerar tan diferentes y numerosas como etnias locales o regionales, pequeñas o grandes existentes en el planeta.

Por otra parte es de indicar la indeterminable cantidad de formas o de combinaciones distintas (variables rítmicas, melódicas, armónicas) de las fuentes sonoras, constituyendo a su vez una multitudinaria surgente de formas de expresiones musicales diferenciadas unas de otras.

Ello presenta a las distintas fuentes musicales en su doble faz: decidida función de estímulo incitante a producir motivaciones polifacéticas, y por su directa afinidad con los fenómenos de acción-reacción solicitadas a la esfera creativa de la interioridad (de similar multitudinaria índole), dispuestas a intervenir en modo directo a concretizar las E.H.I.

Directa afinidad (podría definirse como natural proceso de interrelación) entre la música y la esfera creativa, también conjugada con el tercer factor representado por la dinámica corpórea ocupada en exteriorizar las expresiones.

* Dentro del contenedor denominado "factor interioridad".

Resulta del todo superfluo y por lo tanto de considerar tácitamente un hecho comprobado, la capacidad del segundo factor (esfera creativa de la interioridad) de producir una infinita cantidad de variables diferentes de expresiones.

A través de la misma cada ente individual sugiere manifestaciones con características tan propias de ser definibles como personales.

A este punto si la "acción creativa" presenta características identificables de definir "tan variables de poder considerarse de naturaleza y elaboración individual", con tal afirmación la diversificación de las manifestaciones expresivas generadas por cada uno es totalmente asegurada.

Es posible sostener sin temor a equívocos: serán los otros dos factores componentes de la actividad (el estimulante motivante "musical" y el encargado de exteriorizar "movimientos corpóreos"), los encargados de demostrarse en condiciones de ser a la altura de las circunstancias, sometidos a las exigencias de la capacidad de acción polifacética de la "esfera creativa" de la interioridad.

* Dentro del contenedor denominado "factor corpóreo".

Las dinámicas corpóreas como forma de exteriorizar las manifestaciones expresivas se presentan como el medio mas adecuado para realizar-las.

La incalculable gama de intuiciones personales generadas por la esfera creativa encuentran en el movimiento de todos y cada uno de los sectores de la masa corporal el mas fértil y directo terreno para concretarse materialmente.

Múltiples aspectos corroboran esta vía como la mas apropiada en la realización de las E.H.I. (confirman por medio del contenido analítico el valor del argumento tratado).

Sus características presentan las cualidades y propiedades de colocarlo amplia-mente en primer plano como instrumento encargado de exteriorizar.

7.) Las condiciones específicas de reunir de parte de la "Acción formativa".

Los principios y fundamentos así como las finalidades prefijadas por la actividad ("recreación", "participación activa", "expresiones personalizadas", "manifestaciones improvisadas") requieren una Acción formativa dotada de condiciones específicas y dispuesta a definir, ubicar e identificar el proyecto según características particulares.

Características particulares netamente diferenciadas conceptual-mente de las formas educativas convencionales.

La educación denominada "convencional" para ubicarla dentro del tipo de esquema de instrucción considerado de norma, se basa en la adquisición de conocimientos recibidos y asimilados en acción de "participación pasiva", eludiendo la intervención de la "esfera creativa" con predominio absoluto del área cognoscitiva.

La forma operativa de educación convencional resulta in-adapta además de restrictiva, inhibitoria y hasta cancelan-te de formas expresivas, por lo tanto perjudicial a los fines propuestos por las E.H.I.

Por ello se hace necesario desarrollar un programa diferenciado particularmente adaptado a relacionarse con las condiciones solicitadas para la realización de las E.H.I.

La presencia dentro de los componentes integrantes de la dinámica funcional de la actividad de la "esfera creativa", exige de la acción formativa un programa respetuoso de las particulares condiciones de labilidad y flexibilidad requeridas del tipo de enseñan-

miento donde interviene tan delicado factor (fácilmente desactivable). El "acto formativo" adquirirá características particulares para lograr un adecuado crecimiento y desarrollo (enriquecimiento) de las manifestaciones de la inaferrable "esfera creativa" así como de todo el contexto expresivo.

En mérito a un específico estudio y análisis del factor "esfera creativa de la interioridad" se hace imprescindible introducir una forma de preparación denominada "acción formativa inductiva". Tal función es proyectada a una acción destinada a desenvolver el crecimiento y desarrollo de la dinámica entre factores, en modo de llevar al entero contexto a generar las E.H.I.

El acto formativo o de preparación en la realización de las denominadas E.H.I. se llevará a cabo según una forma de "enseñamiento particularmente diferenciada".

Ello significa de parte de los docentes encargados de desenvolver-la, adquirir una "propia formación basada en una posición conceptual y operativa" destinada específicamente a cumplir con los fines solicitados.

Desde el punto de vista del tratamiento formativo reservado a la "esfera creativa" el mismo constituye un aspecto sumamente delicado.

Una incorrecta interpretación de la dinámica funcional del "factor interior" puede conducir a una consecuente errónea programación en el desenvolvimiento del enseñamiento (proceso de acción formativa distorsionado).

Con una aventurada actitud formativa (convencional) es posible llegar a disminuir o cancelar las manifestaciones de la "esfera creativa", llevando a desvirtuar y con ello a no cumplir ni realizar los principios fundamentales a la base de la actividad (recreación - real participación activa de los cursantes - personalización de las manifestaciones expresivas - desarrollo de las propias intuiciones etc.).

CAPITULO 2.

Resumen conceptual y ordinativo del proyecto integrado.

1.) Resumen conceptual del proyecto integrado.

El material integral presentado por la obra está separado para un mejor ordenamiento explicativo y didáctico en tres volúmenes. En ellos se desarrollan los distintos puntos de ser tenidos en consideración.

Cada volumen entiende abordar tópicos diversos y si bien constituyen partes de un contexto integrado se presentan con funciones diferenciadas definidas.

De esta manera se entiende por otra parte dar una individualidad de identificación a los sectores aplicados a tratar las características, composición, función dinámica y aplicación operativa de la actividad.

El desarrollo de la temática y del proyecto asume la particular condición de un ente integrado dividido en partes con intenciones claramente didácticas.

Estas se presentan siguiendo un de-curso explicativo consecuente, observando un ordenamiento programático de desenvolvimiento con el significado de un catálogo resumido, conduciendo en forma progresiva la forma de exponer las partes componentes del proyecto.

La propuesta parte de una presentación (VOLUMEN I) de los distintos aspectos (conforman y componen su andamiaje conceptual) tomando como punto de referencia las cualidades y propiedades primarias elementales de la esencia de la dinámica funcional del proceso, otorgándole al proyecto características propias.

De ello se desprende una consistente y argumentada identificación dispuesta a encuadrar definida-mente las E.H.I., respecto a otras actividades de aparente similar orientación según individuales determinantes aspectos diferenciales.

Los elementos o factores del ordenamiento estructural se presentan a nivel básico indicando las raíces mas profundas de sus propiedades.

El segundo sector (VOLUMEN II) se ocupa en forma mas concreta de señalar y estudiar las posibilidades intrínsecas de cada uno de los factores componentes, así como las naturales condiciones (de recepción y factibilidad) de interrelación entre los mismos. Se demuestra además como los procesos dinámicos funcionales entre factores sugeridos por la actividad se hacen efectivos, probando con ello la factibilidad de los argumentos conceptuales sostenidos y cuanto ellos responden a motivaciones y evaluaciones lógicas.

La tercera parte (VOLUMEN III) se ocupa de la actitud y de la función específica de asumir en la preparación de los cursan-tes a la realización de las E.H.I. abordando las temáticas referidas a las características y metódicas a emplear en la denominada "Acción formativa Inductiva".

Acción formativa inductiva.

(Modo de enseñanza-miento particularizado destinado a la producción, crecimiento y desarrollo de manifestaciones expresivas, recreativas, genuinas, espontáneas, fruto de la participación activa de los cursan-tes, capaces de generar finalmente formas de exteriorizar improvisadas personalizadas").

2.) Proyecto resumido de ordenamiento integral.

Se finaliza esta introducción del ordenamiento y distribución general del proyecto, considerando las temáticas componentes el estudio, análisis, interpretación y acción formativa (definen, identifican, encuadran y conducen la orientación y realización de las E.H.I).

El material propuesto se encuentra dividido en tres volúmenes de cuyo contenido se transcribe un sintético elenco de título indicativos.

VOLUMEN 1. CONCEPCIÓN DINAMICA FUNCIONAL.

En el mismo se toma contacto con generalidades primarias.

- Los fundamentos basilares de la actividad.
- El estudio del ritmo como motivan-te principal de la función dinámica.
- Los aspectos diferenciales con actividades aparentemente dentro de la misma área operativa.
- Orientación formativa y aplicativa genérica de los movimientos rítmicos corporales.

VOLUMEN 2. ANÁLISIS DE LOS FACTORES COMPONENTES Y DE SU INTERRELACIÓN FUNCIONAL.

Aborda

- El análisis de los factores componentes.
- El estudio analítico de los mismos y sus formas de interrelación.
- Análisis del factor musical - del factor interior - del factor movimientos corpóreos.
- Interpreta la forma de interrelación dinámico-funcional.
 - - La interioridad como centro de la función creativa individualizada.
 - - La música como elemento motivan-te estimulante.
 - - Los movimientos corpóreos como medio de exteriorizar expresiones.

VOLUMEN 3. DESARROLLO DE LA METODICA ESPECIAL O "ACCIÓN FORMATIVA INDUCTIVA".

Establece las condiciones conceptuales y aplicativas del sector docente.

- Características de la "Acción formativa.
- Acción formativa inductiva y la componente interior creativa.
- Acción formativa inductiva y la componente movimientos corpóreos.
- Acción formativa inductiva y la componente musical.

PARTE I

CONDICIONES ARGUMENTALES BASICAS DE LAS COMPONENTES ENCARGADAS DE MOTIVAR Y CONCRETIZAR MATERIALMENTE LAS EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS.

CAPITULO 3.

Orientación del desenvolvimiento analítico preliminar.

En el ordenamiento de desarrollo explicativo se considera necesario iniciar el estudio de las E. H. I. a partir de los distintos aspectos de comportamiento en "acción dinámica" de las dos componentes mas tangible-mente interesadas en la realización material del proceso.

Estas dinámicas corresponden con los denominados:

- Movimientos corpóreos (producidos por la actividad estructural y funcional de los componentes orgánicos, encargados de exteriorizar las formas expresivas).
- El ritmo musical, elemento integrante del contenido sonoro (junto a la melodía y armonía) otorgando al contexto de pertenencia un esencial aporte dinámico. Considerado el estímulo motivan-te desencadenante del proceso y por lo tanto constituye el motor impulsor de todo el fenómeno.

En este sector dedicado a la interpretación de la acción de desenvolvimiento dinámico de los factores precedente-mente citados, se entiende afrontar como aspecto primario el análisis de estos componentes desde distintos ángulos, como se hace necesario según

las diversificadas característica funcionales.

El estudio de las argumentaciones en aval al conocimiento de sus comportamientos y dinámicas son los elementos consecuentemente útiles a realizar un encuadramiento e identificación inicial de la actividad a desarrollar. Ello también permite establecer los aspectos diferenciales respecto a otras disciplinas aparentemente pertenecientes al mismo campo de ideas.

Durante el desenvolvimiento analítico se van presentando las diversas formas de asociación adoptadas por los factores en juego. Algunas dan ya origen a actividades funcionantes en el campo gimnástico, gimnástico musicalizado u otras formas de dinámica corpóreas.

Con tantas disciplinas afines aparentemente no existen mayores diferencias respecto a las E.H.I.

Diferencias si no bien determinadas, fácilmente de definir como una rebuscada sofisticada posición.

En realidad un análisis acumulativo (de menor a mayor) de los aspectos de formas o características de relación y función propia de los componentes, llevará paulatinamente a conocer las líneas de comportamiento de estos complejos factores y a partir de ellos establecer claros límites diferenciales.

Ello permitirá (y autorizará) posteriormente:

- Por un lado a evaluar las reales condiciones (cualidades-propiedades y limitaciones) de cada uno de los factores intervinientes.
- Por el otro (en base a la anterior evaluación), una vez incorporados al proceso, poder disponer de los mismos en manera más apropiada o utilizar con mayor aprovechamiento las posibilidades intrínsecas a disposición.

Consecuentemente un mayor conocimiento de los factores citados permitirá: el surgir de una gama de aspectos comparativos entre las diversas actividades afines y las E.H.I.

El importante factor interior (tercer e imprescindible componente necesario a la realización de la dinámica funcional propuesta por la actividad) queda a la espera de una clara ubicación y conocimiento de los factores "musical y movimientos corpóreos".

En efecto son estos quienes deben probar con mayores certezas las propias condiciones para incorporarse al proceso de las E.H.I. (calificación habilitante).

Se dispone colocarlos inicialmente al centro de la atención en tanto es preciso darle una correcta definición al papel de desempeñar, rescatándolos de los múltiples y no pocas veces limitadas o contradictorias formas de utilización (se ven regularmente involucradas sus funciones).

En este primer sector se analizarán primordialmente:

- Las características condiciones intrínsecas o de aplicación general de éstos factores (a las E.H.I, adquieren el siguiente significado).

Factor Musical.

La fuente sonora (estímulo desencadenante de la manifestación de las E.H.I).

Factor Movimientos corpóreos.

Componente encargada de exteriorizar las expresiones producidas.

- Los mecanismos comunes de interrelación también utilizados en forma determinada en la realización de actividades afines.

En un esencial y genérico posicionamiento este análisis se efectúa sobre los denominados primariamente como "movimientos rítmicos corporales".

Las "dinámicas rítmico corpóreas" son factibles de relacionarse entre si y son utilizadas según diversas propuestas (adaptadas a las propias necesidades) como componentes en numerosas actividades físicas organizadas.

Se considera el empleo conjunto de estos dos factores, se presente en la mayor parte de los casos inapropiado, inconsistente es decir sin tener mayormente en cuenta sus reales cualidades y propiedades.

La utilización limitada conduce finalmente a un aprovechamiento mínimo de los auténticas condiciones y medios de manifestación.

La temática preliminar propuesta es un material destinado a establecer el contenido de base, para desarrollar consecuentemente el centro del estudio o "análisis propiamente dicho aplicado a las E.H.I."

A partir de este aporte inicial se hace posible hilvanar conceptual-mente el nudo central del fenómeno dinámico funcional en estudio y esclarecimiento.

El estudio genérico de los factores parte del término "movimiento".

Esta acepción define de por si la "acción dinámica" y los distintos aspectos donde se identifican y relacionan los componentes interesados, revelando sus más distintas formas de comportamiento.

Las acciones presentan las diversas cualidades y propiedades propias de sus características y las posibles formas de relacionarse dinámica-mente.

Para el caso se toman como punto de referencia por un lado "los estados de movimientos estructurales y funcionales corpóreos", por el otro "el elemento dinámico de la componente musical - El Ritmo".

El ordenamiento del estudio primario se basa en un análisis recurrente dispuesto a:

- Exponer inicialmente el mayor número de argumentaciones (cualidades, propiedades, condiciones, limitaciones) aclarando (afirman o ponen en discusión) la probable utilización de las componentes musical y movimientos corpóreos y su posible incorporación a las E.H.I.
- Discriminar las condiciones de comportamiento observadas en planos operativos aplicados en sus incorporaciones a las distintas disciplinas.

Los datos llevan a:

LA OBTENCIÓN DE LAS CONSECUENCIAS
CONCEPTUALES DIFERENCIALES FUNDAMENTALES DE
UBICAR AL CENTRO DE LA IDENTIFICACIÓN COMO FORMA
DEFINIDA DE ATRIBUIR A LA ACTIVIDAD EN ESTUDIO.

El análisis de la cualidades y propiedades intrínsecas de los factores Musical y Movimientos corpóreos encargados de promover y materializar concreta-mente las E.H.I. estudiados en su contexto individual y no de la actividad a desarrollar, permitirá aparte de proponer un elenco profundizado de sus condiciones la determinación del nivel real de su

forma de empleo.

Esto podrá ser particularmente apreciado en las distintas actividades o disciplinas (ya las involucran y aplican en sus programas operativos en función).

Del análisis se desprenderá consecuentemente el estado actual de la forma de empleo de estos factores en las numerosas materias (ya activas) en las cuales son llamadas a intervenir.

De todo el proceso analítico nacerá una re-dimensión de las limitadas formas convencionales de empleo, como también las notables posibilidades ofrecidas por estos factores en implementar actividades de índole realmente "recreativas" y de proponer con ello un amplio campo al esparcimiento.

Una variante con la posibilidad de aplicación directa en la promoción de fantasía e imaginación, poniendo en juego su capacidad de dotar a una actividad (interesada a aprovechar de sus propiedades y cualidades), de producir las condiciones para obtener una decisiva "participación activa" de quienes la practican.

CAPITULO 4.

Boceto primario de condiciones y relaciones dinámica de los denominados genéricamente como "Movimientos rítmico corporales".

FUNDAMENTOS.

Si el movimiento es una componente esencial del Ritmo en general o musical, si el Ritmo es parte del Movimiento corporal (fisiológico o estructural), si el Movimiento rítmico asociado al Movimiento corporal permite exteriorizar la vida interior a través de sus dinámicas de interrelación y condicionamiento:

los Movimientos Rítmicos musicales corpóreos representan la conjunción de expresiones materiales y espirituales que bien concretizan la naturaleza de las manifestaciones humanas (propias intuiciones) plenamente exteriorizadas.

- Esquema primario de comportamiento integrado.

- | | |
|---|--|
| a). Dinámica corporal - Gimnasias.
- Danza. | Movimientos orgánico
(estructurales-funcionales). |
| b). Síntesis musical - Armonía.
- Melodía.
- Ritmo. | Movimiento sonoro. |
| c). Manifestaciones creativas. | Movimiento de la vida interior. |

Expresiones
Humanas Integradas.

/

Movimientos rítmicos musicales corpóreos.

* Movimientos Rítmicos musicales – Corpóreos.

Los movimientos de diversa índole o naturaleza (caminar-gimnásticos-danza-mímicos etc.) respondiendo a estímulos rítmicos musicales (valiéndose de un comportamiento dinámico improvisado), producen la interpretación del tema sonoro sugerido con estilo y expresión personalizadas.

Conceptos preliminares.

El asociar, combinar, intercalar, utilizando la mas amplia gama de movimientos articulados (caminar -gimnacias -danza -mímica etc.) configuran en modo generalizado la finalidad de abrir todos los caminos a las mas variadas manifestaciones de expresiones intuitivas y espontaneas.

La posibilidad de inserir en cualquier momento él o los movimientos sugeridos o dictados por la vida interior, permite el desarrollo y la aplicación de las energías vitales. Por otro lado enriquece notablemente bajo ese aspecto el nivel de expresividad alcanzado por los ejercicios.

Para ello es necesario un cierto dominio o conocimiento técnico de los diversos tipos de método (gimnásticos, de danza etc.) y dotarlos de la posibilidad y capacidad de repentizar su ejecución concomitante-mente con la idea surgida del medio interno (acople o conjunción refleja instantánea materia-espíritu).

El dominio dinámico del ejercicio común facilitará como en el caso de la improvisación instrumental, seguir una línea común de acción y reacción entre el movimiento corporal, su ejecución y la expresión surgida de la interioridad en grado de promoverlo.

Para concretar esta relación se hace necesario también (y prioritaria-mente) un profundo conocimiento y preparación en la adquisición del “sentido del ritmo musical” propiamente dicho; hecho indispensable a las incitaciones por él producidas a generar armónicas variaciones y adecuamiento a los diversos tipos de movimientos.

El sentido “rítmico musical” resulta el hilo conductor fundamental a relacionar improvisación y energías vitales (ejecución y manifestación de las expresiones vitales utilizando los movimientos corpóreos).

Para obtener un pleno modo de exteriorizar de los componentes (Movimientos corporales, Ritmo Musical, Vida interior) es necesario poner contemporáneamente en acción a todos ellos.

Solo integrándose dinámica-mente consiguen la total manifestación de sus cualidades intrínseca y externas (espirituales y materiales).

Cuando cada uno de los componentes se realiza individualmente (campo material corpóreo por ejemplo) se llega a obtener un nivel cuantitativo y cualitativo parcial de sus enteras posibilidades.

En estos casos (acción preeminente-mente individual material) el producto Rítmico corporal resulta un contenido carente de continuidad y de auténtica riqueza expresiva; mezcla inconsistente de sensibilidad natural y de elaboraciones intelectuales, destinadas a inhibir, fraccionar y aun a destruir las sutiles, particulares e independientes manifestaciones de la vida interior.

Exteriorizar la vida interior en su completa expresión da sentido humano general e individual a cualquier actividad en el intento de realizar-la integralmente (poniendo en juego todos los atributos característicos). De ese auspicio se da énfasis en señalar la búsqueda de tales finalidades de colocar al centro de las Expresiones Humanas Integradas (propuestas con la concreción de tales conceptos).

Resulta fundamental hacer referencia al espontaneo y completo modo de exteriorizar de las energías vitales, componentes fundamentales para dotar a las prácticas física materiales (movimientos corporales) de la suficiente dosis de vida interior. Tal función ofrece a las actividades físicas la posibilidad de recrearnos y regalarnos expresiones nuestras propiamente dichas (personales).

Aparece al cuanto atrayente afrontar las insidias de una actividad de considerar como una especialidad físico-espiritual destinada a cubrir necesidades de "propia recreación". Condición inconsistente-mente interpretada en el amplio espectro de formas ocupadas individualmente de las materias en juego (gimnasias convencionales-gimnasias musicalizadas etc.).

1.) Punto de referencia inicial.

A nivel de las componentes (corporal - musical) sometidas a un inicial estudio genérico se presentan con características de forma y relación cuyo fulcro o punto de apoyo comienza y se desenvuelve en torno al término "Movimiento".

El "movimiento" (acción-dinámica-función) es a la base de la elaboración de todas las argumentaciones (analíticas y críticas) dispuestas a cimentar cualidades y propiedades, condiciones y limitaciones, razones y consecuencias, orientadas a legitimar posteriormente las posiciones conceptuales en sostén de los cimientos de las E.H.I.

2.) Tipos de movimientos.

Desde el punto de vista corporal y musical es posible diferenciar primariamente las siguientes formas de movimientos:

- Movimiento biológico. (Dinámica Fisiológica).
- Movimiento corporal. (Dinámica Estructural).
- Movimiento musical. (Dinámica Rítmico Sonora).

- El movimiento biológico.

Es la dinámica íntima y particularizada destinada a caracterizar y poner de manifiesto la condición vital del ser humano.

A nivel biológico es la dinámica fisiológica la encargada de producir los fenómenos orgánicos propios de los seres vivos.

Son los fenómenos fisiológicos ne-uro -musculares quienes aseguran la dinámica asociada de las componentes orgánicas encargadas de desenvolver los mecanismos de dinámica corpórea.

Son los fenómeno fisiológicos (dinámicos) de las substancias y los componentes químicos y físicos, los elementos encargados de mantener las condiciones imprescindibles a la realización de los actos vitales interviniendo en todos los planos (orgánicos y emotivos, funcionales o intelectuales), determinando el desenvolvimiento del ser humano en todos sus sentidos.

- El movimiento corporal.

Es la consecuencia de la acción combinada de las dinámicas fisiológicas asociadas a la orden cerebral aplicadas a las distintas masas musculares, acompañadas de huesos articulaciones y entero contexto de elementos estructurales componentes de los distintos planos orgánicos.

- El movimiento musical.

Es la condición dinámica del arte sonoro representado en primera línea por la componente rítmica, pues predomina notoriamente bajo ese aspecto sobre la melodía y la armonía.

3.) Formas de relación elemental entre los factores.

Al estado actual la relación entre los tipos de movimientos músico-corpóreos (dinámica combinada), de acuerdo a la articulación genérica en vigencia y al análisis crítica desprendida de la acción aplicativa, es de resumir en dos formas de asociación:

3.1.) Asociación primaria: Movimiento corporal - Ritmo musical.

En las actividades con relación corpórea-musical, consideradas en forma individual o asociada, es la acción dinámica (movimiento) a colocarse al centro de las manifestaciones generadas ya sean éstas el producto de realizaciones técnico-metódico o de expresiones personalizadas propiamente dichas.

Es el movimiento (sinónimo de acción) a servir de base y enlace conceptual entre por ejemplo, las manifestaciones corpóreas “gimnasias-danzas” y la componente dinámica musical “el Ritmo” (contribuye junto a la melodía y a la armonía a conformar el esqueleto esencial del arte sonoro).

Por lo tanto en términos genéricos es el “movimiento” el instrumento en grado de unificar el contexto funcional “estructuras corpóreas - estructuras musicales”.

Movimiento.



El movimiento constituye el elemento común esencial al pleno desarrollo de las dinámica corporales y del sentido rítmico musical.

El Ritmo es la componente vital del movimiento del arte sonoro, de considerar también una condición propia de la dinámica corpórea (ritmo cerebral, fisiológico etc.).

Las gimnasias y las danzas encuadran, discriminan y ordenan la realización de los movimientos corporales según métodos y técnica concebidas expresamente.

- Análisis crítico.

Como primera apreciación al respecto es necesario destacar como los movimientos estrictamente reglamentados, tanto en el sentido corporal (el empleo del ritmo cerebral en los métodos gimnásticos y de danza) o el sentido Rítmico musical elemental (solo marcado del tiempo regular del compás), conducen a una notable limitación en la elaboración de una auténtica (de denominarse) “personalizada manifestación rítmico musical corpórea”.

Movimientos esquematizados
(sentido de tiempos de ejecución estrechamente reglamentados).

En el sentido
Corporal.

En el sentido
Rítmico musical.

método utilizado
de
gimnasias y danza.

solo marcado del
tiempo regular del
Compás.

limitan e inhiben una libre y genuina manifestación
“Ritmo -músico -corpórea”.

Un hecho fundamental a los fines de la obtención de una mayor expresividad en la realización combinada de los factores “musical y corpóreo”, necesario a un mejor desarrollo de cada uno de ellos; es considerar totalmente inconveniente y de evitar enseñarlos separadamente.

En efecto para un total aprovechamiento de las cualidades y propiedades de las dinámicas corpóreas y musicales a fines de exteriorizar manifestaciones expresivas, resultan contraindicadas los tipos o formas de instrucción convencional.

Las formulas centradas preeminente-mente en los movimientos corpóreos dejando en una posición complementaria la componente musical, provocan consecuencias limitadoras o parcializantes para el adecuado desarrollo de cada uno de los factores, en actividades donde cumplen una función ambas componentes.

ES PRECISO CONSIDERAR INAPROPIADO:

Enseñar movimientos corporales (gimnasias-danzas) sin enseñar contemporánea e integralmente los múltiples aspectos referidos a la adquisición del sentido rítmico musical pleno, en sus diversificadas y especiales condiciones de manifestación.

Por otra parte tampoco resulta adecuado enseñar a adquirir el sentido rítmico musical pleno, sin proponer movimientos corpóreos (constituyen el mejor medio para traducirlo).

La educación o formación por separado de cada una de éstas vertientes, cuando destinadas a producir expresiones combinadas, conduce a una parcializante mutilación de su completo desarrollo.

Es imprescindible generar entre ambas (movimiento corpóreo – movimiento musical) una condición de interrelación, en tanto del punto de vista natural resultan espontáneamente en simbiosis.

Ello favorecerá llegar a obtener la total concreción de sus capacidades aplicativas en las manifestaciones personales, es decir alcanzar la plenitud de sus posibilidades.

La importancia de considerar necesaria la formación conjunta de los movimientos corporales y de los movimientos rítmico musicales, nace del extremo valor atribuido a tal relación dentro de las E.H.I. (adquisición y desarrollo de un consistente "sentido rítmico musical" completo).

Alcanzar esta condición crea la posibilidad de ejecutar movimientos corpóreos libres y espontáneo según las sugerencias provenientes de la vida interior.

La adquisición de un consistente "sentido rítmico musical" se traducirá finalmente en expresiones espontáneas e improvisadas, exteriorizadas en plena sincronía con los movimientos corpóreos.

Esta cualidad de mutuo ejercitado se convierte en conformaciones propias (personales), conjugando una integración cuerpo-ritmo musical a partir del movimiento.

Parece correcto deducir: para lograr expresiones improvisadas impulsadas por el sentido rítmico musical, es insuficiente al punto de presentarse incompetente disponer de una actitud corporal en habitual correspondencia con dinámicas realizadas ya previamente educadas, siguiendo formas sistematizadas y mecanizadas en tiempos estables a ritmo cerebral.

El sentido rítmico musical toma cuerpo a partir de un mecanismo natural, generado de reacciones espontánea e improvisadas proclives a sentirse y transmitirse en forma concomitante y mas intensamente involucrando movimientos corpóreos.

Esto se traduce en ritmos acoplados (musical - corpóreo) adquiriendo conformación propia justamente con el desenvolvimiento funcional desarrollado en una acción en común.

Por formas sistematizadas y mecanizadas en tiempos estables se entienden en general, el desarrollo de módulos gimnásticos destinados a reproducir ordenadamente y dentro de un ritmo homogéneo los movimientos articulados establecidos por cada método.

El ordenamiento metódico de los tiempos en la realización de los movimientos corpóreos (diversas formas gimnásticas) crea mecanismos reflejos educados en una disciplinada mentalidad práctica, induciendo a individualizar y encuadrarse subconsciente-mente dentro de un "ritmo de estable marcado temporal" erróneamente reconocido como único tipo aplicativo (si bien efectivo a los establecidos fines determinados).

Esta forma educativa dispuesta a proponer el movimiento corpóreo en tiempos metódicamente marcados (como es realizado en la mayoría de los método de preparación gimnásticas y de danzas), puede tener influencia particularmente limitativa si no decididamente negativas, cuando se tienen en consideración otros campos operativos.

El haber desarrollado a nivel corporal solo una parte del sentido rítmico (estable marcado a tiempo cerebral) manteniendo al oscuro la otra o esencial (manifestaciones polifacéticas "polirítmicas" presentes en el contenido musical), conduce a una preparación no predispuesta a proponer movimientos amplia-mente diversificados, requeridos para alcanzar una plena gama de manifestaciones expresivas y provocadas por la captación del sentido rítmico sonoro completo.

A este punto es factible afirmar cuanto los diversos tipos de gimnasias y danzas, cuya preparación es propuesta según un ordenamiento de metrónomo (marcado del tiempo de duración e intensidad estable) en la realización de los ejercicios; controlan, inhiben, disminuyen las posibilidades de manifestaciones corpóreas respecto a las motivaciones propuestas por el sentido rítmico musical completo o propiamente dicho.

Las apreciaciones vertidas precedentemente no van dirigidas a los métodos gimnásticos o de danza en cuanto al programa decidido a emplear. La indicación se refiere al tipo de tiempo (modo regular) utilizado en la ejecución de los ejercicios en su marcado rítmico.

En general las diversas formas de gimnasias y danzas responden en su preparación a métodos de ejecución en tiempos mecanizados (marcado cerebral), sin alguna íntima conexión de contenido con el ritmo musical adaptándose al mismo en función de adecuamiento consecuente posterior.

Los ejercicios bajo ese tipo de realización resultan por lo menos desinformados respecto al verdadero contenido del sentido rítmico musical o su completo definido ámbito.

3.) Asociación secundaria.

El segundo tipo de relación contempla la incorporación a los dos factores en estudio, de una tercera componente denominada inicialmente "vertiente creativa" (energías vitales) o más propiamente "movimientos" provenientes de la interioridad.

Esta relación pone en juego si bien en forma muy elemental la posibilidad de un tipo de dinámica alternativa, fundada en una incipiente motivación en busca de transformar incrementando el contenido (diferente y mucho más completo) de las funciones, que los factores inicialmente estudiados se presentan en condiciones de desempeñar.

El desarrollo de esta triada asociativa constituye la base de componentes proyectados a responder y configurar los principios y fundamentos al origen de las E.H.I.

- Análisis crítico.

Esta segunda relación aparece también como la anterior notablemente limitada y de escasa originalidad y valor aplicativo, si mantiene la forma educativa convencional de los factores corpóreo y musical, incorporada a la nueva componente (adecuando esta última a esa actitud formativa).

Para adquirir un sentido rítmico genuino y completo es necesario disponer inicialmente de una expresión corporal abierta, libre donde los movimientos físicos respondan a las solicitaciones interiores, específicamente exentas de formas esquemáticas o de ordenamientos regularmente establecidos. Tal como se presentan condicionados y organizados en figuras preestablecidas los movimientos corporales, durante el tipo de preparación adoptado para las composiciones de los ejercicios gimnásticos o de danzas.

El sentido o el tipo de ritmo mecanizada-mente ordenado de los movimientos articulados gimnásticos constituye una intromisión, arbitraria innecesaria y contraproducente. Tal actitud encasilla el desarrollo de la variabilidad esencial característica de la diversificada naturaleza y aplicación de la polifacética dinámica rítmica de índole musical.

El ordenamiento regular intelectual
establecido en la realización
de los movimientos gimnásticos
provocan o promueven,
una inconsistente o mejor practica-mente inexistente
manifestación del contenido interior
(propias intuiciones)
traducido en los movimientos corpóreos.

En tales circunstancias se podría considerar aceptable aplicar los ejercicios gimnásticos ordenados mecánica-mente:

- O contemporáneamente a la adquisición del sentido rítmico musical, realizándolos siguiendo los tiempos del arte sonoro.
- O consecuente, una vez adquirido el sentido rítmico musical en su total condición y cualidad.

El ordenamiento mecánico estable en el de curso temporal de los movimientos articulados propuestos por los métodos gimnásticos, imponen la aplicación de una determinada métrica de marcado.

Ello constituye la antítesis del sentido rítmico musical completo, porque responden a la indicación de un tiempo sistemático según proporciones intelectualmente establecidas.

A este punto resulta consecuente e indispensable para producir actividades involucran-tes en modo mas directo a cada individualidad a manifestar sus propias intuiciones, la presencia de movimientos gimnásticos y de danza (dinámicas corporales metodizados), conjugadas en su acción formativa a desarrollarse bajo el ejido de los tiempos rítmicos musicales.

Una útil actitud destinada a configurar una integrada materia donde las disciplinas se conjugan para formar un ente único.

Disciplinas necesitadas de sus mutuas influencias para poder alcanzar la plenitud de sus posibilidades de mayor desarrollo expresivo.

Los “movimientos corporales”
sumados en su desarrollo a los
“movimientos rítmicos musicales”
proyectadas a generar manifestaciones
originadas en las propias intuiciones interiores de cada uno
conducen a la realización de formas personalizadas.

En consecuencia se presenta como razonamiento factible

- Si los movimientos corporales (ya libres o metodizados gimnástica-mente o provenientes de la Danza).
- Y la dinámica rítmica musical.

Se conjugan para constituir parte integrante de un fenómeno alimentado y enriquecido de mutuas intuiciones interiores, adquiriendo su plena capacidad de exteriorizar en esa acción conjunta:

resulta lógico (considerándolas a igual nivel de valor)
incorporarlas en un ente común.
(Expresiones Humanas integradas).

4.) Aspectos distintivos rectores del estudio y la relación de los factores componentes.

La actitud de asociar en la realización de la formación y educación en forma conjunta, el ritmo musical y los movimientos corporales (ordenados o no en métodos operativos), tiene por finalidad producir las condiciones mas apropiadas a provocar un necesario incentivo de mutuo desarrollo. Rodeado de tales condiciones ambos factores son capaces de generar, producir y traducir materialmente expresiones fundadas en "propias intuiciones personales".

Las intuiciones personales motivadas por el estímulo musical, capaz a su vez de provocar reacciones interiores traducidas en movimientos corpóreos, producen un particular tipo de expresiones.

Durante la mayor parte de la obra (como se considera justo) la tarea esencial se funda en la presentación de las argumentaciones conceptuales destinadas a avalar la posición destinada a describir, puntualizar e interpretar el devenir del proceso conjunto.

Una ventana abierta donde se exponen los razonamientos y consecuencias del proceso en el intento de ubicar la disciplina propuesta dentro de un nuevo campo de acción, proyectándola como un medio mas de expresión humana.

Las E.H.I. entienden dar un espacio primariamente no localizado en la determinación de los métodos prácticos, porque dirigida a dar dimensión interior aplicativa desde el punto de vista de la proyección humana de la actividad.

Los fundamentos prácticos desde el punto de vista conceptual humano, resultan el complemento y no la base de cualquier actividad (estudio y análisis de principios fundamentales, finalidades, y finalmente posibilidades de realización).

Por lo tanto la función esencial corresponde con una tarea de análisis basada en esquemas, donde se buscan desarrollar las razones complejas de un tema bajo muchos aspectos de considerar controvertido o al menos con muchos puntos concomitantes de aclarar y discutir.

Bajo este aspecto ha sido necesario, por ejemplo (se ha considerado función primaria) bucear con profundidad en el ritmo musical propiamente dicho.

Se lo ha considerado como aspecto primario del "factor musical" porque del conocimiento de la naturaleza y característica del mismo, se desprenden importantes datos destinados a confirmar la fructuosa idea de asociar en una acción conjunta el "ritmo musical y los movimientos corpóreos".

Del notable trabajo de Edgar Willems sobre el controvertido tema del ritmo musical, se han extraídos conceptos completos pues considerados indicios esenciales.

Intuiciones personales de gran valor analítico acerca de la posible asociación musical-corpórea por intermedio del movimiento, fundadas en razones justificadas.

Sobre esa base inicial se ha asentado el andamiaje conceptual de la actividad propuesta.

Entre los numerosos aspectos a tratar se considera imprescindible centrar la posición o comportamiento de la educación o actitud formativa en esta delicada actividad. De ella se deduce cuanto la conformación del tipo de "enseñanza" de aplicar desempeña un papel determinante.

Interpretar y crear mecanismos para desarrollar manifestaciones de intuiciones interiores se revela (como se verá) una función mucho mas compleja y delicada de la supuesta.

Muchos son los obstáculos, inconvenientes y limitaciones presentes en el camino para alcanzar a producir una conveniente preparación, capaz de proyectar hacia una plena realización y concreción expresiva músico -rítmico -corporal.

El de-curso del proceso se orientará primariamente a satisfacer la parte conceptual (solo secundariamente hará referencia a técnicas y metódicas).

<p>Función primaria o fundamental.</p> <p>principios conceptuales definitorios del tipo y naturaleza del proceso fundante de la actividad.</p>	<p>Función complementaria o consecuente.</p> <p>elaboración – realización de método operativos.</p>
--	---

La acción de presentación, explicación demostración y finalidad analítica, reviste prevalente importancia respecto al justo modo de individualizar métodos o mecánicas dinámicas corporales, dispuestas a cumplir con una función educativa en la realización de la actividad.

La función prefijada en esta primera parte es aquella de re-dimensionar la posición de los métodos (gimnasias-danzas etc.) y el de la interpretación convencional del ritmo musical generalmente conocido en forma limitada.

<p>Re-dimensión de los métodos de dinámicas corpóreas (Gimnasias - Danzas etc.)</p>	<p>Profundización en el estudio y función aplicada del Ritmo Musical</p>
--	--

|
 conclusiones críticas útiles al desarrollo
de una adecuada plena manifestación
de las capacidades
Rítmico Musicales - Interiores creativas - Corporales.

5.) Introducción al análisis de los factores componentes.

Es el análisis destinado a confirmar la necesidad de la asociación en simbiosis de los denominados Movimientos rítmicos musicales y los Movimientos corporales. Para llegar a alcanzar la plenitud expresiva con la conjunción de ambas partes, es preciso se indiquen el tipo de aporte presentado por cada una al encuentro común. Esto aparece también como una lógica justificación argumental para avalar los conceptos de base en sostén de las E.H.I.

Aporte conceptual de las condiciones
del factor "dinámica corpórea".

+ = Dinámicas Músico -Rítmico corpóreas.

Aporte conceptual de las condiciones
del factor "Ritmo Musical".

Si bien los movimientos corporales ofrecen una vasta gama de expresiones plásticas autorizándolos en su forma de exteriorizar a constituirse como componente mas en muestra, es a partir del ritmo sonoro que los mismos adquieren la capacidad de transmitir el flujo vital intrínseco.

Así la conjunta dinámica surgida dota al entero contexto de espontaneidad y capacidad de “improvisación”, además de insuflar un fundamental sentido de “recreación” a los movimientos corporales.

Gracias a la inserción de la componente rítmico musical como estimulante determinante, la dinámica inanimada del cuerpo se transforma en el estimulado transmisor de las intuiciones interiores, dando características y categoría humana completa al proceso.

El contenido de la componente rítmico-musical, tiene la capacidad de acoplar la interioridad a la dinámica corporal.

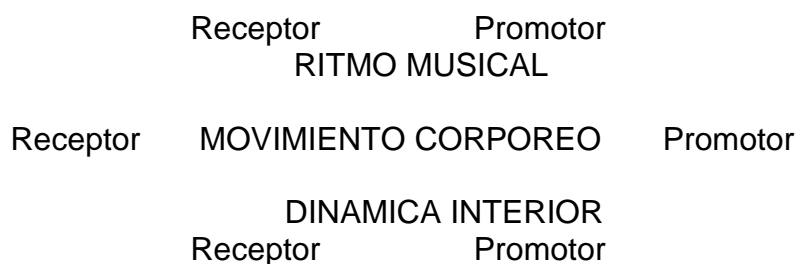
Dinámica rítmico musical		Posibilidad de
+	igual	Movimientos
Dinámica físico estructural		corporales animados
		de vida interior.

Se entiende por lo tanto oportuno iniciar el estudio analizando las características, naturaleza y propiedades del ritmo musical. Este es el agente desencadenante de las energías interiores, elementos considerados imprescindibles en la cierta conformación de los mecanismos destinados a dotar al proceso de su fundamental “acción recreativa”. “Acción recreativa” puesta en evidencia por intermedio del movimiento corpóreo actuando como receptor y promotor indirecto de estímulos nacidos a partir del contenido del arte musical.

En la dinámica del proceso cada uno de los factores en juego Ritmo musical, Interioridad, Movimientos corpóreos se transforman según el sentido del flujo en receptores y consecuentemente en incitadores de las propias variables expresivas integradas.

El valor de la interrelación se ve confirmada representado por la capacidad de las partes de recibir las incitaciones y de transformarlas en estímulos para las restantes, generando un circuito de condicionamiento en grado de renovar constantemente sus motivaciones.

Formalmente se otorga al “Ritmo musical” la ubicación de primacía. A partir de él se fundamentan por lógica simbiosis la puesta en acción consecuente de los otros factores intervinientes (interior y corpóreo).



Estas apreciaciones han conducido a considerar el Ritmo musical como elemento determinante en la producción de formas expresivas interesadas a la actividad, aunque los tres factores se encuentren en un mismo plano de importancia.

Es notable constatar como profundizando el estudio del movimiento rítmico y de aquel musical en particular, aumenta la impresión de estar dilucidando al mismo tiempo los misterios en torno al movimiento corporal respecto a su interrelación con la interioridad.

Se podría definir consistente, inapelable línea de unión, cuando dos aspectos (musical y corpóreo) conectados indisolubles y naturalmente por los dictados de la vida interior (encargada de dar sentido espiritual a todo lo realizado), se ponen en contacto en las mejores condiciones para desarrollar un proceso.

Las convergencias surgen espontáneas a cada paso.

Comprobarlas resulta casi una consecuencia tacita, presentándose a medida que se exponen los conceptos comporta-mentales de los distintos componentes.

Estableciendo las condiciones psicológicas en torno al ritmo como elemento propulsor de la dinámica musical, inician a destacarse las coincidencias entre este y al movimiento corporal, al punto de colocarlos en situación de común identidad respecto a la mutua relación con las cualidades y propiedades interiores (le da vida a ambos).

Las coincidencias resultantes se presentan con tal nitidez de asumir características determinantes en corroborar la estrecha relación existente entre estos dos factores, destinados a manifestar en modo diverso expresiones sonoras, estructurales y dinámica del ser humano.

Esta convicción consecuencia de las coincidencias observadas en los distintos planos, nos permite sostener cuanto el desarrollo de cada uno de estos aspectos expresivos (rítmicos musicales-dinámica corpóreas) deben realizarse contemporáneamente, si se desea desarrollar al máximo las múltiples posibilidades de crear y recrear sus desenvolvimientos.

Se puede concluir afirmando: cuanto mas estrechamente en interrelación se desarrollen (se estimulen a producirse) los factores rítmico musicales, corporales e interiores mas calificadas y variadas resultarán las manifestaciones expresivas individuales e integradas de todo el contexto.

De los aspectos conceptuales surgidos del estudio del "Ritmo musical" se desprenderán consecuentemente las formas de comportamiento derivados, referidos a los movimientos corporales y a las estrechas relaciones de influencia entre estos factores.

Analizar el ritmo musical y los movimientos corpóreos, adquiere cuando se trata de sus formas expresivas y las posibilidades de sus manifestaciones espontáneas e improvisadas, una identidad suficiente a definir de por si la íntima comunidad de sus indisolubles intereses.

Es de significar cuanto a partir del estudio del ritmo musical se establecen las condiciones del tipo de comportamiento conceptual a la base del desarrollo de la entera actividad.

La interpretación y señalamiento de los aspectos fundamentales indicativos - descriptivos de la naturaleza y las características del ritmo musical, constituyen el paso esencial y primario para encañar el comportamiento guía al desenvolvimiento de los movimientos corporales en sus manifestaciones mas expresivas.

Los tiempos de análisis se encuadran dentro de un de-curso programado de la siguiente manera:

- Estudio del Ritmo musical.
- Estudio conceptual diferencial integral de los distintos aspectos confluentes en los movimientos músico-ritmo-corporales base de la actividad, confrontados con las actividades convencionales.
- Orientación formativa y operativa preliminar de las E.H.I.

PARTE II

ESTUDIO DEL RITMO MUSICAL.

CAPITULO 5.

Análisis del Ritmo musical (primera parte).

" El ritmo profundo de la música que tiene su fuente en las regiones mas íntimas de la naturaleza, de los seres, del alma... es un sentido innato de desarrollar, alimentar, ahondando dentro de uno mismo y en contacto con las grandes paginas del arte".

Henri Gagnevin.

Esta parte esta destinada a señalar las características y naturaleza específica del Ritmo musical considerado en su condición de componente esencial (factor musical), junto a las estructuras corporales y el consecuente vector comunicante, el movimiento. La transcripción resumida y adaptada del trabajo de Edgard Williems sobre el ritmo musical se considera un aporte singular, cuyo contenido presenta repercusiones determinantes en afirmar la conformación de las E.H.I.

Este apartado es dedicado exclusivamente al análisis del ritmo musical. De él se extraen consecuencias directas destinadas a establecer la natural asociación entre los factores componentes de la actividad.

Del estudio del ritmo musical se desprenderán las indicaciones o línea de comportamiento útiles a corroborar, las íntima influencias de interrelación entre los factores centrales integrantes conceptual-mente las E.H.I.

Los múltiples aspectos en el intento de definir el Ritmo como expresión de vida, tienen una especial concomitancia con los movimientos corporales utilizados como medio de expresión.

Las infinitas variables de sus manifestaciones son por otra parte el claro reflejo de la estrecha y directa relación con las formas expresivas generadas en el ámbito interior.

Como se verá a continuación las coincidencias surgen en muchos aspectos en modo espontáneo entre los componentes (Movimientos rítmicos musicales - movimientos

corpóreos), corroborando una condición funcional considerada al inicio parte de una idea sostenida por una intuición personal.

Las impresiones iniciales surgidas de razonamientos intuitivos (se entreveía una estrecha relación entre el “ritmo musical y las estructuras corpóreas” mediante el movimiento), se confirman plenamente a la luz de estudios particulares consultados.

Es posible afirmar: se relacionan y condicionan a punto tal de poder considerarlos como un ente integrado.

Esta apreciación presenta su punto de partida en el aporte a nuestro entender determinante del musicólogo E. Williems en su estudio del ritmo musical afrontado del punto de vista psicológico.

Observado desde este particular ángulo, la descripción de las facetas componentes del “movimiento rítmico”, presentan notables coincidencias de enfoque con las respectivas correspondientes con los “movimientos corpóreos”.

Como corolario se sostiene cuanto las razones vertidas a continuación sobre el ritmo en general y específicamente musical, son aplicables al estudio de las formas de movimientos corpóreos con quienes por otra parte constituye un todo integrado desde el punto de vista expresivo.

La interpretación de la naturaleza del ritmo musical desde la óptica interior-materialista, coloca al mismo en su real ubicación respecto al movimiento, haciéndole adquirir una magnitud trascendente en el ámbito de su influencia mas allá del contexto musical de pertenencia.

La evaluación intelectual dispuesta a definir, ordenar y describir desde un punto puramente musical el Ritmo, ha disminuido y restringido su importancia, así como contribuido a indicar y determinar su naturaleza y características en forma arbitraria y finalmente errónea.

1.) Aspectos destinados a configurar el estudio del Ritmo musical.

Para un eficiente y completo estudio del ritmo musical es preciso contemplar según Williems tres aspectos:

* Primero:

- Es necesario saber distinguir entre:
 - - El ritmo (fuente de vida y formas musicales).
 - - La Rítmica (Ciencia de las formas rítmicas).
 - - La métrica (medio intelectual de medición).

Expresando sintética-mente la orientación de los términos indicados:

El Ritmo engloba

La Rítmica y la Métrica.

De igual modo:

La Rítmica (como ciencia general de las formas del Ritmo, engloba La Métrica.

La Métrica debe presentarse como humilde servidora de la Rítmica.

Y ambas (La Rítmica y La Métrica) están al servicio del RITMO.

* Segundo:

Considerar el ritmo no como una forma aislada sino como parte integrante de la triada:

Ritmo
Melodía Armonía.

Cada uno de estos tres elementos aunque íntimamente unidos en la síntesis artística conservan sus propias características y naturaleza.

* Tercero:

Considerar al Ritmo, igual a la Melodía y Armonía como elementos de una síntesis musical-humana.

La música es un modo de expresión del ser humano. Cada uno de estos tres aspectos representan aspectos vitales productores de manifestaciones íntimas. Solo es posible captar el carácter real del Ritmo musical relacionándolo con el ser humano.

2.) El término Ritmo.

La palabra Ritmo proviene del griego "Rhuthmos" cuya raíz es: "Rheo" -yo corro- (hace referencia al "movimiento").

3.) Concepto del Ritmo.

El ritmo es parte de la vida.

Es a la vez espiritual, material, vital y formal.

El Ritmo esta influido y generado por formas existentes pero puede provenir también en línea directa de la vida (vida física, afectiva, mental o espiritual).

Sus medios técnicos de expresión resultan de la vida física (es para el hombre lo que el Ritmo es para la música).

Se puede ejecutar muy bien Ritmos sin saber a punto fijo lo que son, con la condición, sin embargo, de saber por instinto de donde extraer la vida necesaria a animar las formas rítmicas.

4.) Definición del Ritmo.

El Ritmo está en el hombre y fuera del hombre; constituye una necesidad material y una necesidad espiritual.

Es el primero de los tres elementos fundamentales de la música.

Sin Ritmo no existe Melodía ni Armonía.

En su origen mismo es un elemento pre-musical de la vida.

5.) Ritmo-Melodía y Armonía.

Como se ha dicho los elementos fundamentales de la música son el Ritmo, la Melodía y la Armonía.

Ritmo, Melodía y Armonía se interpretan y se influyen mutuamente, forman al completarse una síntesis coherente. Los tres son a la vez movimiento, agudeza sonora y simultaneidad de sonidos, pero en proporciones diferentes.

Generalmente el Ritmo precede a la Melodía, pero es en su esencia un elemento de orden mas general, no exclusivamente característico de la música.

La Armonía solo completa la Melodía aportando a la música más materialidad sonora y mas inteligencia y por ende mas profundidad.

El hecho de que Ritmos musicales puedan ser realizados sin ser sonoros, sino simplemente plásticos, contribuye a mostrar cuanto el Ritmo se diferencia de la melodía y de la Armonía.

El Ritmo es un elemento formal estructural necesario e incluso indispensable a la música. Constituye su base de apoyo material. Le da la corporeidad y la vida.

Una música demasiado centrada sobre elementos rítmico tiende a salir del dominio musical propiamente dicho en beneficio del valor material y mágico del Ritmo.

Ese valor puede existir fuera de la música en el solo movimiento corporal.

Sería completamente equivocado hacer depender el Ritmo de la Melodía. La Melodía es el elemento mas esencialmente característico de la música.

La Armonía se la considera a menudo lo opuesto al Ritmo. De los tres elementos fundamentales componentes la música, el Ritmo es el mas corporal, la Armonía el menos corporal.

Si el Ritmo es el elemento mas dinámico, la Armonía es el mas estático.

Se ha indicado también que el Ritmo pueda ser obtenido mediante variaciones de timbre. El timbre contribuye a la naturaleza del Ritmo sonoro, lo enriquece con un valor plástico. Se trata de cualidades materiales participes de la naturaleza misma de los instrumentos.

6.) Noción del Ritmo.

A partir del momento en el cual el hombre ha tomado conciencia del movimiento ha intentado medirlo (valiéndose del numero, la duración, la intensidad).

Por desgracia a menudo ha sido confundido el medio empleado para medir con la cosa a medir, y a causa de esto la palabra Ritmo ha recibido los significados mas diversos.

El Ritmo viviente, intuitivo ha existido siempre, mientras la noción del Ritmo y la conciencia cerebral por él implicada se ha transformado con la evolución del ser humano.

Aferrar el sentido del Ritmo implica interpretar una triple realidad:

- El Ritmo.
Elemento viviente, artístico.
- La Teoría del Ritmo.
El medio para adquirir conciencia del mismo.
- La conciencia rítmica.
Indispensable para realizar una obra de arte.

Receptor a su vez de la vida y de la materia el Ritmo, resulta difícil de determinar.

La palabra Ritmo puede designar una relación entre un hecho viviente (a menudo se nos escapa), y un concepto propio formado de él.

7.) Conciencia Rítmica.

En la educación o formación de la “conciencia rítmica” es necesario distinguir tres estadios de tener siempre en cuenta por el maestro:

- Período inconsciente.
- Período de la toma de conciencia.
- Período consciente.

- Primer periodo o estadio de desarrollo inconsciente.

El despertar del niño al movimiento puede darnos (es indudable) preciosas indicaciones sobre la evolución de la “conciencia rítmica”.

En la practica cuando el educador (instructor) procura establecer las bases del conocimiento rítmico hace realizar al niño diversos movimientos:

Balanceo del cuerpo-Movimientos de los brazos etc.

Movimientos estimulados por el canto o la ejecución instrumental.

En este periodo no debe intervenir ningún ordenamiento intelectual.

Este debe ser dejado totalmente de lado, pues perturba las manifestaciones intuitivas en la ejecución (constituyen la base a desarrollar en esta etapa).

Solo la búsqueda de la belleza, de la perfección del gesto, guía al profesor y al alumno.

La actividad motora se enriquece entonces con una conciencia intuitiva gracias a la practica.

Cuanto menos cerebral sea el niño en el accionar, mejores serán sus movimientos.

- Segundo período o estadio del desarrollo de la toma de conciencia.

Pasa por la adquisición de la conciencia intelectual, concreta, cerebral apropiada.

Ejemplo: si el niño cuenta un-dos-tres, un-dos-tres, golpeando con las manos varias veces seguidas, adquiere una conciencia puramente numérica del Ritmo; el silencio pasa inadvertido.

Esta manera puramente cerebral de contar no corresponde a la esencia del Ritmo, ni a la duración real, ni a la intensidad y mucho menos a la plástica.

El niño cuenta el número de golpes sonoros pero permanece ajeno a su distribución en el tiempo.

- Tercer período o estadio del desarrollo consciente.

Diversos son las etapas a recorrer para alcanzar la conciencia rítmica factibles de encuadrar en los siguientes puntos o tópicos a conocer:

- - Conciencia del elemento numérico.
Conciencia numérica del numero de golpes sonoros.
- - Conciencia del elemento duración.
Relación existente entre los golpes y el fluir del tiempo.

- - Conciencia del elemento intensidad.
Se pasa de la conciencia del "tiempo a la de la unidad superior" forma rítmica completa (compás como el sistema métrico).
- - Conciencia de la plástica del Ritmo.
Es el aspecto gracias al cual los ritmos evocan la cualidad de la materia (elasticidad, peso, densidad, etc.).
Si existen escasos signos para indicar los matices dinámicos del Ritmo, casi no los hay para determinar los valores plásticos.

8.) Sentido del Ritmo.

Para describir los elementos fundamentales de este aspecto del Ritmo es necesario discriminarlo en tres apartados:

* Sentido amplio del Ritmo.

La palabra Ritmo se toma en sentido amplio cuando deja de referirse solo al movimiento (ordenamiento puramente espacial). Lo mismo ocurre cuando se adapta la palabra a elementos en los cuales el movimiento está tomado en sentido metafórico (Un número puede ser considerado una forma rítmica, sin que sea ritmado, pronunciándolo con propiedad).

Se confunde a menudo la percepción del tiempo en transcurso, con la conciencia intelectual del tiempo.

Musicalmente, la conciencia del tiempo, del compás, de las medidas de las dimensiones de una obra, no reside en las nociones intelectuales, es una sensación real de la duración del tiempo.

La duración de un minuto no puede obtenerse ni por medio del cerebro, ni por la emotividad ni por el sentimiento, sino por el movimiento efectivo o imaginado.

* Sentido restringido del Ritmo.

Para el conocimiento del Ritmo no basta elaborar sabias teorías; el Ritmo necesita ser vivido sobre todo como Ritmo Musical.

Gracias a particularidades razonadas podemos comprobar a nuestro alrededor y en nosotros mismos (en lo concerniente al Ritmo) hechos vivientes, ordenamientos constructivos, relaciones controlables, analogías reveladoras.

* Sentido Rítmico, la melodía y la Armonía.

El movimiento es la característica del Ritmo.

El Ritmo se realiza en plenitud en el movimiento, pero puede bastarle un sonido para manifestarse, como ocurre en los instrumentos de percusión.

La simultaneidad de los impactos se encuentra en la poliritmia, siempre presente en mayor o menor grado en la Armonía.

El Ritmo está siempre presente en la Melodía.

La Melodía no puede existir sin Ritmo y como consecuencia sin movimiento.

Mediante la polifonía el Ritmo entra en el dominio de la Armonía, y por la relación de los sonidos en el acorde.

La Armonía es movimiento por el encadenamiento de los acordes. El acorde en si mismo es en principio estático y a causa de esto en oposición extrema con el Ritmo pues este es esencialmente dinámico.

9.) Tipos de Ritmo.

* Ritmo Musical.

El Ritmo musical se distingue del Ritmo en general por el hecho de estar condicionado por elementos musicales.

Música quiere decir melodía.

Cuando incorpora también la Armonía (materia) de los occidentales (la civilización oriental conoce solo la Armonía Espiritual), el Ritmo puede ser influido por el encadenamiento de los acordes y colaborar en la formación de las cadencias.

De la colaboración del Ritmo con los elementos Melódicos y Armónicos se puede inferir la existencia de un Ritmo Musical.

Por otra parte la ausencia de todo elemento musical no quita al Ritmo ninguno de sus caracteres esenciales, valores temporales, dinámico y plásticos ordenados por un principio de vida que les da coherencia y se nos manifiesta gracias al movimiento.

* Ritmo Sonoro.

Si despojamos al Ritmo musical de los elementos Melódicos y Armónicos, queda todavía un Ritmo, ritmado musicalmente que encuentra su lugar en la música.

El Ritmo del tambor, de las castañuela o aún el golpeado (percusión de las manos) no han hecho perder al Ritmo su característica esencial.

Al contrario, aparece casi mejor en su pureza natural.

La música moderna y en particular el Jazz han incorporado a la música el Ritmo sonoro tomado en su sentido mas amplio.

Los ruidos Ritmados tienen en ese medio su carta de ciudadanía.

A tal efecto se recuerdan ensayos extremistas (Marinetti) introduciendo en la orquesta instrumentos productores de ruidos (susurros, gorgoteos, raspamientos) o el aporte de los instrumentistas negros americanos (Jazz) o africanos.

Se plantea la pregunta: Se trata de decadencia o enriquecimiento? De lo uno y de lo otro. En cierto modo el retorno de la música al Ritmo marca una regresión; por otra parte, la perfección y la riqueza rítmica pueden ser elementos preciosos y fecundos.

* Del sonido al Ritmo Musical.

Se puede establecer una línea comporta-mental generada a través del siguiente de-curso del sonido no Ritmado
se pasa

al sonido Ritmado o Ritmo sonoro
para llegar luego
al Ritmo musical.

Veamos un de-curso resumido de las diversas fases de orientación inicial de las múltiples variantes y asociaciones de formas rítmicas:

- Sonido continuo no ritmado.
- Sonido con interrupción irregular.
(golpeteo irregular sobre un vidrio).
Existe solo movimiento sonoro. No se anota musicalmente.
- Sonido con interrupción regular.
(Una gota de agua que cae).
Hay ya Ritmo pues existe repetición y alternancia del sonido con silencios.
La repetición regular o cadencia es el primer tipo de la serie rítmica.
Si esos Ritmos provienen de la vida tienen un valor cualitativo que no posee un Ritmo mecánico.
- Sonido con variación de duración.
Tiene un sentido ya por combinación mental ya por causa afectiva o de cualquier otra clase. (Ritmo de Alegría, de Impaciencia, de Claudicación).
- Sonido mantenido con variación de intensidad regular o armoniosamente irregular,
(modulación dinámica de causa física-ruídos de maquinas- o fisiológicas-sonidos provenientes de la circulación de la sangre).
- Sonido mantenido con variación de timbre regular o armoniosamente irregular.
Dos Ritmos idénticos en duración e intensidad pueden diferir en cuanto al timbre y a causa de ello no tener el mismo valor expresivo.
Este valor del Timbre, combinado a menudo con valores irracionales de duración e intensidad contribuye a dar plasticidad al Ritmo. Hace destacar la poliritmia que sin diferenciación de timbres pasaría a menudo inadvertida.
- Los Ritmos indicados en los puntos cuarto, quinto y sexto, pueden combinarse y originar así otra especie de Ritmos.

Se han detallado los principios esenciales bajo los cuales se determinan la naturaleza de los Ritmos y que gracias:

- a las variaciones de duración
permiten los Ritmos mas diversos.
- y a las variaciones de intensidad
la manifestación de las distintas expresiones, sentimientos y estados de ánimo.

* El Ritmo Plástico.

En la danza, el Ritmo es a la vez espacial y temporal.
Es quizás donde se concreta en su esencia más características.

Se determina el valor del Ritmo mas en la Música que en la Danza pues entran en juego la Melodía y la Armonía.

En la Danza el Ritmo está solo. La Danza es Ritmo.

El Ritmo Plástico como tal, no necesita del concurso de la música y puede incluso prescindir del sonido.

En el Ritmo plástico puro la alegría del bailarín, la alegría plástica, es alegría espiritual. Es un sentimiento corporizado encarnado en el ser humano.

El Ritmo corporal del animal es a menudo más puro y mas armonioso que el del ser humano afectado de cerebralismo; pero solo el hombre es capaz de crear artística-mente gracias a la conciencia, a la técnica generada y sobre todo al ideal espiritual que lo anima.

El Ritmo musical por si solo no puede ser música, seria más bien danza sonora. El tocar el tambor es una danza de los brazos. Ejecutar el piano, es desde el punto de vista del Ritmo, una danza de los dedos, de las manos y de los brazos, en los que algunos hacen participar al cuerpo entero.

La Danza por si sola, no realiza la plenitud artística humana, pues en sus medios de expresión ella es exclusivamente corporal.

El Ritmo se completa con los elementos Melódicos y Armónicos; así a la Danza se agrega la música o por lo menos el sonido.

* El Ritmo y la expresión artística.

Desde el punto de vista del arte es preciso establecer la naturaleza profunda y esencial del Ritmo en sus características comunes a todos los Ritmos, ya sean estos:

- Musicales
- Sonoros
- Plásticos.

En los tres casos el Ritmo se realiza por medio de la
IMAGINACIÓN MOTORA YA SEA INSPIRADA POR ELEMENTOS MATERIALES
O ESPIRITUALES.
ESTA IMAGINACIÓN MOTORA TIENE SU BASE MATERIAL EN LOS DIVERSOS
MOVIMIENTOS DE LA NATURALEZA Y SOBRE TODO EN LOS DEL CUERPO
HUMANO.

El Ritmo viviente se encuentra ya presente en el reino vegetal, se expande en el animal y se vuelve consciente en el hombre.

10.) El Ritmo y el ser humano.

Para llegar a determinar lo que el Ritmo tiene de fisiológico, no basta estudiarlo aisladamente en función de la naturaleza humana, es preciso relacionarlo con la Melodía y la Armonía a fin de situarlo en la síntesis musical-humana, pues el Ritmo participa de la unicidad y complejidad de esa síntesis.

La música, misteriosa unidad indefinible, se manifiesta gracias a elementos materiales y espirituales.

Como arte constituye una obra humana.

Refleja los aspectos más diversos de nuestra naturaleza de los cuales los más accesibles al análisis son:

- La vida Fisiológica.
- La vida Afectiva.
- La vida Mental.

Desde el punto de vista psicológico los tres elementos musicales corresponden a los tres elementos citados de la naturaleza humana:

- | | |
|-------------|-------------------|
| 1. Ritmo: | Vida fisiológica. |
| 2. Melodía: | Vida afectiva. |
| 3. Armonía: | Vida mental. |

Para definir las características se podrá decir con Margit Varro: la audición rítmica es congénita, la audición melódica lo es hasta cierto punto, y la audición armónica constituye en realidad la parte intelectual de la audición musical.

* Ritmo Fisiológico.

Los efectos fisiológicos del Ritmo están en razón inversa de la cultura intelectual, porque el efecto de la música sobre un sujeto no intelectualizado no encuentra resistencia.

Entre los negros la práctica del Ritmo desprovista de teoría escrita y del conocimiento psicológico, revela cualidades rítmicas de gran valor que están en relación directa con la naturaleza fisiológica del ser humano.

* Ritmo Afectivo.

Es evidente cuanto el Ritmo (en particular el Ritmo musical) es uno de los elementos principales de la expresión de los sentimientos.

El ser humano expresa la alegría o cualquier otro sentimiento mediante movimientos o cambios de fisonomía.

Esto no quiere decir, sin embargo, que el movimiento sea de naturaleza afectiva.

Ocurre lo mismo con el Ritmo cuando muy físico en su modo de expresión, recibe el sello de la emoción.

De tal manera la emoción creando el movimiento bello enriquece el arte.

La importancia afectiva del Ritmo aumenta en relación a cuanto esa entidad está ligada a elementos físicos. Cuando la naturaleza de la afectividad se sustrae a la influencia Rítmica se expresa mediante la Melodía y la Armonía.

En la música que es ante todo Sonido y Melodía ambos cargados de afectividad; el Ritmo está frecuentemente colocado al servicio de la emoción, del sentimiento y esto en especial en la música expresiva.

El arte es ante todo la expresión de la belleza y quien dice belleza en este caso dice emoción, amor, sentimiento. El Ritmo en arte es todo eso.

El Ritmo es una fuerza que permite expresar lo inexpresable.
Su fuerza nos permite poner en orden y en ritmo los movimientos secretos de nuestra alma, los cuales privados de esta guía permanecerían en estado de caos.

* Ritmo mental.

El Ritmo no es mental, pero es factible crear Ritmos por la acción de la inteligencia, de la imaginación.

NO OBSTANTE ELLO CUANTO MAS SE APARTE EL RITMO DE LA NATURALEZA CORPORAL PARA IDENTIFICARSE CON LA MENTE, MENOS PROFUNDO SERA SU APORTE A LA MÚSICA.

El Ritmo esta indiscutible-mente mas unido al cuerpo humano (en forma más directa) que la Melodía (mas tributaria de la emoción) o la Armonía (no puede existir sin inteligencia).

POR LA INTELIGENCIA, EL RITMO ES DOMINADO, CANALIZADO, A MENUDO DEFORMADO, CON FINES EXCLUSIVAMENTE ARQUITECTÓNICOS.
La arquitectura necesita del Ritmo, lo inverso es menos sostenible.

Como elemento artístico, el Ritmo, cae pues, hasta cierto punto bajo el dominio y la influencia de la inteligencia.

Se puede decir por otra parte que la inteligencia se limita a explotar en su beneficio un elemento de naturaleza muy distinta de la propia,
Y CUYAS BASES SE ENCUENTRAN EN EL INSTINTO MOTOR Y EN LA IMAGINACION MOTORA.

CAPITULO 6.

Análisis del Ritmo Musical

(segunda parte).

En esta segunda parte del estudio del Ritmo Musical, se toman los conceptos relacionados con el movimiento, es decir los aspectos destinados a establecer la intensidad y duración dinámica del Ritmo.

Resulta importante comprobar como a medida que se desarrolla el tema, surgen casi espontánea y consecuentemente las ideas de asociar el movimiento Rítmico musical al movimiento Corporal, si se entiende lograr una plena manifestación expresiva de ambos.

Al respecto las apreciaciones vertidas a lo largo de este capitulo, referidas particularmente el Ritmo Musical confirmar la íntima e indisoluble relación entre ambos aspectos.

Se proponen casi en tácita convención cuanto los elementos conceptuales prueban en modo consistente, la coherencia de los principios fundamentales o básicos destinados a sustentar la materia (E.H.I.) como actividad.

Aquello expuesto a continuación aparece como un aval determinante pues ya no resulta una idea ilusoria relacionar el "ritmo musical y el movimiento corporal" a los fines de reflejar expresiones interiores.

Las materias empíricamente muestran una considerable distancia formal entre una y la otra así como indisolubles afinidades intrínsecas.

También en estas circunstancias se toma el material del iluminado texto de E. Williems, específicamente destinado a interpretar las características y naturaleza del Ritmo. Este elemento se revela el vehículo conceptual más útil a poner al descubierto los aspectos del íntimo condicionamiento entre el Ritmo musical y los Movimientos corpóreos (las dinámicas rítmico - musical y corporales parecen responder a un común tipo de desarrollo).

1.) El movimiento como dinámica rítmica musical.

El estudio de las características particulares asumidas por el "movimiento" en el Ritmo Musical, se propone siguiendo estrecha y disciplinadamente a E. Williems.

El análisis se discrimina bajo dos aspectos interesados a tener en cuenta y corroborar la relación de condicionamiento entre Ritmo musical y la dinámica corpórea.

El Movimiento como Dinámica Rítmica Musical.

- Análisis del movimiento rítmico propiamente dicho.

- - Generalidades.
- - El movimiento ordenado.
- - Ordenamiento y conciencia rítmica.
- - Dualidad movimiento - orden.
- - Esencia de los componentes Rítmicos.

- Movimiento Tiempo y espacio.

- - Movimiento y aspecto vida.
- - Tiempo.
 - Tiempo Rítmico.
 - Tiempo Fisiológico.
 - Tiempo afectivo.
 - Tiempo mental.
 - Tiempo Musical.
- - Espacio.
 - El Tiempo y el Espacio.
 - La Música y el espacio.

Las siguientes consideraciones son el producto de una sus-cinta transcripción conceptual con el propósito de presentar las pruebas de base, útiles a considerar la natural e indeleble interrelación finalizada a acomunar ya a este punto a los tres factores componentes (dinámica Rítmica Musical, Vida Interior, Movimientos Corpóreos).

2.) Análisis del movimiento Rítmico propiamente dicho.

2.1.) Generalidades.

El Ritmo es una realidad que se nos escapa.

El Ritmo exige una sensibilidad accesible a las sutilezas propias de su matizada naturaleza (lo distinguen y diferencian de la Rítmica y del Compás (Ritmo regular).

Mas por el Ritmo menos por la Melodía y la Armonía la música es un arte del movimiento.

La música mejor de cualquier otra arte puede informar acerca de la naturaleza del Ritmo general, cuya constante principal es el movimiento.

Es por lo tanto el movimiento quien nos da la clave de la comprensión de la practica artística del Ritmo.

Mocquereau "Poseemos en nosotros mismos el Ritmo en estado viviente.

La vida existente en nosotros y deslizante en el tiempo se manifiesta por una serie de movimientos".

El movimiento es no solamente la condición primaria para la manifestación del Ritmo, sino también para la toma de conciencia de su duración.

Ni la emoción, ni la inteligencia pueden dar la sensación del tiempo en su transcurso, solo lo dan los movimientos corporales y a falta de estos la imaginación motora.

La inteligencia da un conocimiento abstracto del transcurrir del tiempo.

2.2.) El movimiento ordenado.

Dos son los polos entre cuyos ámbitos evoluciona la concepción del Ritmo:

- El Movimiento.
- EL ORDENAMIENTO.

Existen dos clases de ordenamientos:

- - Los creamos nosotros mismos.
Son realizados por nuestra voluntad consciente y son frecuentemente de orden cerebral.
- - Los otorgados por la naturaleza y por la vida.
Estos pueden inspirarnos e instruirnos, pero escapan a menudo al análisis, tanto por su forma como por su naturaleza.

La vida nos ofrece una colección casi ilimitada de Ritmos ordenados.

Marchar, correr, saltar, son movimientos en obediencia a ordenamientos establecidos por la vida y a los cuales, si queremos utilizarlos, debemos someternos humildemente.

En la Danza donde los movimientos se expresan aparentemente en libre voluntad, se combinan obedeciendo a ordenamientos existentes, determinados por las resistencias materiales y el condicionamiento de nuestro cuerpo.

Si se procura dominar esas leyes naturales mediante el intelecto, se corre el riesgo de caer en esterilizaciones tanto más discutibles cuanto mas se aparten de las guía indicadas por las mismas.

El liberarse o sobreponerse a las leyes naturales significa dejar el camino abierto a las aberraciones.

Se trata tanto de tomar conciencia de los ordenamientos ofrecidos por la naturaleza, como de crear nosotros mismos Ritmos nuevos.

En cuanto a la vida, sus leyes comportan una organización vital que nos trasciende. Por ello en el arte es preciso ser receptivo y flexible para poder colaborar con los ordenamientos vitales existentes.

La vida crea el Ritmo al crear el movimiento y organizarlo.

Cuanto más se recurre a las formas (orden) haciendo abstracción del elemento vida, mas limitadas serán éstas formas, más se tropezará con dificultades, tanto en el dominio de la creación como en el de la educación y el análisis de las formas musicales.

La noción del Ritmo es una necesidad del espíritu.

Algunos profesores hacen contar incansablemente "uno-dos-tres etc." cuentan con ello para desarrollar el sentido del Ritmo.

El conocimiento mental Rítmico y el instinto Rítmico son dos aspectos complementarios pero diferentes.

LA ENERGIA RÍTMICA, DICE S. ZWEIG, NO ES NUNCA INTELECTUAL SE AFIRMA DE MANERA PURAMENTE EMOTIVA Y CORPORAL.

Se pueden considerar tres estadios diferenciados en la elaboración del Ritmo:

Vivir el Ritmo.

Pertenece al orden de la acción inconsciente.

Sentirlo vivir en uno.

Pertenece al orden de la sensibilidad.

Tener la conciencia mental de vivir-lo.

Pertenece al ámbito de la inteligencia.

2.3.) Ordenamiento y conciencia Rítmica.

El cerebro solo puede dar una conciencia intelectual del Ritmo.

PARA VIVIR EL RITMO HAY QUE RECURRIR A LA ACTIVIDAD MOTORA, A LOS MOVIMIENTOS REALES O IMAGINARIOS.

Esta imaginación motora es el bosquejo de un movimiento verdadero "el movimiento en estado naciente de Ribot".

LA VERDADERA CONCIENCIA RÍTMICA,
ESA QUE SOBREPASA LA CONCEPTUALIDAD,
EXIGE EXPERIENCIA, CONCIENCIA FÍSICA, MUSCULAR Y NERVIOSA
PROYECTADAS
HASTA SUS RAMIFICACIONES EMOTIVAS E INTELECTUALES.

La acción y el pensamiento se influyen en forma reciproca.

E. Jaques Dalcroze dice "es un error creer necesario hacer trabajar el cuerpo antes del espíritu o desinteresándose del espíritu".

Pensar un movimiento antes de hacerlo es provocar su mayor facilidad de ejecución".

En el arte existe un lado constructivo sometido al intelecto organizador; pero no deben ser subestimados los méritos de la actividad de la sensibilidad y de la intuición.

El Ritmo Musical es siempre y a la vez vida en su esencia-forma de existencia.

Las formulas basadas en proporciones despojan a la vida de sus valores cualitativos reteniendo solo los elementos cuantitativos.

Los hechos vitales están mas allá de las manifestaciones formales, por ello es difícil y se podría decir hasta imposible definir el Ritmo.

A los sumo es posible tratar de desenmascarar sus característica considerando alternativamente:

- Su aspecto vital.
- Sus formas vivientes.
- Sus representaciones escritas, rítmicas o métricas.

EL CUERPO SE EXPRESA MEDIANTE EL RITMO.
EL EXPERTO SABE, CUANTO RESULTA IMPORTANTE
RECURRIR A LOS MOVIMIENTOS CORPORALES
PARA DESPERTAR Y DESARROLLAR EN LOS ALUMNOS DE LA MÚSICA,
EL INSTINTO RITMICO.

La falta de Ritmo corresponde a una deficiencia física o a una actitud mental tendiente a desprecia las actividades corporales.

Es en el carácter fisiológico del Ritmo donde hay que buscar la causa de la indefectible perfección del Ritmo de los negros que hacen Jazz genuino.

En el caso de alumnos rítmica-mente deficientes se impone "descerebrar" re-conducible a proponer a una actitud mas armoniosa.

Para hacer efectiva esta acción es necesario establecer vínculos entre el Ritmo musical y el Cuerpo.

El Ritmo es tributario del temperamento, de la sexualidad y del impulso vital.

2.4.) Relatividad del Ritmo.

En la noción del Ritmo, a los conceptos de movimiento y orden es necesario agregar el de la relatividad.

El arte jamás es absoluto, todos los elementos intervinientes son tributarios de una dualidad rica en posibilidades ilimitadas.

El Ritmo es por lo tanto una relatividad entre el movimiento y el orden.

El esquema siguiente constituye solo un soporte intelectual destinado a introducirse en un mundo situado mas allá de todo intento de encuadramiento.

	Espíritu	
Movimiento		Orden
	Materia	

En el esquema no se busca adoptar una posición dualista del hombre y del universo. Solo se admite como realidad esencial la unidad de la vida.

En esta unidad nuestra inteligencia se complace en ver dos polos opuestos, necesarios a toda manifestación.

Con la relatividad se afirma la necesidad de recurrir al intelecto y también a la sensibilidad y a la intuición.

Con ello se da acceso a los valores irracionales. Estos por medio de las formas indispensables a la creación, permiten comunicarse con el impulso vital en el orden de una variabilidad rica en posibilidades.

EI RITMO EN LA MÚSICA
ADQUIERE UN VALOR MAS PROFUNDAMENTE HUMANO
QUE EN LOS OTROS FENÓMENOS DE LA NATURALEZA.

La propulsión dinámica del Ritmo al volverse sonoro, audible, llega a ser a la vez más perceptible y más espiritual.

En la Melodía, el Ritmo se somete a las exigencias afectivas y se espiritualiza aun mas.

En la Armonía en cambio se vuelve más mental y pierde corporeidad.

2.5.) Dualidad Movimiento-Orden.

En esta dualidad:

- El movimiento. Representa la propulsión vital y el Ritmo libre; próximo a la naturaleza y al organismo humano.
- El Orden. Representa la limitación que canaliza la vida.

EL RITMO IDEAL, EL MAS RITMADO,
ES AQUEL NI DEMASIADO LIBRE NI DEMASIADO REGULAR,
PUNTO INTERMEDIO DONDE SE UNEN
LA FUERZA, LA GRACIA, LA RIGIDEZ Y LA FLEXIBILIDAD.

En el momento en el cual no existe mas el movimiento no existe más el Ritmo. El movimiento no basta para consumir el Ritmo musical, es preciso además un elemento ordenador que lo canalice.

Si se ha exagerado la importancia en el ordenamiento del Ritmo, es porque el movimiento cae menos bajo el dominio del intelecto que el orden, el cual, gracias a una buena técnica, se vuelve visible, factible de ser medido y concretarse en forma.

La noción vivida del Ritmo está sin duda mas íntimamente ligada al movimiento, menos al Orden.

El sentido del Movimiento precede al del Orden, así como la Vida precede a la Conciencia.

2.6.) Esencia de los componentes Rítmicos.

En una concepción restringida del Ritmo puede afirmarse: excede a la Métrica y a la Rítmica englobando además de la duración, la intensidad y la plasticidad. La música llega a ser actualmente la expresión integral del ser humano, tanto físico y afectivo como mental y espiritual.

Si se extrae el Ritmo de sus cualidades musicales y sonoras, le resta un substrato capaz de traducirse tanto plástica como gráfica y musicalmente. Se encuentra en manifestaciones orgánica e inorgánicas.

La unicidad del Ritmo toca los misterios del espíritu y de la materia.

Para realizar el Ritmo en su autenticidad debe recurrirse a la inteligencia, pero también a la intuición. Esta sola puede unirse a la vida mas allá de toda dualidad, de toda oposición.

3.) Movimiento - Tiempo-Espacio.

3.1.) Movimiento y aspecto vida.

Si se considera el Ritmo bajo el aspecto vida, estamos obligados a dar a la dinámica, al movimiento, importancia primordial.

El latido del pulso, la respiración en tres tiempos, la marcha binaria del hombre, son hechos fisiológicos reveladores de la existencia constante de un Ritmo constante y viviente.

Por el movimiento adquirimos conciencia del espacio y del tiempo y de este modo de los Ritmos mas diversos.

La interdependencia de los movimientos parciales del cuerpo, desempeña un papel importante en la relajación, indispensable al acto de la interpretación musical. Esta relajación debe ser el resultado de una actitud psíquica manifestada según el caso, en forma particular en tal o cual parte del cuerpo. Ella permite actuar de acuerdo con las leyes psicológicas y físicas del movimiento, confiriéndole naturalidad y belleza.

Karl Bocher fue uno de los primeros en descubrir la importancia de los movimientos humanos desde el punto de vista del Ritmo.

Otros como J. Dalcroze han aprovechado con conciencia el movimiento corporal en la educación Rítmica musical.

Además el movimiento corporal (respiración, marcha, etc.) vivifica el Ritmo en forma indirecta, favoreciendo la circulación de la sangre y con ello un aumento de la vitalidad estimulando la expansión rítmica general.

Suele bastar dar un paseo o realizar ejercicios físico para despertar el impulso rítmico.

Es necesario tener en cuenta la excelencia de los movimientos en el orden musical y en especial en la del Ritmo.

El vigor espiritual del Ritmo depende de nuestra actitud frente a la vida.

Movimiento y Ritmos deben reflejar leyes naturales. Para esto es preciso recurrir a las fuentes vivas presentes en el origen de las formas rítmicas.

3.2.) El tiempo Rítmico.

La música, debido a la importancia del Ritmo, es el arte del tiempo por excelencia.

Es imposible adquirir la conciencia del tiempo propiamente dicho.

Solo por la duración podemos captar un aspecto del tiempo.

La duración puede ser avalada por:

- Valores matemático (reloj)
- Vivida en forma mas inmediata, a la vez instintiva y consciente mediante los movimientos corporales.

Adquirimos conciencia de la vida por los sentidos y los conceptos que nos formamos de ella, pero también por nuestra misma vida corporal. Esta por la materialidad de sus movimientos, descompone la duración y nos hace participar de los acontecimientos temporales.

En la música es el Ritmo en particular quien esta unido al tiempo, identificándose por decir así con él, arrastrando en su órbita a la Melodía y a la Armonía.

Existen dos tipos de Tiempos.

- El tiempo físico.
Matemático.
Ese utilizado por nosotros. Nos formamos en él para razonar y comunicar con nuestros semejantes.
- El tiempo vivido subjetiva-mente.
Vivido en función de la naturaleza fisiológica, de la naturaleza afectiva o aún de su componente intelectual o mental. Es un Tiempo orientado a tomar aspectos muy diferentes.

3.3.) El Tiempo Fisiológico.

Hacer efectivo el transcurso del tiempo, crear un movimiento sonoro musical, implica generalmente una experiencia corporal.

El cuerpo es el instrumento susceptible de expresar el tiempo sonoro, objetivo y subjetivo a la vez, propio de la creación musical.

Es el dominio predilecto del Ritmo, aquél de no confundir ni con el elemento Melódico ni con el Armónico.

Se lo puede considerar pues un Tiempo Fisiológico.

La participación en el transcurrir del tiempo que pasa puede ser consciente o inconsciente.

La conciencia del tiempo puede ser desarrollada mediante el entrenamiento.

La participación activa inconsciente en el tiempo existe en todo ser humano. También es posible hacerla pasar al estado consciente.

En el niño de pecho esta participación es incluso tan marcada de poder hablar de un verdadero reloj fisiológico, este reloj recuerda al niño la hora de la comida.

3.4.) El Tiempo Afectivo.

El ser humano no se limita a un cuerpo capaz de realizar movimientos. Es un ser con también sensaciones, emociones, los sentimientos mas diversos: ama, desea, está impaciente, apurado, emocionado, distraído.

Los diversos estados afectivos influyen sobre la conciencia del transcurso del tiempo.

Este varia según los individuos y las circunstancias: la impaciencia lo alarga, la dicha en cambio tiende a acortarlo y hasta incluso a abolirlo en beneficio de una beatífica inconsciencia.

Existe pues un tiempo vivido eminentemente subjetivo, variable, cualitativo, directamente tributario de lo movedizo, de lo inestable, propio de la afectividad.

Este es el tipo de tiempo predominante en la música vivida, en particular cuando la "melodía" se apodera de nuestra alma y conjuga su poder con el Ritmo en lo que éste puede tener de afectivo.

El Ritmo puede expresar toda una gama de emociones y establecer un tiempo afectivo por si solo, sin el auxilio de la Melodía.

El tiempo afectivo puede estar estrechamente ligado al tiempo fisiológico.

3.5.) El Tiempo Musical.

Es el conjunto de los diversos tiempos humanos unidos en un todo intrínseco de acuerdo con proporciones variables.

La música se realiza a través del tiempo por el Ritmo.

La música no esta en el tiempo, pero el tiempo esta en la música.
La música es humana, es tributaria de toda la complejidad material y espiritual del hombre.

Toca a cada uno descubrir los sentimientos traducidos por el autor en el tema musical y tratar de compenetrarse en ellos.

LO ESCENCIAL ES VIVIFICAR LA ENSEÑAZA DEL RITMO
LIBERÁNDOLA
DEL DOMINIO DE LAS FORMULAS.

Los grandes compositores han dado siempre al "tempo" una importancia primordial. Mozart en una carta a su padre refiriéndose a una niña dice "ella no adquirirá jamas lo más urgente, lo mas difícil, lo mas esencial en música: el "tiempo" (el sentido rítmico).

3.6.) El Tiempo mental.

Representado por hechos tangibles propuestos a través de las proporciones de una obra en su construcción y en su arquitectura.

3.7.) El Espacio y el Tiempo.

Según Roussillón "la emoción creadora nace mas allá de la inteligencia y su modo de expresión es el Ritmo".

El Ritmo necesita en primer lugar del movimiento.

El Ritmo es el término común capaz de unir en el acto y en el espacio necesario, al movimiento y el tiempo en el cual se concreta.

Existe una íntima asociación entre el Ritmo sonoro y la imaginación motora.

Si falta imaginación motora, no hay ya Ritmo viviente.

El Ritmo no ha sido vivido de manera "fisiológica" sino cerebral-mente y tal vez afectivamente.

Ha sido concebido y sentido pero no ha sido expresado en movimiento.

3.8.) La Música y el espacio.

El sonido considerado como frecuencia vibratoria se produce en el tiempo; en cambio la Intensidad dependiente de la amplitud de la vibración, pertenece al espacio.

El movimiento es importante para el Ritmo sonoro.

El movimiento necesita de Tiempo y Espacio.

Resultan además dos los elementos esenciales del Ritmo y el Tiempo.

- La Intensidad Rítmica supone tanto más espacio para realizarse cuanto más fuerte es.

Consideradas las cualidades plásticas del Ritmo, este estará ligado directamente a la materia, a elementos orgánicos e inorgánicos, tributarios a la vez del Tiempo y del Espacio.

RESULTA PROVECHOSO PARA LA EDUCACIÓN RÍTMICA
(SE DICE UNA VEZ MAS)
BASAR EL RITMO MUSICAL SOBRE EL MOVIMIENTO CORPORAL,
A FIN DE DAR AL "RITMO" ESA VITALIDAD
QUE IMPULSA A LA CREACIÓN ESPONTANEA.

El principio Rítmico hace participar el tiempo.

Mediante el movimiento adquirimos conciencia del espacio; en cambio el espacio nos ayuda a adquirir conciencia del Movimiento y del Tiempo, limitándolos.

Por la proporción de los valores sonoros el Ritmo es temporal.

Por la intensidad entra en el espacio.

Por la plástica deviene material.

PARTE III

ESTUDIO CONCEPTUAL Y DIFERENCIAL DE LOS DISTINTOS ASPECTOS DESTINADOS A CONFORMAR LAS EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS.

CAPITULO 7.

Análisis de los movimientos corporales metodizados. (Gimnasias - Danzas) en relación con la materia a desarrollar (E.H.I).

1.) Tipos de movimientos corporales metodizados.

Se definen como tales los movimientos configurados según un ordenamiento mecánico, con una articulación de los mismos dispuestos a componer maniobras sistematizadas (repetitivas) de las estructuras física orgánicas.

Abarca la totalidad de las tendencias proveniente de las mas diversas escuelas (Gimnasias-Danzas etc.).

El cuadro discriminatorio primario presentado a continuación se ubica dentro del específico "tipo de tiempo rítmico" de realización de los ejercicios:

no tiene por objeto analizar la metodología aplicativa propiamente dicha impuesta por cada disciplina para desarrollarse sino con la forma temporal (Ritmo) efectuada en la ejecución de los mismos.

Tomando como punto de referencia ese aspecto se los ha dividido :

- Movimientos articulados ordenados:
Tipos de gimnasias en general.
- Movimientos articulados ordenados musical-izados:
Gimnasia rítmica
Danzas Clásica - Moderna - Folclóricas.

2.) Los ejercicios corporales metodizados y el tipo de Ritmo de desenvolvimiento. (aspectos diferenciales iniciales con el ritmo musical).

Los movimientos articulados propuestos generalmente por los método gimnásticos responden en su desenvolvimiento a un ordenamiento o programación establecida.

Los movimientos corpóreo de este tipo siguen un de-curso estudiado y programado. Enseñados ordenadamente cubren ciclos determinados de movimientos constituyendo un conjunto o espectro armónico de acciones dinámicas.

Reproducen composiciones y figuras corpóreas previamente esquematizadas y articuladas, repetidas sistemáticamente, hasta alcanzar una mayor o menor perfección de ejecución.

El desenvolvimiento de la acción dinámica gimnástica tiene un Ritmo, es decir una proporción de Espacio-Tiempo en correspondencia con los cánones de la métrica Rítmica Regular Mental (o Cerebral).

La métrica Rítmica es definida en el ámbito musical como el espacio de tiempo contenido según un marcado de extensión comprendido dentro de medidas estables.

El movimiento corpóreo realizado en las dinámicas gimnásticas presenta un tiempo de ejecución cuya acción funcional se halla en relación con una métrica convencional del ritmo determinado intelectualmente (un-dos-tres-cuatro de marcado cerebral).

Los Movimientos articulados Gimnásticos
se proponen temporalmente según
métrica rítmica regular y cerebral
(producto intelectual).

Musicalmente considerada la “Métrica Rítmica” es una componente creada con la intención y finalidad de encuadrar metódicamente el desenvolvimiento temporal del Ritmo. Mecanismo producido intelectualmente destinado a centrar el Ritmo en sus característica mas elemental, formal e intrascendente.

Constituye una componente técnica dispuesta a identificar al Ritmo en su comportamiento de base temporal de tipo constante.

Trata de establecer sus formas de acción regular a lo largo del tiempo.

El comportamiento esencial del Ritmo Musical necesario de desentrañar, es más deletéreo, e in-aferra-ble. Si bien originado en el estímulo sonoro sus mas íntimas manifestaciones radican en la expresión instintiva biológica o fisiología-psicológica. El Ritmo sonoro por intermedio del inconsciente humano alcanza particulares formas traducidas (acción) en movimientos corporales.

Ese tipo de participación al contenido musical salta todos los cánones métricos establecidos por los métodos intelectualmente producidos, alternando su frecuencia, adelantando, retardando o suspendiendo los parámetros de la métrica regular (polirítmias).

Las cambiantes formas de expresión traducidas en la captación de un variado sentido Rítmico, encuentra su modo de manifestación en los movimientos corpóreos.

Las expresiones surgidas de movimientos
Fisiológicos-Psicológicos de propia configuración
conducen
a movimientos corporales individualizados.

A este punto podría afirmarse: las Gimnasias basadas en movimientos articulados repetitivos correspondientes con una métrica rítmica estable, impiden, controlan o inhiben el desarrollo de la componente “fisiología-psicológica” individual; produciéndose en una Rítmica corporal mutilada en su riqueza y en su esencial acción dinámico “recreativa”.

Los movimientos corporales articulados
(gimnasias)
cuyo

“marcado Rítmico” responde a indicaciones métricas estables
(tiempos de indicación cerebral),
se proyectan hacia una
acción dinámica sin la componente “fisiológica - psicológica individual.

Si al movimiento corpóreo se le asocia la componente musical, el mismo será necesario reciba una “acción formativa” para pasar:

Primero.

Del Ritmo métrico cerebral al Ritmo regular Musical.

Segundo.

Del Ritmo regular Musical al Ritmo Irregular musical (Movimiento en Poliritmia).

El “sentido Rítmico Musical” estimula, provoca y permite mediante la intervención de la acción dinámica corpórea, la proyección de manifestaciones expresivas provenientes del aporte de la componente “fisiológica - psicológica individual”.

Movimiento corpóreo + Componente musical
proyecta a la
adquisición del sentido Rítmico Musical de base “regular”.
Ello sumado
a la percepción del Ritmo métrico Musical “Irregular”
(dotado de vitales inesperadas ondas reflejas procedentes de la interioridad)
conduce a apropiarse del completo, complejo dominio rítmico musical.

**EL RESULTADO ES LA ADQUISICIÓN DEL
SENTIDO RÍTMICO MUSICAL CORPÓREO PROPIAMENTE DICHO.**

* Ritmo musical Homogéneo (regular).

Es un Ritmo parcial pues capta las facetas de marcado regular establecidos en la composición musical.

Los intervalos de tiempo son métrica-mente estables según los tiempos dados en la escritura del tema e indicados intelectualmente a través del compás.

* Ritmo musical propiamente dicho o completo.

Es el producto de las expresiones vitales interiores, oscilantes, fluctuantes, propias, generadas por el tipo de contenido musical.

No sigue una línea regular (a la cual se superpone). Acentúa su diversificación haciendo variar la duración y la intensidad de los tiempos marcados (poliritmia).

3.) Condiciones de incorporación de los movimientos provenientes de las gimnasias generales.

Es posible y necesario para un propio enriquecimiento de las E.H.I. dar lugar a la incorporación de los movimientos corpóreos articulados (gimnásticos) en el ámbito de realización de sus formas de ejecución, considerándolos positivos si convenientemente adaptados a la concepción.

Por dinámica corporal se entiende la armónica disposición de los movimientos en el intervenir de las masas estructurales orgánicas.

La libertad en la articulación de los movimientos según la concepción y realización en el campo de las E.H.I, señalará la utilización de una amplia y no determinada gama de dinámicas funcionales provenientes sin alguna discriminación de los mas diversificados métodos gimnásticos.

Por un lado la libre y espontánea intuición interior conducirá a una libre disposición aplicativa individual de los ejercicios.

Por otro el conocimiento y realización de los movimientos articulados producidos por los métodos gimnásticos en general (preparación en los mecanismos sugeridos por cada uno de ellos), procurarán una base de acción dinámica en connivencia con la finalidad de ser abordadas bajo el ejido conceptual de las E.H.I.

La intuición individual espontanea
sumada a
movimientos generales (ejercicios) provenientes
de las técnicas gimnásticas,
generará mecanismos con una conciencia motora ordenada armónicamente
pero expresada en disposición personalizada.

La formación gimnástica se limita a la faz mecánica constituyendo una componente del proceso.

El conocimiento y aprendizaje de los movimientos
organizados de los diversos tipos de gimnasias
constituyen las Bases Preparatorias,
para pasar sucesivamente a la realización
de dinámicas articuladas, libres y armónicas
dispuestas en el de-curso según propia intuición.

3.1.) Integración de los diversos métodos.

La disposición general de los métodos gimnásticos debe ser sugerida y propuesta en forma tal de incorporar y asociar (sin ningún tipo de discriminación) el mayor numero posible de tendencias, de manera de integrar el panorama de este tipo de dinámicas dentro del mas completo ámbito de modalidades.

La integración se realizará teniendo en cuenta dos aspectos:

- El primero: Adquiriendo disciplinada-mente el conocimiento conceptual-aplicativo propuesto por cada método según propias características de sus movimientos y ejercicios.

- El segundo: Sometiéndolos complementaria-mente al análisis critico destinado a rescatar y adaptar los aspectos mas convenientes de cada método.
Es necesario tener en especifica consideración las condiciones a reunir por las "gimnasias", en su directa relación aplicativa respecto a las particularizadas características de los movimientos corporales, de a-sujetar a los principios y fundamentos de las E.H.I.

Gráficamente se puede describir el aspecto no discriminatorio de la integración de las formas gimnásticas de la siguiente manera:

Tipo de gimnasia A	Se incorporan
Tipo de gimnasia B	sin objeciones ni obstáculos al
Tipo de gimnasia C	campo operativo de
Tipo de gimnasia D	las E.H.I.
Tipo de gimnasia E	
Tipo de gimnasia ETC.	

(indicativo de la factibilidad de estas formas dinámicas a la incorporación al sistema).

Si bien desde el punto de vista de la ejecución formal de los ejercicios se cumplen en pleno las apreciaciones precedente-mente citadas, será necesario tener en cambio muy en cuenta:

LA CAPACIDAD DE FLEXIBILIDAD PRESENTADA POR ESOS EJERCICIOS
PARA PODER ADAPTARSE CONVENIENTEMENTE
AL CONCEPTO DE PERSONALIZACIÓN
(PROPIOS Y CARACTERISTICOS)
DE LAS E.H.I.

Una descripción esquemática facilita interpretar el posible de-curso armónico del proceso.

A partir de los movimientos provenientes de las mas variadas y diversa formas gimnásticas se obtiene:

un conglomerado de movimientos articulados y de ejercicios de la mas amplia índole:

- traducidos en un de-curso de movimientos corpóreos de composición intuitiva, de espontaneo inserirse (formas, ubicación y combinaciones siempre cambiantes).
- motivados e incitados a realizarse en presencia de un contenido musical en función activa.
- recreados permanentemente por un Sentido Rítmico convenientemente desarrollado y estimulado.

dispuestos a producir "expresiones integradas" (musicales -interiores -corpóreas).

Respecto a la composición del cuadro de movimientos articulados destinados a conformar la acción dinámica, será abierta a un amplio y diversificado espectro a cuyo interno se reconocerán o no (combinación arbitraria), las múltiples orígenes o procedencias de las distintas formas gimnástica expuestas.

En el proceso en gestión, la inserción de movimientos articulados de diversas fuentes gimnásticas son dispuestos por la intuición creativa de cada cursan-te, respondiendo a un ordenamiento espontaneo, en modo de generar la posibilidad de concebir expresiones Rítmico Musicales interiores-corpóreas, surgidas naturalmente y en consecuencia aplicadas de la misma manera.

La multiplicidad de movimientos
provenientes de los más diversos orígenes gimnásticos
producidos bajo un mecanismo de ordenamiento armónico individualizado,
se integran en la realización de expresiones Rítmico Musical -interior-corpóreas
aplicadas en forma intuitiva y espontáneas durante los ejercicios.

3.2.) Ordenamiento Armónico.

Por ordenamiento armónico se entiende la capacidad adquirida de incorporar
instintivamente en una trama de movimientos articulados de diversos orígenes, aquellos
mas relacionados o complementados en la integración o composición de un mejor
equilibrio dinámico rítmico- musical- corpóreo.

De esta composición individual y espontánea surge y se deduce la calidad de la
improvisación o el nivel alcanzado en el insertar los movimientos articulados, así como la
capacidad expresiva de la interpretación ejecutada.

Es de destacar cuanto el nivel o calidad de la “improvisación”, resulta un tipo fluctuante de
meta final destinada a ser alcanzada por las E.H.I.

LA META O MAYOR FINALIDAD NO ESTÁ
REPRESENTADA POR EL RESULTADO EN FUNCIÓN DE EFICIENCIA
OBTENIDO POR LA ACTIVIDAD.
LO FUNDAMENTAL
(CUALQUIERA EL NIVEL DE CALIDAD ALCANZADA)
ES ADQUIRIR LA MAS AMPLIA ADHESION
A LAS CARACTERISTICAS “RECREATIVAS” DE LA ACTIVIDAD.

El nivel de la calidad expresiva y estética de las interpretaciones,
será consecuencia
de la mayor o menor armonía individual
en la propia disposición improvisada,
de los movimientos articulados de los mas diversos orígenes.
(gimnasias-Danzas etc.).

3.3.) Diversidad de movimientos y salud biológica.

Será también particularmente necesario tener en cuenta en la asociación de movimientos
articulados de distinta índole, el evitar elaborar y construir formas, tramas o secuencias,
con aquellas dinámicas corpóreas cuya ejecución integrada conduzcan a excesos o
esfuerzos en grado de trastornar la normal funcionalidad de las estructuras físicas
(resulten nocivas o anómalas desde el punto de vista de la salud orgánica).

La trama de movimientos articulados de distinta índole
no deben producir
funciones estructurales forzadas o distorsiones
de las componentes corpóreas
(no alteren ni lleven al límite de poner en riesgo la salud orgánica).

La incorporación de las gimnasias convencionales a los movimientos corpóreos inducidos
a ser practicado a Ritmo musical, sin una suficiente preparación en este último sentido, es

una cuestión impensable para la integración de estas formas de dinámica físicas a las E.H.I.

Es necesario intentar por medio de una adecuada “acción formativa”, transformar la realización de los ejercicios a ritmo estable cerebral de las actividades convencionalmente consideradas, en movimientos articulados cuya ejecución se concrete bajo el ejido del sentido Rítmico musical completo (acción operativa a Ritmo Regular, Irregular -Polirítmico etc.).

En tales condiciones los movimientos corporales siguiendo dinámicas gimnásticas básicas de distintos orígenes, asociadas o intercambiadas y ejecutadas a Ritmo musical completo o integral, adquieren la capacidad de transformarse en vehículo de libres manifestaciones de expresiones individuales.

Esto significa adquirir las condiciones para componer figuras corporales capaces de interpretar y producir las variables requeridas por la motivación Rítmica Musical Completa (ofrece la posibilidad y promueve proponiendo sus polifacéticas formas de expresión).

Los movimientos gimnástico de diversa índole asociados
liberados de los limitantes condicionamientos del
ritmo cerebral utilizado en su aplicación convencional,
pueden considerarse totalmente compatibles
a producirse en movimientos corporales capaces de ser intérpretes de
expresiones individuales “rítmicas completas (musicales -Polirítmicas).

Presentando la posibilidad de integrar los movimientos gimnásticos provenientes de los mas variados métodos haciéndoles asumir una conveniente disposición conceptual; se obtendrá se sumen sin algún obstáculo a producir una muy amplia gama de variables a las cuales recurrir, para recrear “expresiones rítmicas músico - corpóreas” en el modo mas completo e integral.

Esta asociación por medio de un apropiado encuadramiento, permitirá una acertada relación de las múltiples facetas disponibles a configurar, cualquier tipo de composición dinámica motivada en libres estímulos polirítmicos.

3.4.) Incorporación de los método gimnásticos convencionales a los Movimientos músico-rítmico-corporales.

Los método Gimnásticos convencionales pueden ser incorporados a las E.H.I si en grado de ser presentados y realizados con las siguientes condiciones.

- Conocimiento y aprendizaje de los movimientos articulados y ejercicios de los diversos tipos de gimnasias, según sus programas, conceptos y ordenamientos propios de cada una de ellas).
- Realización de las composiciones de los movimientos de cada ejercicio a tiempo de Ritmo Musical.
- Aplicación asociada y combinada en concepción simultanea de movimientos y ejercicios de las distintas escuelas compuesta según dinámicas integradas; encausadas según conciencia motora, rítmico musical e interior sugeridas por la intuición personal de cada cursante.

- Aspectos orientados dentro de una disposición de los movimientos integrados provenientes de las distintas escuelas inducidos a seguir un orden de armonía física.

Ese orden de ejecución asegurará la compatibilidad en la asociación de las dinámicas, procurando la preservación de la salud estructural de los componentes biológicos encargados de realizar-las.

Para incluir las dinámicas gimnásticas en las E.H.I. es fundamental e imprescindible a las mismas, reemplazar su ordenamiento a ritmos regulares de índole cerebral (dada a la ejecución de los ejercicios en las disciplinas convencionales).

La permanencia del “ritmo cerebral” se propone dispuesto a inhibir, distorsionar y hasta cancelar la presencia de la energía vital interior, indispensable a la manifestación de auténticas y diversificadas expresiones personalizadas (solo los movimientos realizados bajo los polifacéticos ritmos musicales pueden provocarlas).

La mecanización rítmica (cerebral) al centro ejecutivo de la acción de desenvolvimiento de las gimnasias convencionales limita la posibilidad de movimientos sugeridos por intuiciones personales interiores, generando un estrecho campo de transmisión operativa en cuyo ámbito la intención de generar formas expresivas resulta de total inconsistencia.

El contraste nace en cuanto los tipos de gimnasias convencionales (sonoras o no) son concebidas siguiendo una cadencia “rítmica regular de índole cerebral”.

De la vigencia de una condición de marcado temporal limitativa se desprende:

si bien no es necesario modificar la metódica dinámica de cada actividad gimnástica, resulta fundamental hacerlo sobre
LA TIPOLOGIA DEL “MARCADO RÍTMICO” DE EJECUSIÓN
reemplazando el “tiempo cerebral” por aquel “musical”.

El cambio trascendente radica en el tipo de “marcado del tiempo” de ejecución de los movimientos de los métodos convencionales, siempre a tiempo de duración estable de índole mecánica (cerebral).

Tal posición a los conceptos sostenidos por las E.H.I. se revelan incompatibles con las finalidades y función por ellas propuestas.

Los movimientos gimnástico convencionales se efectúan a ritmos regulares (cerebrales un - dos - tres – cuatro).

Aspecto contraproducente para la verdadera adquisición del sentido del Ritmo Musical Integral.

EN CAMBIO

los movimientos gimnásticos de diversa índole asociados, realizados en tiempos de Ritmo musical de desarrollar en acción polirítmica. permiten la improvisación en la configuración de las figuras.

Las dinámicas corpóreas convencionales así afrontadas, ejecutadas bajo la adopción de formas musicales de alto y diversificado contenido rítmico (de ser percibido en su total dimensión) abren la posibilidad a una nueva frontera expresiva.

En efecto si a la adopción del método se suma una consecuente e indispensable adquisición del sentido Rítmico musical corpóreo completo o integral, el todo lleva a la realización de las Expresiones Humanas Integradas.

Se considera necesario llevar a las gimnasias al terreno de interiorizar (vía ritmo y contenido musical), pues es a nivel de "totalidad estructural -espiritual -corpórea" que el ser humano se realiza y expresa integralmente en la práctica de cualquier actividad (cuando esas componentes se conjugan asociada-mente).

Las actividades humanas Integralmente realizadas
son factibles de ser generadas
si se crean las condiciones
de expresión conjunta "estructural corpórea-espiritual-orgánica".

3.5.) Condiciones esenciales para la completa realización de la E.H.I.

Se señalan algunos fundamentos finalizados a encuadrar la realización de expresiones humanas a nivel de actividades físicas, de poder ser definidas conceptual-mente de tal manera.

- No existen actividades corporales desarrolladas con fines determinados (gimnasias) integralmente realizadas a nivel humano sin la intervención de un estímulo capaz de actuar concomitante-mente, motivando e involucrando en el proceso aspectos vitales, anímicos y espirituales.

- No existen movimientos físicos técnicamente adecuados realmente útiles al desarrollo integral del ser humano, si estos no se realizan según una variedad rítmica y de cadencias (contenido musical), en justas condiciones de promover la manifestación de energía vitales o mecanismos interiores capaces de dotar de efectos personales a los tipos de tiempos de ejecución de los ejercicios.

Un desarrollo físico integralmente adecuado al ser humano con la intervención de las energías vitales (se hacen presentes con el estímulo a la variabilidad del "marcado" en la ejecución de los movimientos), se produce con el pleno dominio del sentido "rítmico musical" completo aplicado a la dinámica corporal ejercitada.

El desarrollo dinámico de los ejercicios de índole gimnástico
es factible de ser "interiorizado",
sometido a una "acción formativa" dotada
de la capacidad de inducir
a la plena adquisición del sentido rítmico musical
aplicado a los movimientos corporales.

3.6.) Gimnasias y cultura corporal estructural.

A este punto se deduce claramente cuanto los métodos gimnásticos convencionales se ocupan exclusivamente de la cultura corporal estructural, dejando decididamente de lado en sus desenvolvimientos operativos, la manifestación y por consecuencia el desarrollo

de expresiones interiores en grado de dar vida y animar con luz propia los movimientos físicos.

Los métodos Gimnásticos Convencionales	se ocupan exclusiva- mente de la cultura corporal estructural	NO CONSIDERAN a las energías vitales interiores.
--	---	--

Esta situación conceptual constituye un importante defecto o limitación de las formas gimnásticas convencionales, simplemente porque no existe actividad humana integralmente desarrollada si se deja de tener en cuenta contemporáneamente los dos aspectos (cuerpo y alma) en toda su amplia y relacionada capacidad de expresión.

No resulta suficiente el conocimiento y aplicación del ritmo estable cerebral, para inducir a expresar al movimiento corporal los matices fundamentales de las variables rítmicas (aporte musical) permitiendo a la interioridad exteriorizarse.

Las gimnasias convencionales desarrollando eficientemente la vertiente física, son de considerarse incompletas e incompetentes desde el punto de vista de producir expresiones humanas integrales como tales.

Bajo este aspecto las actividades dedicadas exclusivamente a la cultura física se presentan de escaso o nulo valor en la intervención de la formación de la persona como ente completo y no solo como cuerpo.

Sin un estímulo como incentivo a la "participación de la interioridad" el mecanismo conduce a atrofiar las formas de propia "expresión".

Los módulos "expresivos" si justamente motivados convierten a las dinámicas físicas en un importante factor en la forma de exteriorizar las expresiones personales.

Los métodos gimnásticos convencionales
son de considerar desde el punto de vista
de la formación integral humana
método incompletos
(ausencia de la interioridad y de las propias intuiciones).

Por otra parte es necesario señalar con énfasis que las actividades físicas o corporales (gimnasias) no tienen porque separarse forzosamente de las actividades intrínsecas (espirituales).

A "nivel expresivo" aparecen notables las limitaciones resultantes de la aplicación independiente de los aspectos (físico - interior) contemplados a nivel de la dinámica del proceso convencional.

Considerando cada componente aislado uno de otro, se corre el riesgo de dejar a la persona (considerada como ente integral) incompleta, desunida, dividida en dos partes intrascendentes a los fines de componer la completa síntesis del ser humano (exclusión de la interioridad no cognoscitiva en el ejercicio de las gimnasias convencionales).

Justamente el ser humano se enriquece a partir de la interrelación capilar entre cuerpo y espíritu, estructuras -alma, actividad motora -energías vitales intrínsecas.

Estos elementos necesitan imprescindiblemente uno del otro para concretar e incrementar ciertas formas de manifestación de expresiones generadas en la compleja y espléndida totalidad humana.

Es preciso incluir la necesidad de asociar espíritu y cuerpo en la aplicación de desenvolvimiento de métodos y sistemas gimnásticos convencionales, en forma tal de otorgarle a los mismos las posibilidades complementarias (fuera de sus propios mecanismos) de evadir de la limitada posición dispuesta a aprisionarla.

Ello les permitirá dar acceso a las manifestaciones vitales intrínsecas concretando el panorama de la proyección integral de la condición humana, de considerar, en nuestro caso como tal, la acción asociada de la energía vital interior o anímica y las actividades corporales.

4.) Condiciones de incorporación de las dinámicas musical-izadas. Gimnasia Rítmica.

La Gimnasia Rítmica aparte de ser considerada por su posición conceptual como una actividad gimnástica, presenta una consistente gama de dinámicas cuya naturaleza plástica la posibilita de ser incorporada al conjunto de tendencias factibles de intervenir a configurar (convenientemente sistematizada) las E.H.I.

Por otra parte la Gimnasia Rítmica merece consideración especial pues es la actividad más prestigiosa a la cual se ha incorporado el medio musical (si bien en forma de agregado complementario), en la realización de sus ejercicios.

La Gimnasia Rítmica es la primera disciplina de ese tipo de actividades en haber incorporado, de alguna manera, la componente musical si bien utilizada en forma accesoria.

Se indica gráficamente una escala aproximada y de índole descriptiva de las proyecciones de las dinámicas físico- estructurales en relación con las finalidades sostenidas por las E.H.I.

- Relación de primer nivel.
Danzas clásica y folclóricas.
- Relación de segundo nivel.
Gimnasia Rítmica.
Gimnasias musical-izadas en general.
- Relación de tercer nivel.
Gimnasias convencionales.

Aparte de las diferenciaciones básica o fundamentales entre la Gimnasia Rítmica y las E.H.I., existen aspectos complementarios capaces de subrayar con claridad el distinto enfoque de realización de una y de otra en su conformación y comportamiento.

A su manera cada una de las disciplinas precedente-mente encuadradas pueden entrar con sus aportes a formar parte dinámica de las E.H.I.

En este caso la Gimnasia Rítmica como una de las materias más próximas a las formulas sustentadas por las E.H.I. puede contribuir con su gama de movimientos, con su tipo de estilo y expresividad a intervenir formando parte (convenientemente adecuada) del multitudinario espectro técnico propuesto por la actividad, convirtiendo su función de disciplina competitiva en formas dedicadas a manifestar expresiones personales.

Para determinar las condiciones necesarias a incluir las dinámicas ejercitadas por la Gimnasia Rítmica en las E.H.I. se propone el siguiente análisis con la intención de establecer las pautas diferenciales.

4.1.) Aspectos críticos sobre la orientación aplicativa en la Gimnasia Rítmica.

En éste apartado se presentan apreciaciones sintéticas destinadas a encuadrar las limitaciones de la Gimnasia rítmica respecto a la posición conceptual sostenida por las E.H.I.

* Implantación continua de ejecuciones técnicas a mayor dificultad.

El punto fundamental donde se centra la índole competitiva de la actividad es en la programación y realización de ejercicios y figuras dirigidos a exaltar la capacidad y plasticidad física.

Con esta finalidad las figuras y ejercicios son estudiados y propuestos en complejas tramas poniendo de manifiesto la mayor o menor preparación y condición atlética para realizar-los.

La expresión y la interpretación resultan elementos complementarios.

Predomina en forma terminante la obtención de la armonía plástica de los movimientos corporales.

* Limitaciones en la expresión gimnástico-musical.

* * Limitación de la función de la fuente musical.

La función musical resulta marcadamente subalterna a la finalidad técnica gimnástica.

Interviene en forma accesoria en el de-curso del programa de ejercicios.

No produce indicaciones o condicionamientos relevantes a los fines del contexto interpretativo.

* * Repetición de los tipos de ejercicios.

Resultan ejecutados sistemática-mente aquellos compilados según rígido proyecto.

Ordenados según un programa destinado a demostrar (sobre un similar tipo de desarrollo) el nivel de perfección presentado por cada atleta en realizar-los.

Las variantes del juego gimnástico se proponen como esfuma-turas demasiado especializadas.

Los mecanismos producen una escasa gama de variables diversificadas de índole personal.

No permite evidenciar diferenciaciones individuales, estrechamente relacionadas y dependientes de la mayor o menor perfección alcanzada en la ejecución de los movimientos.

* * Limitación en el tiempo útil del período de actividad de las gimnastas.

La disciplina tal como es propuesta impone su ejercicio en un periodo (etapa) de vida atlética destinada a concluirse precoz-mente respecto al tiempo cronológico real.

Generalmente la atleta finaliza la actividad competitiva cuando aun no es posible alcanzar una suficiente madurez en la forma de expresión y en la composición artística.

La materia centra su desenvolvimiento en la elaboración metódica de la coordinación estructural corporal, cuando solo la maduración interior puede conducir a un enriquecimiento decisivo en la calidad de la interpretación de los ejercicios.

El corto período de tiempo útil factible a desarrollar la actividad competitiva, no permite alcanzar la posibilidad de producir interpretaciones dotadas tanto de dominio y habilidad técnica como de un consistente contenido expresivo de la vida interior.

* En la elección de las aspirantes prevalece la observación de las condiciones física mas adecuadas.

no el contexto integral considerado a la par en el campo personal completo "corporeidad-interioridad".

* * Limitada intervención de la atleta en la elaboración de figuras y ejercicios.

Este aspecto tiene importante gravitación en el posible enriquecimiento expresivo gimnástico-musical.

Dada la supuesta inmadurez de las atletas involucradas en la actividad, el sistema resulta enteramente regido y conducido por el grupo técnico.

A la atleta le resta poco o ningún margen para recrear (personalizando) el juego realizado.

El otro factor concomitante (ahoga aún más las propias manifestaciones expresivas) esta representado por la preponderancia absoluta otorgada a la consolidación de la actitud técnica corpórea sobre los otros componentes (expresión, interpretación individualizada etc.).

* * Dependencia total de la atleta a la conducción técnica.

Esto sucede tanto en el plano de la configuración y ejecución de los ejercicios en su faz técnica (fases de mejoramiento y perfeccionamiento), como en la elaboración, composición, interpretación y expresión dada a los mismos.

En esta situación es fácil deducir que la programación y realización de ejercicios y sus variables, responden en mínima parte a iniciativas ya sean elaboradas o espontáneas de la atleta.

En general los requisitos técnico impuestos en la realización de las dificultades de ejecución solicitadas por la actividad competitiva, encuadran bajo este aspecto justamente a las atletas a respetar esquemas rígidos de preparación con pocas posibilidades de proponer propias manifestaciones interiores.

* * Limitaciones impuestas por la puntuación competitiva.

Los parámetros de puntuación agonista presentan una relación directa con las dificultades ofrecidas por los ejercicios.

La dificultades a superar se basan con absoluta prioridad en la forma de ejecución de los ejercicios, es decir en la actividad gimnástica pura y exclusivamente dicha.

Con respecto a la relación "Gimnasia -fuente musical" los parámetros correspondientes a cada uno (a tener en cuenta según presente actualmente en la actividad competitiva) se puede resumir en el índice referido a la posición e importancia de los factores, cuyo valor su ubica en el siguiente nivel:

Importancia de la Gimnasia propiamente dicha
95 %.

Importancia del complemento musical y coreográfico
5 %.

La centralización de la puntuación competitiva basada casi exclusivamente en la actividad gimnástica, limita en extremo las posibilidades de desarrollo de los restantes aspectos interesados.

La manifestación de propias intuiciones personales, la improvisación, las motivaciones creativas, las expresiones individualizadas, etc. vienen relegadas y por consecuencia tras-curadas (se podría decir voluntariamente ignoradas).

4.2.) Elementos complementarios y movimientos músico-ritmo-corporales.

El empleo complementario en la realización de los ejercicios (como aquellos utilizados en la Gimnasia Rítmica) resultan aspectos orientados a enriquecer y aumentar las variables de las manifestaciones expresivas (cintas, clavav, pelotas, círculos).

Los elementos accesorios constituyen coadyuvantes que considerados desde el punto de vista de los movimientos músico-ritmo-corporales (E.H.I). representan un destacado apoyo para recrear expresiones individualizadas.

También muchas manifestaciones Folclóricas (Danzas) se sirven de diversos tipos de elementos para enriquecer sus dinámicas músico-corporales.

Es preciso hacer notar cuanto la utilización de estos elementos no debe terminar por ofrecerse como motivo fundamental, transformándolos en centro de atención prioritario por el dominio técnico adquirido en su manejo.

Pelota, aro, cinta, clavav etc. son elementos cuyo dominio técnico, sirve como un complemento expresivo al juego de dinámica corpóreas motivadas por la música y sugeridas por la vida interior, siempre de considerar el determinante centro motor de las manifestaciones (E.H.I).

Es posible encontrar en la utilización de los elementos complementarios nuevas y diversas formas de expresión.

Por ello es justo su empleo, pero siempre proponiéndolos al servicio de la expresión y no de la exhibición técnica en sí.

Los elementos complementarios son medios de expresión y no la expresión misma traducida erróneamente en la capacidad de manipulación adquirida.

Del complejo integrado estímulo musical, intuiciones interiores, movimientos corpóreas, elementos complementarios debe translucir en forma inconfundible: el comportamiento técnico (sin duda contribuye a plasmar una intuición expresiva), pero y sobre todo a demostrarse como un completo, indivisible contexto integrado de los componentes físicos - interiores.

Si en cierto modo la técnica resulta indispensable para intentar manifestar la interioridad de la mejor manera, su incuestionable predominio conduce a transformar en un espectáculo preparado, aquello previsto como una espontánea e individual modalidad expresiva de exteriorizar.

Desde el punto de vista formal (E.H.I) es de tener en cuenta cuanto el aprendizaje en el dominio técnico de los elementos complementarios (con sus nociones métricas o Intelectuales) no predomine, perturbando y disociando el proceso funcional de concepción y desarrollo de las determinantes expresiones personalizadas, cuya producción son de considerar siempre en primer plano.

Es más, a nivel de ordenamiento formativo, la preparación de los elementos complementarios será posterior a la adquisición del “Sentido Rítmico Musical Corpóreo” (probablemente de desarrollarse simultánea-mente y en mutua concordancia).

Aquello de afirmar con seguridad es la determinante necesidad de preservar las posiciones conceptuales de las E. H. I., de las supuestas ventajas producidas por motivaciones de perfeccionamiento técnico en el uso de los elementos complementarios.

No es difícil caer en el equivoco cuando se utilizan elementos complementarios, en destacar la habilidad en el manejo de los mismos y de considerar esa capacidad una capacidad creativa.

La habilidad es la síntesis de la capacidad mecánica y técnica para producir un juego. La expresión creativa es aquella sugerida por las intuiciones generadas por la vida interior dispuesta a enriquecer, exteriorizando, la manera de utilizar esa habilidad.

El desarrollo de la materia (E.H.I) es preciso se funde y ocupe esencialmente:

- en forma primaria y determinante de desarrollar la capacidad de expresión.
- en forma secundaria de desarrollar la habilidad técnica propuesta en transmitirla.
invertido este orden
la actividad pierde el fundamento conceptual
(la sostiene, diferencia y sintetiza).

4. 3.) Aspectos conceptuales de base en el adecua-miento de las dinámicas de la Gimnasia Rítmica en su pasaje a las E.H.I.

A partir de posiciones conceptuales primarias se entiende establecer una línea de datos someros destinados inicialmente a proponer indicaciones necesarias a destacar, seguir y contemplar (no táctica, técnica, o de configuración formal de los ejercicios), en proyección a un posible proceso de aproximación de la Gimnasia Rítmica a las E.H.I.

Este análisis de adaptación tiene por finalidad:

- Por un lado respetar desde el punto de vista de composición técnica de figuras y ejercicios la elaboración básica sostenida por un determinado método aplicativo (Gimnasia Rítmica).
- Por el otro re-proponerlos de acuerdo con el espíritu y principios de las E.H.I. en función de integración según el punto de vista conceptual sostenido por la materia.

Se señala como aspectos primarios de tener en cuenta en el adecua-miento:

- Restablecimiento del equilibrio e interrelación conceptual entre los componentes (música – interioridad - dinámica gimnástica).

En este caso ello se obtiene liberando la Gimnasia Rítmica de la determinante preponderancia de la técnica.

Por otra parte es preciso otorgar al factor “musical y a la interioridad” la suficiente o mejor la determinante importancia asumida de estas componentes, en el desarrollo de

actividades corpóreas intencionadas a demostrarse eficientes vehículos de formas expresivas.

- Colocar en primer plano el estímulo de expresiones creativas.

La actitud de motivar expresiones creativas significa abrir las puertas a la posibilidad de manifestación de las intuiciones interiores personales (en forma espontánea e improvisada se exteriorizan en los movimientos corpóreos), valiéndose de las dinámicas de la Gimnasia rítmica.

Las componentes (música - interioridad - dinámica física) se relacionan en un mismo nivel de importancia e influenciándose mutuamente producen un consistente enriquecimiento de las manifestaciones expresivas.

Como es posible constatar el adecuamiento no interviene a nivel de la metódica aplicativa u operativa en sí, hace referencia al encuadramiento formal e igualitario (música - interioridad - movimientos corpóreos) en el acto de realizarlo.

No son las componentes mecánicas en su textura estructural (forma técnica y metódica de base utilizada) aquellas puestas en juego en el cambio, pues responden a un ordenamiento programático ya delineado y aceptado.

Es la posición y valorización otorgada a cada factor interviniente en uno u otro caso, (Gimnasia Rítmica – E.H.I) quien hace necesario un suficiente adecuamiento paritario.

En tal sentido resulta fácilmente comprobable analizando el desenvolvimiento programático de la Gimnasia Rítmica, el predominio absoluto de la técnica y metódica sobre las componentes Musical e Interior.

Esta particular posición en la obtención de la perfección física dinámica adoptada por esa disciplina física; impone según las E.H.I. una necesaria intervención de los tres factores (música, interioridad, movimientos corpóreos) en igual nivel de valor e importancia operativa para poder llegar a concretar el cambio.

Las relacionadas manifestaciones musicales - interiores - gimnásticas
en mutua influencia de composición y creación,
sumado
al inserirse de la posibilidad de improvisación
(E.H.I.)
propondrán un enriquecimiento de espontaneidad en
la ambientación de los ejercicios y figuras.
Ello acentuará
la posibilidad de recreación y diversificación
de las expresiones generadas
(composiciones atléticas altamente diversificadas),
proyectando al entero contexto
a una interpretación adecuada y personalizada en directa relación
con las condiciones de las dinámicas interior-musical y corpórea.

Consecuencias emanadas del análisis de los aspectos críticos enunciados:

Esquema del proceso de adecuamiento.
 Gimnasia Rítmica
 mas
 Estímulo musical en acción activa
 mas
 Intuiciones interiores
 fisiológicas
 afectivas-emotivas
 motoras-sensitivas,
 producen
 expresiones creativas personalizada
 en la interpretación de los ejercicios y figuras.
 La relación integral consecuente de los factores
 (musical - interior - corporal)
 colocados en un mismo plano de valor y responsabilidad,
 conducen insensiblemente a las Expresiones Humanas Integradas.

5.) Condiciones en la incorporación de los movimientos provenientes de la Danza.

Las Danzas como tipos de dinámica rítmicas van incluidas de hecho dentro del grupo componente los movimientos músico-ritmo-corpóreos.

Se destacan algunos conceptos del Ritmo en la Danza según Williems:

Según una primera impresión se podría creer cuanto la naturaleza del Ritmo es la misma en la Música y en la Danza.

Es solo parecido en la conciencia profunda del Ritmo, su corporeidad.

Al ser aplicado, toma sin embargo, aspectos diferentes.

El Ritmo en la Danza toma una continuidad mas homogénea.

En la Música, las notas o las entonaciones a diferentes alturas, fraccionan el Ritmo en valores determinados.

No obstante Danza y Música pueden unirse en el Ritmo:

DANZA, Ritmo MÚSICA

Esto ocurre en todos los movimientos de la Danza donde el contacto de los pies con el suelo adquiere importancia y el bailarín (como ocurre en la India) vuelve sonoros sus gestos o sus movimientos con cascabeles en los pies.

El Ritmo debe fluir a menudo tanto en la Música como en la Danza

En la Danza el Ritmo se presenta en su sentido más completo donde el tiempo y el espacio a la vez, lo condicionan en una unicidad perfecta.

Hay quienes sostienen que la Danza ha engendrado la Música y quienes afirman lo opuesto.

En realidad no existe ninguna prueba en uno u otro sentido.

EL CUERPO EN LA DANZA Y EL RITMO EN LA MÚSICA
SERIAN CON IGUAL RAZÓN EL SOPORTE NECESARIO
PARA LA EXTERIORIZACIÓN EMOTIVA;
ASI SUCEDE EN EL NIÑO ALEGRE,
DONDE SE SUMAN MOVIMIENTOS Y CANTURREOS
REUNIDOS Y NACIDOS SIMULTÁNEAMENTE DE LA EMOCIÓN.

Si la fuente real del arte se encuentra en la emoción, en la sensibilidad, mas bien que en los elementos materiales puestos en juego, "danza y música" son de colocar en el mismo rango.

La Danza no precederá pues a la Música y menos aún le dará nacimiento.
No obstante ello las Danzas son de considerar como fuente de inspiración de la Música.

En las E.H.I. se incluyen todos los tipos de Danza, es decir todas aquellas manifestaciones o formas de expresión relacionadas con cualquier tipo de movimiento músico-ritmo-corporal.

Las Danzas especialmente las folclóricas reconocen su origen en la mas diversificada gama de expresiones regionales.

Producto de innumerables, culturas y en manifestaciones puras o asociadas según el de- curso histórico de sus evoluciones sociales y raciales, resultan la prueba tangible de la enorme y no cuantifica-ble realidad de expresiones capaces de ser propuestas por las variables rítmicas.

Movimiento, Ritmo, Espíritu y Plástica armonizados según formas expresivas personalizadas por cada grupo étnico o social, llevan a producir una cantidad de formas difícil cuando no imposible de cuantificar en su numero.

Estas son manifestaciones de vida interior generalmente de grupo, propuestas por el ser humano según infinitas variables demostrando su diversificada capacidad expresiva en el terreno de la Música y del Movimiento corporal.

La realización de cada una de ellas constituye un rico acontecimiento humano.

Las Danzas como formas de expresión dentro de las E.H.I. aparecen tácitamente lógicas en su incorporación. Asociadas o combinadas a cualquier otro tipo de movimiento corporal (integración indiscriminada), constituyen una importante contribución y un notable enriquecimiento de las variables a disposición para las realizaciones personalizadas.

El conocimiento de los distintos tipos de Danzas en sus mas variados orígenes, conformaciones y estilos musicales y rítmicos, aplicados libremente de acuerdo a los dictados de la intuición y de la sensibilidad interior; produce un efecto beneficioso al desarrollo de la variabilidad expresiva propia de las manifestaciones personalizadas.

Las múltiples motivaciones espirituales y materiales generadoras de la Danza como movimiento, a partir del estímulo por si mismo plástico y fundamentalmente musical (específicamente de su componente rítmica); hace de este tipo de movimiento corporal un indicado y cercano promotor de expresiones improvisadas (si colocadas en condiciones de proponerse en tal sentido).

Para la concepción sustentada por las E.H.I., la Danza debe ser liberada en su mayor parte de los esquemas de composición coreográfica en general, surgidos del acto de intelectualizar los modelos originales (resta el ordenamiento primario). Ello permitirá una interpretación espontánea e intuitiva emanada de mandatos interiores del momento.

Respecto a la parte técnica, en nuestro caso no se hace necesario (mejor dejarlo al requerimiento instintivo), la repetición obsesiva de movimientos en búsqueda de la perfección plástica como finalidad en si misma, admisible como recurso de utilizar en la preparación formativa previa pero no como parte del acto expresivo propiamente dicho. A lo sumo solicitar (mejor si lo hace cada cursante a si mismo) la mayor armonía factible de ser obtenida por los movimientos corporales dotados de sentido rítmico, aplicados y siempre ligados a una permanente variación y recreación de los mismos.

La elaboración de los movimientos no buscará como motivo central fundamental la perfección plástica factible de ser alcanzada; de reconocer una posición de finalidad complementaria a los efectos de una adecuada ubicación dentro de las E.H.I.

El valor primario va adjudicado a la armonía de las variables de expresión pronunciadas por los movimientos, en su capacidad de producirse en libres interpretaciones del contenido musical.

Esta consecuencia "la espontaneidad del acto recreativo" parece resultar la posición diferencial esencial, capaz de separar en su finalidad fundamental la Danza y las E.H.I. (adecuarse en tal sentido).

Danza	Valor primario del movimiento	Búsqueda y obtención de perfección plástica de composición.
E.H.I.	Valor primario del movimiento	Al servicio de la interpretación espontánea de las variables de expresión surgidas de intuiciones interiores, motivadas en contenidos musicales.

5.1.) Limitaciones en la manifestación de expresiones personales provocadas por la preparación convencional de la Danza.

Se entiende por "preparación convencional" al acto de practicar o ensayar técnicas de movimientos cuya composición ha sido ya elaborada (repetición operativa de perfeccionamiento).

Respecto a las formas de preparación, la base de realización se efectúa en cuanto a los lineamientos metódico propiamente dichos, siguiendo los mecanismos propuestos por cada tipo de Danza.

La diferencia se presenta a nivel de las composiciones previamente elaboradas. A composición ya elaborada el ejercicio basado en la realización de esquemas prefijados se transforma en un trabajo técnico de ensamblaje y perfeccionamiento.

Para las E. H. I. la repetición o mejoramiento técnico de los movimientos en la realización de los ejercicios y esquemas ejecutados durante la preparación (utilizada como única y

exclusiva metódica), resulta a lo largo del tiempo un modelo destinado a restringir el desarrollo de otros aspectos fundamentales relacionados con la adquisición de la capacidad de la propia expresión.

La pragmática condición formativa termina por restar incentivo a la manifestación de la espontaneidad operativa necesaria a la producción de propias intuiciones creativas, no ejercitadas durante las prolongadas y exhaustivas sesiones de ejercicio corporal. En tal condición las propias manifestaciones resultan prácticamente ausentes o inexistentes.

Dada la entidad de tiempo destinado a la preparación y perfeccionamiento de los movimientos (la concentración es empleada a elaborarlos y conformarlos convenientemente), amplia-mente superior al dedicado a la interpretación personal; el desarrollo de las propias intuiciones interiores resulta escasamente promovido.

En las E.H.I. la realización de expresiones espontánea son cultivadas en el mismo nivel de importancia y por lo tanto de tiempo aplicativo a disposición, de aquel indicado o dedicado a otros aspectos formativos (de índole técnica).

En el proceso de incorporación a las E.H.I. la metódica de preparación de la Danza no modifica en algún modo su textura técnica, pero se verá obligada en su sistema operativo a alternar el disciplinado pragmatismo formativo, con una apertura a igual nivel con la práctica de la improvisación en la realización y asociación de movimientos corpóreos (ya técnicamente mecanizados), permitiendo sin mayores restricciones ejercicios de origen intuitivo destinados a estimular la manifestación de expresiones espontáneas.

Dos son los aspectos a contemplar en el adecua-miento de las Danzas para ser incorporadas a las E.H.I.:

* Formas de adaptación conceptual en la ejecución de la Danza.

* * Movimientos preparados y ejercitados en modo de asegurar una armonía plástica corporal en la realización de los mismos (según sistemas y método ya utilizados en la disciplina en forma regular).

* * Desarrollo de la “formas de expresión personal” finalizada a inducir exteriorizar formas corporales, de las intuiciones individualmente generadas por el factor interior a partir del estímulo musical. Este aspecto resulta fundamental como vehículo es decir como elemento conductor de la Danza hacia las E.H.I.

* Formas de adaptación en la relación de ejecución de los movimientos de Danza.

* * Similar nivel de valor de los factores intervinientes.

La preparación de los movimientos (técnica -metódica) ocuparán un igual nivel de importancia (componente dinámico - plástica corporal), respecto a la práctica del modo de exteriorizar de las intuiciones interiores.

Ello significa estimular y motivar movimientos de índole y disposición de Danza producto de la improvisación (ejercicios personales librados a la espontaneidad del ejecutante), ubicándolo en un mismo plano de ejercitado y desarrollo de aquellos convencionales

propios del ámbito técnico- metódico.

* * Condiciones de una preparación integral técnica corpórea - interior (no convencional para el caso).

Tiempo dedicado a plasmar la plástica corporal correspondiente a la materia (Danza) de igual magnitud al tiempo dedicado a las manifestaciones de las expresiones de la vida interior (movimientos surgidos espontáneamente) según el medio técnico implementado.

CAPITULO 8 .

Elementos Rítmicos en el desarrollo de las propias intuiciones interiores (relativas a las E.H.I.).

Las afirmaciones analítica correspondientes a éste apartado provienen también del tratamiento temático propuesto por Williems respecto al Ritmo. Ellas adquieren el significado de aval argumental y de sustento de uno de los pilares de la posición conceptual del proceso re-conducible a las E.H.I.

1.) El Ritmo métrico regular y el propiamente dicho.

La métrica occidental se limita a un sistema relativamente simple de compases. El sistema se hizo necesario por el desarrollo de la "polifonía" en primer lugar y de la armonía después.

Ello provoca un retroceso en la Rítmica en beneficio de la Armonía.

Como toda métrica constituye un medio intelectual de medición, cuyo valor abstracto significa una ventaja, pero también un peligro artístico inevitable.

Según M.Ghika existen dos tipos de Ritmos posibles:

- El Ritmo homogéneo, estático, de acción completamente regular de cadencia estable o METRO.
- El Ritmo dinámico asimétrico, con oleajes de fondo inesperados, reflejo del aliento mismo de la vida o RITMO PROPIAMENTE DICHO.

La mayor parte de los autores modernos establecen una distinción neta entre el Ritmo y el Compás, descuidando sostenerla con argumentos psicológicos.

Jaques Dalcroze tenía una idea exacta de la diferencia entre el Ritmo y el Compás:

El Ritmo es un principio vital, el Compás un principio intelectual.

La métrica creada por el intelecto regula de una manera mecánica la sucesión y el orden de los elementos vitales y sus combinaciones.

El Ritmo en cambio asegura en modo integral los principios esenciales de la vida.

El Compás depende de la reflexión. El Ritmo de la intuición.

El Ritmo Regular puede ser mecánico y viviente; en los dos casos es un movimiento ordenado.

- En uno por causas materiales.
- En el otro por un proceso fisiológico, afectivo o mental.

El Compás es producido por la inteligencia del hombre.
El hombre a fuerza de medir termina por cantar a Compás y olvida el Ritmo.

Se puede decir con Dalcroze:

"La búsqueda constante del orden hace correr el riesgo de desnaturalizar el carácter de las manifestaciones vitales espontaneas.

El Compás creado por el hombre suministra un instrumento que en muchos casos termina por convertirse en su amo, pues influye sobre la dinámica y el tiempo de los movimientos y vuelve su personalidad esclava de un mecanismo convencional".

El Ritmo y el Compás deben estar de acuerdo complementándose.

Cuando caminamos los músculos (Ritmo) se ponen de acuerdo con el esqueleto (Compás).

Existen intelectuales que caminan con las piernas (métrica-mente de manera cerebral), en vez de marchar con el cuerpo entero (rítmica-mente).

Algunos apretones de manos se detienen en los dedos otros están ligados al corazón.

Medida y vida pueden sin duda concordar "lo principal es desconfiar del rigor del metrónomo que suprime la tensión y la energía Rítmica."

El Ritmo difiere del Compás por su naturaleza, viviente, instintiva, impulsiva y afectiva, flexible y variable.

**LOS NIÑOS EN SUS IMPROVISACIONES RÍTMICAS REALIZAN FRECUENTEMENTE
RITMOS DE 5 O 7 TIEMPOS ESPONTÁNEAMENTE.
ELLO NO SUCEDE CASI NUNCA EN LOS ADULTOS,
DEFORMADOS POR LA ENSEÑANZA MÉTRICA.**

Estas improvisaciones Rítmicas de los niños están concebidas (principalmente bajo la influencia del Jazz) como una totalidad plástica.

Por Compás se entiende no solo el principio abstracto de medición, sino también el hecho viviente real del Ritmo Regular, considerado bajo el aspecto cuantitativo y cualitativo, referido sin embargo más al valor del ordenamiento que al del movimiento.

El organismo por necesidad instintiva descubre una división periódica (Bergson).

La tendencia de los movimientos a alternarse tiene raíces profundas en el metabolismo a la vez material y dinámica de las células vivas.

La ley del menor esfuerzo nos incita al estudio del movimiento, a tratar de dominar-lo regularizando-lo, pero con el riesgo de desnaturalizar-lo, de quitarle la belleza natural en beneficio de la necesidad del ordenamiento.

Los seres humanos primitivos tendían instintivamente al movimiento.

La escritura y la lectura musical, actos intelectuales necesarios para la práctica del Ritmo, impulsaron a causa de la ley del menor esfuerzo al Compás.

Cuanto mas simple y clara la escritura, mas dirigida hacia la simple indicación cerebral, dejando a la sensibilidad la tarea de re-describir el Ritmo que ella deberá representar.

El trabajo realizado en común dependiente de la naturaleza del cuerpo (dos brazos-dos piernas), dio nacimiento a canciones simples de Compás binario. La búsqueda del rendimiento óptimo por acción estimulante del Ritmo, así como la acción realizada en común, excluían el Ritmo flexible, artístico, presente en los cultos religiosos y en el arte teatral. Desde el momento en que se canta en común, se necesita un medio para ponerse de acuerdo. Este medio es el "marcado del Compás" quien por su misma existencia, tendió a la regularización del Ritmo.

Para modificar este de-curso es preciso colocar la enseñanza del compás bajo el signo del Ritmo, es decir basarse sobre el sentido del movimiento corporal, capaz de permitir tomar conciencia del tiempo en su transcurso.

El Ritmo aritmético de los golpes esta concebido fuera del tiempo real y también fuera de la intensidad dispuesta a agregarse para facilitar la conciencia de los ordenamientos. El elemento de intensidad, los acentos, vuelven al calculo métrico menos abstracto al vincularlo a la naturaleza humana.

Cuanto mas flexible es la manera de marcar el Compás menos precisión existe en la distribución de los tiempos; pues marcar el Compás debe ser un hecho mas fisiológico y Rítmico que Métrico.

Algunos alumnos estudiantes de música solo lograron reales progresos en la educación Rítmica, a partir del momento en el que admitieron:

"EN TODO AQUELLO CONCERNIENTE EL "RITMO"
NO ES NECESARIO SABER COSA HACER NI COMO HACERLO,
SE TRATA
SOLO DE ACTUAR, DE DEJARSE ARRASTRAR
EN COMPLETO ESTADO DE RELAJACIÓN MENTAL".

Es uno de los casos afirma Willems, donde nos agrada decir al alumno "hay que comprender sin reflexionar".

2.) La Síncopa.

Constituye un elemento intermedio entre el Ritmo y el Compás. Ocupa un lugar importante en la producción musical, en particular en el Jazz llamada también música sincopada.

Considerada como una disonancia Rítmica, junto con la disonancia Armónica,
REPRESENTA ASPECTOS DE REBELIÓN
CONTRA UN ORDEN MORAL Y ARTÍSTICO ESTABLECIDO
Y UN ANHELO DE VIDA INTENSA Y LIBRE.

No resulta fácil definir la síncopa porque las hay de diferentes especies. La palabra viene del griego "sugkope" que equivale a "desgarramiento".

Designa una perdida momentánea de la sensibilidad y del movimiento o sea un estado de desequilibrio.

Musicalmente la síncopa es un elemento Rítmico en conflicto con la Métrica.

La síncopa forma parte de la Rítmica.

Refleja la sorpresa, lo cómico, el apuro, la timidez.

Del mismo modo la violencia, la brutalidad, la rebelión y muchos otros estados de ánimo.

La Síncopa no puede ser vivida con una simple noción.

Es preciso, partiendo de un movimiento normal (nos mantenemos en el Ritmo) vivir o imaginar un movimiento que se sale de la norma establecida.

Como tropezar improvisamente con un obstáculo al marchar, o recibir un golpe inesperado (Síncopa por anticipación) o se apoyase el pie en el vacío (síncopa por retardo etc.).

Solo es posible sentir en los movimientos reales o imaginarios el valor plástico de la Síncopa.

La síncopa es un contratiempo prolongado.

Si consideramos a las síncopas como elementos de la vida musical y las interpretamos como tales, nos encontramos frente a numerosas síncopas diferentes, acentuadas o no, por anticipación o por retardo.

3.) El Ritmo y las Razas.

Si se subdivide la humanidad en tres grupos étnicos representativos considerados sus rasgos esenciales se tiene:

- Las razas primitivas (los negros y otros aborígenes de África y Australia).
Practican un arte casi exclusivamente Rítmico.
- Las Razas orientales. (hindúes-árabes-chinos-japoneses)
Es un arte donde priva la Melodía.
- Los occidentales
Agregan al Ritmo y a la melodía un elemento nuevo la Armonía.

El Ritmo es predominante en la música de los Negros (la variedad de los instrumentos de percusión casi no tiene límites).

El Ritmo se vuelve secundario en los orientales, donde aún conserva un lugar destacado.

El Ritmo entre los occidentales se esfuma en favor de la Armonía y cede el lugar al Compás.

3.1.) Los Negros.

Para los negros la componente Melódica desempeña un papel accesorio.

Está destinada a colorear el Ritmo sonoro, es decir se confunde con la Intensidad y el Timbre.

Este aspecto es también observable entre los primitivos.

El Ritmo de los negros es el opuesto al Ritmo Inteligente, consciente pero a menudo cerebral del Occidental; es esencialmente físico y pasional.

Procede por un lado directamente de los instrumentos de trabajo o instrumentos primitivos de percusión.

Por el otro de los movimientos corporales, contacto de los pies con el suelo, golpeteo de las manos sobre el cuerpo o bien movimientos nacidos de la conquista, de la alimentación, del amor, del ataque o de la defensa en la guerra.

En otras circunstancias el Ritmo produce una excitación corporal que de la alegría o de la simple satisfacción, puede llegar a la embriaguez, produciendo un desdoblamiento de la personalidad.

A menudo el Ritmo Musical nace de la Danza, donde como se ha visto, el mismo se presenta en su aspecto mas directamente vital.

Tiempo y Espacio se vuelven sincronizados, dóciles servidores del impulso dinámico liberador del Ritmo.

En algunos casos, palmadas, ruidos de los pies contra el suelo o las piedras; en otros gritos y cantos, nacen directamente del impulso del cuerpo o indirectamente de los sentimientos provocados por los movimientos.

Resulta difícil e imprudente juzgar el Arte Negro con mentalidad y sentimientos occidentales.

Se comete el riesgo de cometer graves errores psicológicos si no se descubren los verdaderos móviles de las manifestaciones Rítmica Musicales.

3.2.) El Jazz.

A pesar de las diferencias existentes entre la música de Jazz y la de los Negros, resulta difícil de primera intención separarlas en la mente, tan poderoso es el sello racial. Las anima el mismo vigor físico, la misma precisión Rítmica y un mismo sentido plástico da a su Ritmo una indiscutible riqueza.

Lo que distingue la música de los negros de América de aquellas del África, se debe al contacto de los primeros con la raza blanca cuya música en estado de evolución introduce fundamentalmente la Melodía y luego la Armonía.

Por eso en el Jazz auténtico, el elemento Melódico está mucho mas desarrollado que en la música negra autóctona, y la Armonía aunque reducida a menudo a funciones elementales le es indispensable.

El Swing exige una ejecución en la cual el elemento plástico es preponderante y se manifiesta con esa intensidad que solo los negros parecen ser capaces de lograr.

3.3.) Los Orientales.

La melodía, expresión de un sentimiento o de una idea religiosa prevalece ante el Ritmo, que sin embargo conserva un lugar mas importante respecto al Occidente.

3.4.) Los Occidentales.

Se diferencia por el empleo simultáneo de los sonidos, primero bajo la forma de polifonía y luego de la Armonía.

3.5.) Conclusiones.

El papel del Ritmo en el arte sonoro, consiste en dar a la música el movimiento y la vida. Exige a la vez inteligencia y sensibilidad, pero particularmente acción y dinamismo y se presenta íntimamente vinculado a los otros elementos musicales.

En la música El Ritmo, la Melodía y la Armonía se funden en una unicidad orgánica (como las expresiones humanas integradas) y es el resultado no de una simple combinación, sino de un estado de ánimo, de una inspiración destinada a establecer intuitivamente desde la partida una síntesis viviente.

4.) Condiciones de incorporación del Ritmo Musical.

De los datos precedentes surgen las condiciones generales de adaptación de los movimientos corporales (Gimnasias musicalizadas o no y las Danzas Clásica o Folclóricas) necesarias a cumplir para incorporarse conceptualmente a las E. H. I. Así ocurrirá también con los otros factores componentes.

El Ritmo ofrecerá condiciones a partir del elemento que le da vida, la música.

Como se ha afirmado las vertientes más ricas del Ritmo provienen del Ritmo musical, en grado de producir (gracias fundamentalmente a la Melodía y complementariamente a la Armonía), variables Rítmicas ennoblecidas en todos sus aspectos.

El Ritmo Musical difiere claramente por sus componentes de los otros tipos de Ritmos, pues a nuestros fines, la melodía involucra más directamente las expresiones de la vida interior (acción sensibilizadora).

Los otros dos tipos de Ritmos son:

- El general.

Comprende todos aquellos emanados de la naturaleza, desde los procedentes del orden metafísico, al generado por el follaje al ser mecido por el viento, hasta el producido por las aves.

- El particular.

Proveniente de los instrumentos de percusión, que si bien captan la esencia del Ritmo en forma auténtica, carecen de elementos embellecedores interesados en generar un mayor y diversificado número de intuiciones y por lo tanto de formas expresivas.

El Ritmo musical por lo tanto, por medio de la Melodía y después de la Armonía, propone la manera más conveniente para incorporar el elemento determinante de la triada (y parte del contenido humano) la vida interior.

El Ritmo necesita de manera esencial de los dos componentes musicales restantes, la Melodía primero, la Armonía después, para producir las condiciones de una forma de exteriorizar adecuada de las intuiciones interiores.

En líneas generales los canales de elección de las fuentes musicales constituyendo la base ilustrada de la materia, tendrá en consideración agrupar las vertientes más ricas en Ritmo propiamente dicho, sin descuidar el aspecto Melódico y el Armónico.

La gama de fuentes musicales no sometidas a discriminación alguna resulta tan amplia, de no aparecer fuera de lugar considerar útil y formativo la configuración de un departamento (complementario al ocupado en las E.H.I), destinado a la investigación, conocimiento, preparación, en sensibilizar hacia las múltiples formas sonoras autóctonas (pueblan cada rincón de la tierra).

Se adelantan algunas de las apreciaciones de merecer a continuación ser adecuadamente estudiadas, referentes a las fuentes mas indicadas para la concreción y desarrollo formativo de las E.H.I.

Representante ejemplar resulta el Jazz genuino.

Producto musical multipolar extendido de la cuna del Ritmo propiamente dicho proveniente del África, al aporte Europeo de la Melodía y también de la Armonía. Material enriquecido por un polifacético contenido étnico social donde es posible reconocer múltiples raíces culturales (aspecto ilimitado propio de la colonización americana).

En este crisol étnico -sonoro, a las expresiones africanas auténticas del Ritmo se ha sumado (enriqueciéndolo) la contribución de las formas musicales Europeas (Melodía-Armonía) clásica y folclóricas, agregadas y fundidas en esa integración de razas constituidas sobre todo en el sud de los E.U. a fines del siglo XVIII y comienzos del recientemente pasado siglo XIX.

A la música Afroamericana es necesario agregar las infinitas corrientes surgidas de las inagotables vertientes rítmicas florecidas en centro América.

Fenómeno también de considerar aunque de menor consistencia aquel del Sud-América, donde es posible comprobar una riquísima variedad de expresiones locales, regionales y nacionales de las distintas latitudes.

Todos los territorios donde asientan grupos sociales humanos, reflejan las incontables, distintas y diversificadas manifestaciones folclóricas, siempre dispuestas a esparcir su gratificante hálito en sus manifestaciones musicales, en grado de presentarse y realizarse por medio de facetas siempre frescas, atractivas y distintas.

Cada grupo social, de grande o pequeña entidad, por medio de las propias expresiones musicales adquieren el color y el sentido puesto de manifiesto por cada uno de ellos, configurando mejor de cualquier otra manera una característica personalización étnica.

En general, la dificultad mayor no estriba en encontrar la vertiente musical personalizada generadora sobre todo de Ritmos y atmósferas genuinas. Lo complejo es llegar a las fuentes sin que estas hallan sufrido el degrado de la comercialización.

La utilización de fuentes genuinas en la conformación de espectáculo elaborados "embellecidos intelectualmente", suelen desvirtuar frecuentemente el contenido y la vena de autenticidad indispensable, necesaria a este tipo de expresión para poder transmitir todo su caudal de sensibilidad.

Las auténtica expresiones folclóricas basan en su simplicidad, en su contenido elemental, en su color y calor humano (particular de cada zona) la esencia cristalina de su expresión.

Por lo tanto para el caso, la elección de la música mas adecuada (polirítmica -polifónica) , no resulta dificultosa en base al material disponible. La dificultad radica en recabar las fuentes de autenticidad y diferenciarlas en el confuso espectro ofrecido por el mercado de la música bajo este aspecto.

La recopilación del profuso material musical visto en forma genérica, es indicada a ocupar un sector específico dentro de la preparación de las E.H.I.

Será necesario programar un ordenamiento (por zonas geográfica por ejemplo) destinado a llevar a la luz aquellos tipos de folclores escasamente conocidos y difundidos.

El estudio e incorporación en un específico apartado, finalizado a contener orgánicamente el mayor número de formas musicales se revela un instrumento indispensable.

Si la Música constituye el estímulo desencadenante del proceso conducente a las E.H.I., cuanto mas amplio se presente el espectro de fuentes sonoras conocidas, mayor será la gama de motivaciones diversificadas y por lo tanto el número de variantes a disposición de cada individualidad para expresarse.

Este sector de denominarse de “acción investigadora” tendrá por finalidad establecer el material sonoro destinado a la acción formativa (con condiciones particulares bien determinadas), y sobre todo para introducir a los adeptos a un desarrollo posterior habiendo a disposición un amplio, extenso campo incentivante de siempre distintas formas de expresarse.

Esto parece asegurar una condición evolutiva continuativa de la actividad, (siempre en búsqueda de nuevos motivos de “recreación y participación activa”), pues capaz de presentar un abierto y posible campo a la permanente innovación de los estímulos.

En tal aspecto la componente musical se encuentra en condiciones de cumplir sin inconvenientes con tales requisitos.

CAPITULO 9 .

La Vida Interior y las actividades corporales.

1.) Significado introductor a las formas de expresiones interiores.

Los movimientos músico -ritmo-corpóreos se ven implicados es la amplia gama de manifestaciones expresivas con posibilidad de ser emanadas y proyectadas de parte de la vida interior.

La acción de inducir a exteriorizar las expresiones intrínsecas de parte de los medios músico-ritmo-corporales constituye un fenómeno cuya evaluación cuantitativa y cualitativa es una consecuencia toda de determinar.

Como ocurre con el Ritmo Musical es necesario reconocer al proceso al acto de producirse, cuanto enriquece notablemente las facetas expresivas y ante todo ser aceptado y luego analizado.

Difíciles de comprender y dilucidar resultan los lábiles y etéreos mecanismos que colocan a las energías vitales en condiciones de proponer las variadas e imprevistas secuencias de su identidad expresiva.

No obstante la imposibilidad de aferrarlo es preciso constatar la indispensable presencia del factor interior para poder llegar a generar E.H.I.

Sin la intervención de las múltiples esencias provenientes de la interioridad, cualquier actividad se constituye en un producto parcial, esquematizado, carente del hábito de las energías vitales (o del alma) cuyas particularidades caracterizan y dan propia identidad a cada ser humano.

La perfección sin espíritu, es un trazado de historia sin sentido humano.

Con la incorporación del "ente interior" las E.H.I. se conforman como una actividad destinada a cultivar las complejas manifestaciones espirituales-materiales. Tipos de manifestaciones tan contradictorias e indomables de afrontar, como beneficioso en el completo-miento formal de la persona.

A las E.H.I. será necesario tener en cuenta tanto las facetas internas (anímicas), como aquellas materiales intervinientes en el desenvolvimiento de la actividad. Es preciso además considerar aspecto de gran relieve, evitar establecer discriminaciones de primacía (resultados) en relación con determinados objetivos, en cierto modo indefinidos o mejor de definir con particular atención en actividades esencialmente no competitivas.

Lo contrario u opuesto ocurre en la gran mayoría de actividades físicas de índole dinámico-corpórea.

En ellas prevalece la ejecución de un programa específico destinado a desarrollar las condiciones físicas con el claro objetivo de un perfeccionamiento competitivo.

Es fácil comprobar como en las actividades deportivas (aún aquellas consideradas aparentemente recreativas), el interés aplicativo se centraliza en el desenvolvimiento técnico y metódico, destinado a obtener el mejor desempeño atlético y sistemático en la disciplina elegida.

Cuanto mas exhaustivos resultan los métodos de preparación
(máxima concentración
destinada en la ejecución de técnica y esquemas prefijados),
tanto "menor" resultan
las posibilidades de la Vida Interior de expresarse.

Las actividades corpóreas así tan específicamente practicadas, pueden considerarse desde el punto de vista de su capacidad de expresarse como sectorizadas o no integrales.

En las circunstancias señaladas se desarrollan aquellas condiciones físicas requeridas para el perfeccionamiento específico (atlético-deportivas).

Así parcialmente propuestas resultan intrascendentes en la realización integral del ser humano (interior - corpórea).

Para ejercitar un desarrollo integral es necesario considerar al ser humano como un todo indivisible, imprescindible a poner en juego todas sus facultades. A tales efectos no es incumbente poner en acción mecanismos centralizados sobre componentes o sectores aislados del entero contexto.

Desde el punto de vista expresivo las actividades materiales excesivamente especializadas y metodizadas en búsqueda de producir resultados técnicos, corren el riesgo de dejar de lado aquellos humanos.

Teniendo siempre como centro o punto de referencia
las manifestaciones expresivas,
es de considerar integral aquella actividad
dispuesta a hacer intervenir con la misma intensidad y valor
las estructuras materiales y espirituales del ser humano.

Si solo se tiene en cuenta el aspecto material por más selectiva una actividad se presente en tal sentido, la misma resultará inanimada, carente de alma, impersonal.

Para el desarrollo de formas expresivas la intervención de la “improvisación”, proveniente de las intuiciones interiores y exteriorizadas espontáneamente durante una actividad, adquieren una importancia determinante.

En el sentido “expresivo”, a la “improvisación” surgida espontáneamente durante una actividad atlético-deportiva por ejemplo, sería de dar una importancia mucho mayor de aquella regularmente otorgada (lo usual es ser de alguna manera criticada a los fines del resultado).

Permitir a las expresiones interiores
exteriorizarse
junto con la materialidad de una actividad corpórea,
significa incorporar el componente necesario a la misma
para hacerla realmente humana.

Si bien existen condiciones concretas provenientes de la interioridad de carácter intelectual (laboriosidad, sacrificio, disciplina, tenacidad etc.), estas no constituyen la esencia producto de las intuiciones espontáneas de las energías vitales, dispuesta a enriquecer la proyección expresiva de cada individuo (creatividad).

La ausencia de un desarrollo adecuado del imprevisible motor anímico, resulta una causa determinante de la involución participativa y expresiva de muchas actividades corpóreas.

La realización, desarrollo y modo de exteriorizar de los estados de ánimo de la vida interior en el de-curso de la actividad, señalan, definen e identifican la naturaleza y conformación de las E.H.I.

Respecto a las intuiciones interiores, por el momento solo es posible reconocer su existencia e importancia, así como identificar sus condiciones, propiedades y funciones. A la “Vida Interior” es necesario atribuirle la capacidad de dotar a las actividades corpóreas de características definidamente humanas.

Consecuentemente por tal circunstancia, las actividades privadas en sus programas de la componente "Vida Interior" (no la incorporan) son considerase disciplinas incompleta, pues no reflejan los aspectos integrados del comportamiento humano.

La incorporación de la Vida Interior a las actividades metódicas,
constituyen el toque mágico, distinto,
a partir de cuyo emblema
el ser humano pone en muestra la capacidad de diferenciarse.

Las diversas formas de proponerse de las intuiciones interiores dentro de una actividad y en distintos momentos en un mismo individuo, indican el in-cuantificable margen diferencial existente en el campo de las humanas formas de exteriorizar. Un margen diferencial tan extenso de resultar imposible de ser encuadrado bajo parámetros de medición intelectual.

Es justamente en la variabilidad de las propias intuiciones generadas por la "Vida Interior", donde la propiedad individualizante alcanza su más alta condición de identificación.

Del aporte individual representado por las expresiones de la "Vida Interior", nace el enriquecimiento integral del ser humano en sus diferentes niveles, gracias a la aplicación y desarrollo de su componente creativa. Por ello no es difícil concluir afirmando cuanto cultivar y aplicar las energías interiores resulta condición esencial para considerar de acción integrar cualquier actividad.

La imposibilidad de aferrar intelectualmente los mecanismos productores hacen de la "Vida Interior" una incógnita de ubicar en posición subalterna, derivada del total desconocimiento de algún modo de regir la gestión de su desenvolvimiento (indomable).

No obstante escape al dominio
y no sea posible aferrar los procesos
destinados a dar lugar a las intuiciones interiores traducidas en expresiones,
no son de ubicar en segundo plano
simplemente porque resultan inmanejables.

Existe una actitud formal (de tácita protección intelectual) tendiente a relegar a planos de menor nivel a todos aquellos elementos o aspectos desconocidos parcial o totalmente, difíciles de aferrar en sus mecanismos o de ser suficientemente interpretados. Esta actitud antes de una justa posición es un síntoma de impotencia en dilucidar ciertos tipos de fenómenos (escapan a la comprensión).

En el ambiente pragmático dedicado al estudio y análisis de métodos y sistemas, subconscientemente termina por predominar lógicamente el conocimiento de formas concretas de comportamiento, capaces de permitir establecer mecanismos de evaluar prácticamente empleando parámetros reales.

En el establecer los niveles de las expresiones generadas por la vida interior, los parámetros se rinden inútiles o en muchas ocasiones elementos de distorsión de los auténticos valores subjetivos.

En cuanto a la diversidad de variables producidas por la interioridad estas resultan de un nivel in-cuantificable pues:

- Por un lado cada individuo dispone de sus propias y bien definidas características intuiciones (lo identifican como persona).
- Por el otro cada individuo se presenta en grado a su vez de generar infinidad de variables personales:
 - - Según el motivo, el momento o circunstancias las manifestaciones interiores de cada individuo adquieren una identidad de elaboración y un modo de exteriorizar.

- - Cada manifestación de una misma individualidad responde a características de conformación en la motivación espontánea capaz de presentarse en forma diversa dada una distinta situación, aún bajo un mismo tipo de estímulo.
- - Un repetido estímulo de idénticas características produce respuestas distintas de la “vida Interior” según las condiciones presentadas al momento de la incitación.

Cada respuesta proyectada a exteriorizar la “Vida Interior”, es el producto de manifestaciones expresivas de considerar dotadas de características únicas, irrepetibles, si provienen de libres intuiciones espontáneas (improvisación).

2.) Tipo de Vida Interior y actividades deportivas.

Convencionalmente el bienestar orgánico y mental producido por el ejercicio del deporte parece surgir del trabajo (fatiga) sufrida del organismo, por vía del movimiento de sus estructuras y del resultante cansancio físico alcanzado.

Cansancio físico cuyo consecuente des-fatigarse se traduce en una relajación concomitante de todas las funciones (comprende también la intelectual).

En estos casos la “Vida Interior” se ha exteriorizado en expresiones de segundo orden y en relación:

- Con la tensión emocional en búsqueda del éxito deportivo.
- Con la mayor o menor satisfacción producida por el resultado obtenido.

Estas facetas de la “Vida Interior” si bien útiles a los fines competitivos en nada se relacionan con exteriorizar espontáneas e intuitivas formas propias, aplicadas al desenvolvimiento de la sensibilidad creativa (traducidas en expresiones interiores).

Las enunciadas consecuencias referidas al campo material son algunos de los aspectos elementales demostrativo, de las limitaciones alrededor de cuyo estancado eje se mueven las formas expresivas generadas por la interioridad en las actividades deportivas.

Dadas esas condiciones entre los movimientos corporales ejercitados a fines determinados (resultado) y la vida Interior (intuiciones vitales) en sus manifestaciones de definir accidentales, no existe un interrelación integral en tanto las dinámicas se exteriorizan plena y exclusivamente en el campo emotivo -agonista.

La integración en este tipo de casos no se concreta.

Los aspectos de la “Vida Interior” intuitiva exteriorizados son limitados e intrascendentes; por consecuencia no están al servicio del propio total y completo desarrollo del contexto humano. Se hallan condicionados a las exigencias impuestas por las actividades corpóreas ubicadas al centro de la atención.

3.) Vida Interior y Danza.

Es indiscutible la amplia gama de expresiones interiores que la Danza se presenta en condiciones de traducir.

La objeción desde el punto de vista de las E.H.I. se centra en el alto porcentaje de tiempo utilizado en la conformación técnica y metódica.

Los ejercicios corporales mecánicos y repetitivos en búsqueda de la perfección del movimiento, se producen sin ninguna participación de la “Vida Interior” (o tan escasa de resultar no ejercitada).

Existe en su tipo de preparación una preeminencia marcada en el mejoramiento de la expresión corporal pura. Se estudian y aplican minuciosamente técnica y métodos destinados ante todo a obtener la pureza estética de los movimientos corporales. No se estimula de la misma manera los mecanismos de incentivo, desarrollo y maduración del modo de exteriorizar las propias intuiciones personales interiores.

Parece darse erróneamente por descontado que las condiciones o formas expresivas son innatas y se producen cuando son requeridas, sin alguna necesidad de ser desarrolladas.

A nuestro entender la creatividad interior debe ser cultivada al mismo nivel de la técnica y de los ejercicios corporales, si se considera necesaria la búsqueda de personalizar una acción dinámica para llegar a desarrollar una propia realidad artística (como aparece imprescindible a completar el contexto humano).

Siguiendo el proyecto convencional la bailarina o el bailarín responden con esquemas estereotipados o coreográficos asemejando a ser manejados como títeres (más o menos perfectos), dispuestos a traducir en movimientos esquemas ya establecidos.

No por caso la Danza busca continuamente extender su campo experimental dedicando cada vez mas espacio a las composiciones espontáneas (tratando de reflejar la interioridad de cada Danzarín).

Ello es un síntoma determinante de una cierta asfixia de la “Vida Interior” en el contexto de desenvolvimiento convencional.

4.) Vida Interior y las Expresiones Humanas Integradas.

La “Vida Interior” se revela una componente ubicada por propio mérito en un plano especial dentro de los aspectos constitutivos de las Expresiones Integrales, tal como considerados por la actividad en el desarrollo de sus formas funcionales.

El nivel primordial otorgado en el plano de importancia a las manifestaciones expresivas de la “Vida Interior” es de señalar como punto clave en el desenvolvimiento de las E.H.I.

Entre otros aspectos (participación activa - recreación) se considera a las “expresiones integrales” una fuente indispensables a completar el desarrollo del enriquecimiento personal y social del ser humano.

Se cree fundamental estimular el desarrollo de los mecanismos capaces de incitar a las manifestaciones interiores creativas a producirse y exteriorizarse. Con ello se busca cultivar la aptitud de dar vida a los infinitos matices creativos, directamente traducidos en formas expresivas por las estructuras corpóreas en acción dinámica.

Motivar la creación y recreación individual, la variabilidad puesta en juego en cada libre expresión, en la intuición espontánea, el estilo personalizado surgido de acuerdo a un propio criterio de disposición (improvisación); abre un panorama enriquecido por la forma

corporal de exteriorizar, además de representar la difícil esencialidad integradora de las verdaderas manifestaciones humanas.

El devenir de las “expresiones del ser humano”,
no se basan en el desarrollo aislado de alguna de sus partes.
Es la consecuencia del enriquecimiento promovido y surgido
de funciones destinadas a relacionar todas ellas.

Si no resulta humanamente útil preparar científicos sin la consecuente formación ético-filosófica (complete e identifique su personalidad), pues tal preparación le permite adoptar posiciones en relación a situaciones particulares donde se confrontan decisiones científica y vida interior; así tampoco resulta útil prepararse y desarrollarse en el “deporte en la danza etc.”, fijándose como única meta adquirir una específica y determinada perfección en actividades corpóreas (limitante de la formación cultural).

Pasando a la relación entre factores la componentes musical (y en especial el Ritmo) se ha demostrado un óptimo vehículo para estimular los procesos destinados a poner en juego a las energías vitales interiores.

Las formas expresivas surgidas de las intuiciones interiores,
motivadas por la componente musical,
necesitan complementaria-mente de los movimientos corporales
para exteriorizarse materialmente.

Por su parte los movimiento corporales parecen generar estímulos complementarios (indirectos) incitantes a la producción de nuevas fuentes de energía interior, creando un circuito de acción retrograda capaz de relacionar y condicionar íntima-mente en continuidad los tres factores desencadenantes del proceso.

Con la producción de energías vitales (otorgan la categoría de Integral a una actividad) las E.H.I presentan las condiciones necesarias para ser consideradas fuentes de manifestaciones completas, en lo concerniente a la participación de los dos componentes fundamentales (espíritu “interioridad” y materia “cuerpo”).

Dotados de interioridad creativa los Movimientos Corporales adquieren animación. Su expresividad ya no es puramente estática, espejo solo de una armonía estructural corporal.

La “Vida Interior” le insufla intuición, espontaneidad, creatividad y por lo tanto variabilidad, individualidad y finalmente (cuando suficientemente desarrollada) personalidad.

Probablemente las E.H.I. otorgan al hecho de activar y exteriorizar la vida interior una preeminencia no propuesta por otras actividades o lo han hecho tan vedada-mente de resultar inexistentes.

Esta es justamente la base diferencial de las E.H.I como proyecto.

Se tiene el total convencimiento que el desarrollo y manifestación espontánea de las intuiciones interiores por vía de las dinámicas corpóreas, producirá un efecto benéfico en el ámbito general de la formación humana integral.

Condición inexistente en las actividades erróneamente llamadas "recreativas" en cuanto la competición no es relajado divertimento.

Sometidas a condicionamientos perfeccionadores con la única finalidad de demostrar el valor técnico y los resultados obtenidos con pragmáticos programas educativos, dejan de lado las condiciones más revitalizantes de poner en juego en cualquier actividad de índole complementaria.

La presencia preponderante de la vida interior en la actividad física, se presenta como una alternativa liberatoria de técnicas y métodos asfixiantes así como vacíos de espíritu.

Los proyectos para nada "recreativos" (más bien el opuesto) se contraponen a su función real, transformándose en mecanismos de perfeccionamiento inanimado (carentes de alma) de definir "perfeccionamiento de cultura física unilateral y específico".

CAPITULO 10 .

Consideraciones integradoras descriptivas de los factores componentes.

1.) Componente Rítmica.

Si bien desde el punto de vista métrico el Ritmo puede encuadrarse intelectualmente dentro de un necesario mecanismo esquemático capaz de transcribirlo musicalmente en forma concreta, por otro lado resulta imprescindible para dotarlo de sus condiciones naturales y de propiedades esenciales, interpretar su comportamiento en forma subjetiva.

Elementos Rítmicos primarios:

Conocimiento de los mecanismos de transcripción musical concreta (métrica – rítmica).

Conocimiento de sus propiedades especiales surgidas de la actitud humana ante su presencia.

El ingrediente subjetivo es prácticamente imposible de encuadrar científicamente, y sus características están sometidas a la variabilidad de los estímulos vitales emanados espontáneamente de las incitaciones Rítmico musicales.

Las reacciones subjetivas provocadas por el Ritmo musical dependen de sus cualidades de contenido esencialmente humanas relacionadas íntima y consecuentemente con las expresiones vitales (fisiológicas-afectiva-mentales).

Las variables esenciales son la consecuencia de las manifestaciones interiores descritas por Williemis como el producto del complejo "fisiológico -afectivo-mental".

Los mecanismos espirituales y orgánicos reaccionan ante los estímulos rítmicos proponiendo a su vez un enriquecimiento de la expresión con la cual los mismos se manifiestan.

Se genera un condicionamiento entre ambos componentes produciéndose una reacción en cadena, capaz de dotar al Ritmo de la posibilidad de presentarse originando infinitas variables.

Dos son pues los aspectos esenciales discriminantes las componentes Rítmicas:

- Una componente Métrica.
Forma parte de la Rítmica (ciencia encargada de estudiar el Ritmo).
Encuadra la base regular estable dentro de cuyo contexto se desarrolla el Ritmo.
Intelectualmente se transcribe musicalmente a través del Compás.

- Una componente vital.
Intelectualmente inaferrable constituye la esencia de su variabilidad.
Refleja los estados y reacciones espirituales y orgánicos (mentales-físicos-afectivos) quienes resultan los verdaderos factores trajinantes de la expresión Rítmica en su acción de creación y recreación.

1.1) El Ritmo y las Gimnasias convencionales.

Las Gimnasias convencionales (designadas como movimientos articulados ordenados) son actividades corporales cuyo movimiento estructural orgánico (dinámica motora) también se desenvuelve siguiendo o proponiéndose según un Ritmo temporalmente determinado.

En este caso el Ritmo (no sonoro o elementalmente sonoro) resulta regular, repetitivo. Presenta una sola componente la de acentuarse según lapsos de tiempo de igual duración.

La variación Rítmica en los movimientos articulados ordenados de los método Gimnásticos convencionales, resulta inexistente.

La componente Rítmica representada por la flexibilidad generada en la sucesión de oleadas de intuiciones interiores flujos de distinta intensidad y tiempo, expresiones propias y vitales personalizadas traducidas en "movimientos corporales" está ausente.

En los método Gimnásticos convencionales se comprueba:

La ausencia de la flexibilidad Rítmica producida por la liberación de los flujos vitales en grado de personalizar los movimientos corporales derivados (dan lugar a dinámicas variables de las funciones físicas articuladas).

La situación del Ritmo con acentuación a tiempos idénticos, se presentan en gimnasias no acompañadas de música o si lo hacen otorgando a este elemento una función totalmente complementaria (es posible prescindir de ella) pues los movimientos son realizados a "Ritmo Cerebral".

En las gimnasias de concepción convencional acompañada de música ésta cumple una función no influyente. La ejecución de los movimientos articulados continúan a responder a las normativas generales (tiempo cerebral) propio de este tipo de actividades.

Ello significa tiempos rítmico regulares mantenidos dentro de las bases de marcado estables, es decir sin proponer ni permitir la manifestación de expresiones rítmica vitales.

Los movimientos en las gimnasias convencionales (ya sean musical-izadas o no) continúan a sintetizarse rítmica-mente con el un-dos-tres, enclaustrados en los tiempos de manera de responder a la regularidad dispuesta en la composición de los ejercicios.

En movimiento articulados convencionales
(musical-izados o no)
basados en ejercicios gimnásticos organizados,
la fuente sonora es utilizada como complemento dispersor (entretenimiento)
sin mayor influencia a los fines de la expresión integrada,
en tanto en la ejecución el Ritmo mantiene un tiempo in-variado.
Las dinámicas ejercitadas responden a métodos preparados encuadrando
su ejecución dentro de los cánones temporales regulares sin variación
(bajo el total dominio del ritmo cerebral).
Consecuencia:
Los movimientos no presentan campo suficiente
para producir expresiones personales.

1.2.) Gimnasias Convencionales y sentido rítmico propiamente dicho.

Proponiéndose de ésta manera, los método gimnásticos en general componen movimientos articulados y ejercicios con características cuyo punto de referencia (justo, considerado pragmáticamente), es el armonioso desarrollo de las estructuras y dinámicas corporales.

La lógica consecuencia de este tipo de actividades tiende a desconocer y en función lo hace o no considera, la importancia de la libre expresión de los movimientos corporales desentendiéndose de su valor aplicativo (aprehensión del “sentido Rítmico Integral” como modo de manifestación personalizada).

El sentido rítmico completo si bien en su periodo formativo inicia por familiarizarse con el ritmo regular por método empleado en interiorizar, será percibido e interpretado a partir de la profundización del contenido de la componente musical y no del abstracto uno-dos-tres del “marcado cerebral”.

En nuestro caso, el aprendizaje del sentido rítmico integral parte del estímulo musical ya contenedor de las variables rítmica y a cuya acción de interiorizar será necesario llegar: El conocimiento primario del Ritmo Regular musical actuará como incentivo motivan-te al conocimiento de variables rítmicas ampliando el campo de las formas expresivas.

El Ritmo regular mecánico (no musical) impuesto en la realización de los métodos gimnásticos convencionales se encuadra dentro del llamado Ritmo Métrico, generador de acciones mentales motoras. A partir de estas se aprende una inconsistente “marcado intelectual” (representa la parte mas elemental del conocimiento y aplicación del sentido rítmico).

La capacidad de captar la notable riqueza del “sentido rítmico integral” no se expresa con el “marcado” regular mecánico del mismo.

La utilización mecánica regular del “marcado” es tan irrelevante a la esencia de la real percepción del “ritmo”, como quien aprende a leer y a escribir en forma rudimentaria o incompleta.

Esto no permite interpretar todo aquello que se lee, ni provee a plasmar en la escritura las propias ideas o expresiones en modo integral.

El conocimiento así adquirido sirve (poco es mejor a nada) pero de enmarcar dentro de graves limitaciones surgidas de la insuficiente preparación al respecto.

En estas condiciones, la posibilidad de emplear la escritura como medio de expresión (propios razonamientos etc.) no se manifestará en todo su valor, dejando en suspenso manifestaciones personales no factibles de ser expuestas disponiendo de una formación rudimentaria.

Los movimientos articulados gimnásticos convencionales
responden a una mecánica “rítmica”
basada en el “ marcado temporal in-variado
de índole “cerebral”.
(medida del tiempo repetida en forma estable).

Es necesario hacer notar o mejor resaltar, cuanto la cuestión puesta en juego no se refiere de ninguna manera a los métodos o sistemas gimnásticos propiamente dichos.(configuración de figuras y ejercicios).

Los mismos responden justamente al diseño específicamente estudiado y en tal sentido cada actividad se da el propio desarrollo para cumplir un determinado tipo de funciones.

El análisis se fo-caliza en el "tipo de Ritmo utilizado para realizar-lo".

Si existe una estrecha relación entre los movimientos corporales y la expresión rítmica integral, resulta obvio para llegar a adquirir un completo sentido del Ritmo y exteriorizarlo en toda su gama, la imprescindible necesidad de liberar de esquemas rígidos las manifestaciones de las dinámicas físicas.

Movimientos corporales encuadrados en ritmos elementales e incompletos, coadyuvan indirectamente a la producción de un sentido rítmico extremadamente limitado, proponiendo un pálido e inconsistente panorama respecto a las posibilidades existentes.

Cuando se habla de gimnasias musical-izadas es preciso tener en cuenta que, si éstas no están justamente dotadas de las premisas conceptuales para producir como primer medida la adquisición del “sentido rítmico musical corpóreo”; esas actividades carecerán de las condiciones necesarias para generar formas expresivas integradas.

Las gimnasias convencionales musical-izadas
sin la capacidad de hacer adquirir y practicar en quien las realiza
el “Sentido Rítmico musical corpóreo” en sus completa dimensión,
no merecen ser reconocidas como productoras de
expresiones personalizadas,
y por lo tanto ser consideradas así configuradas
dentro de las denominadas
Expresiones Humanas Integradas.

Para entrar en el ámbito de las E.H.I. los movimientos articulados ideados para la realización de ejercicios convencionales, son de adecuarse en su ejecución en forma tal de permitir una libre expresión corporal de las intuiciones rítmica interiores.

El Ritmo musical fluirá del movimiento corporal reflejando (con un mínimo de esquemas preconcebidos), el surgir de variables inmediatas y espontáneas dispuestas a traducir y exponer la absoluta personalización de la expresión.

1.3.) Movimientos corporales el Ritmo musical y las expresiones de la vida interior.

El marcado mecánico de la acción de desenvolvimiento de los distintos métodos o sistemas gimnásticos, proponen la adquisición de un tipo de Ritmo útil a la propia práctica, pero inconsistente a los fines de función integrada.

Sufre la ausencia de sus componentes esenciales destinados a generar las expresiones más válidas de la vida interior.

Para que las componentes del "Ritmo musical" intervengan en las gimnasias o los movimientos corporales organizados, otorgando a las mismas formas de expresión integral y genuina, es necesario implementar medidas de conveniente adecuamiento de todo el contexto a tal fin.

Veamos algunos de las más importantes:

- Recrear los métodos gimnásticos de manera de dotarlos de cualidades suficientes a ofrecer una dinámica diversificada. Lo más conveniente sería componer los ejercicios con movimientos articulados de los más diversos sistemas.
- Los movimientos articulados en correspondencia con los ejercicios involucrarán (unos con los otros) el mayor número de componentes estructurales orgánicos posibles. El Ritmo musical fluye e involucra la entera masa física, permitiendo una real "Expresión corporal integral".
- Los movimientos ordenados metódicamente serán liberados rítmicamente. De esta manera se los coloca en condiciones de responder a las múltiples incitaciones, provenientes del medio fisiológico e interior y le permiten adecuarse a la variabilidad de las intuiciones sugeridas.

Incorporando estas condiciones los movimientos articulados componentes los métodos gimnásticos, adquirirán la ductilidad operativa necesaria para transformarse en vehículo de expresión de la carga vital (acción integradora) provocada de la libre manifestación del sentido completo del Ritmo.

La propuesta planteada es de sugerir como una eficiente actitud de adaptación.

A los efectos de las E.H.I. resulta indispensable obtener de los ejercicios ser interpretados rítmicamente al completo (en plena y fluida relación con las sugerencias sonoras provenientes del arte musical).

El aprendizaje indirecto del ritmo métrico o estable como aplicado en las gimnasias convencionales (se vale de él para configurar los movimientos articulados de sus ejercicios), concluye por ser útil a la simple elaboración y ejecución de las dinámicas propiamente dichas.

Tal forma (mecánica rítmica cerebral) es de considerar un perjuicio limitante respecto a una justa introducción en el reconocimiento del sentido rítmico - corporal completo de índole musical.

Constituyen en realidad mecanismos en contraposición (ritmo cerebral = rigidez – ritmo musical= flexibilidad).

El perjuicio e la actitud motora repetitiva de los tiempos rítmico establecidos en la realización de los ejercicios, genera una conducta refleja tendiente a reconocer la parte mas elemental de la proveniencia mecánica del “marcado” (cerebral y no musical).

Es justo considerar cuanto de alguna manera la adquisición mecánica del Ritmo estable y cerebral (generado en la repetición de los movimientos gimnásticos), termina produciendo una interferencia formativa a la percepción de nuevas formas rítmicas.

El “marcado” rutinario (cerebral) está destinado a hacer más dificultoso reconocer los fluctuantes e intangibles ingredientes propios de la riqueza rítmica musical, así como y consecuentemente arresta la interpretación y manifestaciones de las intuiciones interiores, ubicadas al centro de las expresiones personales.

Las “gimnasias” ejecutadas a “ritmo cerebral”.

- Repetición a tiempos mecánicamente estables.
- Condicionamiento motor habituado a reconocer ese tipo elemental de Ritmo.

Dificulta la capacidad de identificar y sensibilizar los ingredientes Rítmicos esenciales motivan-tes de formas expresivas diversificadas.

2.) Importancia de los movimientos corpóreos libres para un desarrollo adecuado del sentido Rítmico - musical.

Para una acción de estímulo completo el Ritmo musical necesita apoyarse asociándose a la capacidad de expresión corporal (dinámica motora).

La función estructural corpórea constituye el elemento complementario indispensable al Ritmo a manifestar plenamente sus características y naturaleza vital (da lugar a concretas formas expresivas).

A tales efectos se hace imposible disociar el exteriorizar de esa índole, del fundamental aporte ofrecido por la aptitud demostrada de las dinámicas físicas a la realización enriquecida de todo el contexto.

Ritmo completo de todas sus componentes

es igual a

Manifestación de intuiciones
Interiores.

Expresiones corporales de ese tipo
de manifestaciones vitales.

Sin el acompañamiento de la dinámica corpórea el ritmo completo no se produce concreta-mente. Queda relegado al interno del espíritu.

Si se realiza sin movimiento corpóreo reduce su genuino valor y amplitud.

Apresado en un cuerpo no traduce sus impulsos y recreaciones permitiéndose estallidos extemporáneos.

Estas circunstancias dan lugar a una expresión contenida de por si insuficiente y por lo tanto incompleta.

Por ello es posible sostener: las gimnasias sonorizadas sin las condiciones de adecuamiento (conocimiento preparación y ejercicio de las variables Rítmicas completas), resultan elementos aplicativos parcializan-tes, deforman-te y degradante de la realidad expresiva.

Por otra parte el tipo rítmico cerebral propuesto por los métodos gimnásticos convencionales (con complemento sonoro o no), resulta francamente tedioso, con un desenvolvimiento en búsqueda del perfeccionamiento técnico de los movimientos seguidos en acción repetitiva-correctiva.

La utilización “cerebral” del Ritmo aparece lógica a fines gimnásticos propiamente dichos, mucho menos si se tiene en cuenta en cambio, el desarrollo integral de las componentes (estímulos rítmicos musicales completos - manifestaciones interiores - actitud dinámica corporal).

El Ritmo estable-mecánico utilizado en los métodos gimnásticos es útil a los sistemas gimnásticos propiamente dichos, resulta perjudicial a la interrelación funcional entre factores.
(Factor Musical - Factor Interior - Factor Corpóreo).

Proyectándose mas allá en la interpretación de fenómenos en interrelación (orgánicos-estructurales -intrínsecos o espirituales unidos por un factor en situación externa, el Ritmo musical), se podría afirmar en tal sentido el necesario proceso de re-dimensionar la verdadera índole de una certera acción educativa espiritual y corporal.

Teniendo en cuenta la estrecha y natural relación de mutua dependencia entre el factor externo (ritmo musical) y las componentes biológicas (espíritu-estructuras corpóreas) en acción dinámica; la actividad formativa o educativa es de elaborarse en forma tal de poder interpretar correctamente comportamientos resultantes de asociaciones complejas. Asociaciones complejas y de frágil labilidad dispuestas a interesar concomitante-mente diversos in-aferra-bles aspectos (fuentes musicales, intelecto, expresiones fisiológicas, afectivas, intrínsecas creativas, y sus correspondientes reacciones y repercusiones corpóreas).

La acción formativa para este caso particular (introducción y desarrollo funcional entre factores) será obligada a darse condiciones específicas.

Expresiones genuinas del Ritmo Musical-Vida interior y estructuras corporales.

resultan de la asociación entre funciones de:

- Factores externos (Ritmo musical).
- Factor interior Creativo.
- Factor interior Intelectual.
- Factor vital (fisiológico u orgánicos propiamente dichos).
- Factor afectivo. (producido en el ámbito de los sentimientos).
- Factor corporal. (motores-estructurales -responden a estímulos intrínsecos y externos-).

3.) Aspectos distintivos intencionados a proponer a las E.H.I. como actividad.

La importancia de una correcta diferenciación de las componentes determinantes de la real naturaleza y característica del Ritmo Musical (bases de comportamiento estables -

flujo irregular de las manifestaciones vitales) no aparece aún en líneas generales bien establecido o interpretado.

La marcada confusión reinante en el ámbito musical se extiende (como no puede ser de otra manera) a las manifestaciones gimnásticas complementadas de la componente sonora.

Entre estas actividades (como se verá se denominan con gran generosidad "físico-musicales") se destacan dentro de una abundante gama:

la Gimnasia Rítmica, la Gimnasia Jazz, la Gimnasia Aeróbica, el Step, etc.

A éstas es de incorporar todas aquellas actividades basadas en los mismos principios conceptuales de realización, donde los movimientos articulados (conforman los distintos ejercicios) van acompañado de temas musicales.

3.1.) Posición de la Gimnasia Rítmica.

Sugestiva y particular por paradoso resulta bajo el aspecto conceptual la situación creada en la Gimnasia Rítmica y por ello ocupa un lugar destacado en el ámbito del análisis.

En tal sentido representa la actividad "física- rítmico- musical" mejor relacionada con el medio sonoro utilizado como complemento.

En realidad es de tomar como punto de referencia indicativo de las distorsiones y contradicciones conceptuales suscitadas en una actividad "corpórea -musical". En el transcurso de una supuesta evolución metódica ha concluido por sucumbir y obedecer ciegamente, a los dictados de eficiencia técnica aplicados al desenvolvimiento de las actitudes físicas.

Creada por el musicólogo Suizo Jaques Dalcroze la G.R. se propone originalmente con la finalidad de hacer adquirir el "sentido del ritmo musical" a los alumnos estudiantes de esa disciplina sonora.

Bajo su óptica Dalcroze entendió:

"asociando la música (o mejor las incitaciones capaces de ser generadas por el Ritmo musical en el terreno espiritual material humano) a las expresiones corporales; se plasmaba entre ambas componentes un producto útil a percibir, interpretar y reconocer la amplia gama de variables con las cuales el Ritmo se presenta en condiciones de manifestarse".

Dice Williems refiriéndose a las motivaciones destinadas a incitar a Dalcroze a encarar la Gimnasia Rítmica:

Dalcroze, tan lleno de vida, tan espontáneamente rítmico en sus canciones, en sus obras y en sus lecciones de solfeo, pronto se sintió atormentado por la falta de Ritmo entre sus alumnos (Profesor de Armonía y Solfeo del Conservatorio de Ginebra).

En una representación de canciones infantiles en la Sala de las reformas de Ginebra, nació el germen del método de Gimnasia Rítmica".

En un artículo aparecido en 1941 escribió:

"Viendo las dificultades de los niños para moverse con facilidad decidí resolver el problema.

Las numerosas experiencias le revelaban la enorme importancia que el estudio de los Ritmos Musicales ejercían sobre los dos polos de nuestro ser”.

Veamos la finalidad esencial del método:

"La educación ya en el campo particular de la música, ya sea en la vida afectiva, se ocupará primordialmente de los Ritmos del ser humano.

Ello lleva a fomentar en el niño la libertad de sus actos musculares y nerviosos; ayudarlo a triunfar sobre las resistencias e inhibiciones y armonizar sus funciones corporales con las del pensamiento”.

Se trata pues, ante todo de un método de cultura humana.

De un medio y no de un fin cuya universalidad (el Ritmo se encuentra en todas partes) se relaciona con el cuerpo, las emociones y el pensamiento humano, con la música y las demás artes.

Es de considerar un sistema abierto y no cerrado.

Consecuencia analítica.

Del precedente claro significado del proyecto resulta evidente

si el método Dalcroze intenta desarrollar el sentido rítmico musical valiéndose de los movimientos corporales y señalando la importancia de la necesaria libertad de ejecución de los mismos, aparece justo considerar:

- El encuadrar las dinámicas corpóreas (Gimnasias convencionales y también musicalizadas "Gimnasia Rítmica") dentro de un ritmo mecánico de realización estable (cerebral)

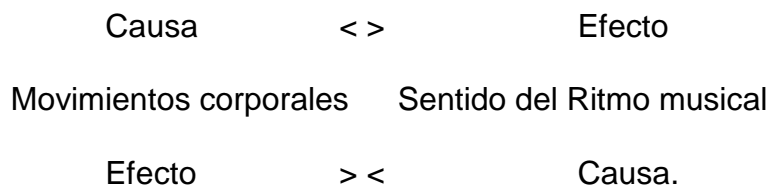
entorpezca o inhiba el desarrollo del verdadero sentido rítmico, anulando la expresión de sus componentes esenciales.

Esta forma de acción aplicativa, limita el conocimiento rítmico a una inconsistente caricatura.

La importancia de las dinámicas corpóreas en la adquisición del sentido rítmico completo, induce a pensar cuanto en la relación Movimiento corporal -Componente musical (dotada de variables Rítmicas), exista una conjunción armónica efecto-causa de ida y vuelta. Dadas esas condiciones ambas componentes son de considerar en igual nivel o valor de importancia en el proceso.

Esta relación funcional Efecto-causa, Causa-efecto se realiza produciendo las condiciones necesarias a activar los intangibles resortes disponibles a poner en marcha para desencadenar las variables conjuntas.

A nivel de los movimientos corporales la función radica en sensibilizarlos convenientemente a los estímulos rítmico musicales.



Las líneas de interrelación del Sentido Rítmico musical y los Movimientos Corpóreos constituyen las condiciones necesarias para una acción de mutuo estímulo.

- Estimulo Rítmico Musical adecuado (Total -polirítmico).
- Disposición de ejecución libre de los movimientos corporales.
(inserimiento diversificado de los ejercicios).

3.2.) Diferencia conceptual entre el método Dalcroze y las E.H.I.

Si bien para la concreción de las E.H.I. esta parece tomar sus fundamentos del método Dalcroze original (en cuyos principios hace bien en basar parte de su estrategia), se diferencian en cuanto la primera no se propone con la intención de "obtener solo el desarrollo" del Sentido Rítmico. Entiende desarrollar armónicamente las componentes asociadas (sentido rítmico musical - intuiciones interiores - de exteriorizar traducidas en movimientos corporales).

Elementos destinados a tener un común denominador pues estimulándose recíprocamente proceden a un mutuo enriquecimiento de desarrollo.

Actúan conjuntamente condicionándose en profunda interacción (sonora - psicológica - fisiológica - espiritual - estructural - biológica).

Esta asociación conduce a la finalidad esencial: "producir amplia gama de expresiones interiores".

Método Dalcroze

Movimientos corporales para desarrollar el sentido Rítmico musical.

Expresiones Humanas Integradas

Desarrollo armónico y conjunto del sentido rítmico musical y de los movimientos corpóreos para obtener expresiones de recreación psico-físicas o espirituales biológicas (expresiones corpóreas de la vida interior).

3.3.) Dinámica libre de los movimientos Ritmo - corpóreos.

De acuerdo a la posición conceptual propuesta en la realización de las E.H.I. en sostén de cuanto los movimientos corpóreos son de realizar en plena libertad, se hace necesario establecer los tipos de dinámicas a utilizar en el acto de expresar el contenido rítmico generado por la componente musical.

Como punto de referencia inicial los movimientos corporales se concebirán y realizarán según el mas amplio campo de acción y en completa libertad, contando con disponer al mismo tiempo de la mas extensa gama de ejercicios de base (apropiado incorporar las posibilidades ofrecidas por los métodos gimnásticos).

Los distintos sistemas convenientemente adaptados a ser ejecutados a Ritmo musical, constituirán un invaluable material, contribuyendo a un diversificado enriquecimiento (como medios y resortes de manifestación) de las formas expresivas.

También será de gran utilidad incluir las dinámicas provenientes de la Danzas, ya sean estas clásica, modernas o folclóricas.

Otros tipos de formas dinámicas (mímica) con capacidad de traducirse en componentes expresivas, encuentran absoluta disponibilidad a ser asociadas a los movimientos integrados.

En el de-curso esquemático presentado a continuación se destaca el tipo de comportamiento particular solicitado a las dinámicas físicas, para ser incorporadas a las E.H.I.

Completa libertad de movimientos en la acción
aplicativa de las dinámicas físicas.

Puntos de referencia:

Conocimiento e integración de los métodos Gimnásticos y de Danzas.

- Permitir la composición de movimientos articulados de diversa naturaleza, integrados en ejercicios de índole diversificada.
- Permitir combinaciones resultantes de la asociación espontánea surgida al momento de la realización.
- Permitir la producción de variables siempre distintas e individualizadas como la condición de la percepción del sentido integral lo propone.
- Permitir libremente la realización de movimientos provenientes de todas las disciplinas de dinámica física (formas Gimnásticas y Danzas en todas sus variantes).

3.4.) Puntos distintivos entre la Gimnasia Rítmica Original y la Gimnasia Rítmica Actual.

Esta consideración analítica se hace necesaria para establecer la neta diferencia conceptual esencial existente entre la Gimnasia Rítmica y las Expresiones Humanas Integradas, considerando a la primera actividad como la más cercana por sus formas y posición a la actividad en configuración.

El análisis devela la distancia conceptual entre una y otra forma además de determinar, aspectos destinados a anular la posibilidad de confundir asemejando funciones básicas totalmente diferentes en sus fundamentos conceptuales.

De alguna manera parece existir una coincidencia de finalidades en el punto de partida entre las E.H.I. y la denominada Gimnasia Rítmica Original. Estas coincidencias se desvanecen, se alejan, se distancian tan notablemente al punto de no tener ninguna relación; como ocurre también con aquella de denominar arbitrariamente de acuerdo a las características adoptadas Gimnasia Rítmica Actual (para establecer diferencia con aquella de sus inicios).

A los fines del análisis, se entiende identificar al "método Dalcroze" como gimnasia Rítmica Original.

Esta re-ubicación del término al interno de la G.R. se realiza para diferenciar principios y finalidades destinadas a darle vida según el método Dalcroze y aquella propuesta por el actual tipo de configuración.

Veamos algunas observaciones dispuestas a permitir reconocer las diferencias entre la Gimnasia Rítmica Actual y el método Dalcroze o Gimnasia Rítmica Original, de cuyos fundamentos la primera se ha apartado considerablemente.

Las distorsiones conceptuales entre una y la otra parecen tener su punto de partida en el preciso momento en el cual la G.R. orientó su rumbo en búsqueda de darse un lugar en el

ámbito deportivo, conformándose en forma tal de programarse para introducirse en la competición atlética.

La posición competitiva no entraba para nada en el método Dalcroze.

Método creado fundamentalmente para incentivar por medio del movimiento la reacción y coordinación psico -físico- motora de la dinámica corporal, empleando el estímulo Rítmico-musical.

La G.R. Actual, impulsada por las exigencias de la actividad competitiva ha centrado el desenvolvimiento de la disciplina en una dominante función atlética, llevando a este aspecto a un determinante primer plano (búsqueda de la perfección y el virtuosismo en la ejecución mecánica de los ejercicios).

La disciplina se basa esencialmente en la composición de ejercicios de alta dificultad a cuya ejecución se suman la utilización de elementos complementarios (clavas-aro-pelota- cinta), depositarios de un ingente tiempo técnico para manejar-los adecuadamente.

Todos los ingredientes constitutivos actuales (preparación atlética, composición de movimientos, dominio corpóreo y de los elementos complementarios) pasan por un ámbito estrictamente técnico. Este se pone al servicio de ejecuciones valoradas competitiva-mente, de acuerdo a la capacidad - habilidad físico - atlética manifestada en el supera-miento de las dificultades técnicas propuestas en la realización de los ejercicios.

La posición adoptada por la G.R. en beneficio de la posibilidad de competición ha alejado progresivamente a la actividad de sus principios esenciales, transformándola en una disciplina con absoluto predominio de la parte atlética y con una componente rítmica musical reducida a una participación elemental e inconsistente de parte de quienes la practican.

Se aceptaría con beneplácito una evolución de la actividad dirigida a dotarla de características de adecua-miento impulsándola a nuevas y mayores competencias expresivas.

En cambio es posible observar una mayor rigidez y concentración en los aspectos técnicos-físicos-competitivos.

A nuestro entender el estado actual de la disciplina contradice abiertamente el espíritu conceptual original, cuya esencia (hoy más que nunca) parece mantener sus claros valores.

Actualmente en la G.R. la captación y creación rítmica de índole musical individual no es estimulada.

Los movimientos sistematizados se realizan sobre una métrica rítmica "regular- cerebral" prescindiendo del estímulo de índole musical.

El Ritmo musical resulta así, un elemento intrascendente, útil a constituir un apoyo de embellecimiento complementario a la realización de los ejercicios (navegan enclaustrados en el ritmo cerebral).

La música cumple con una función accesoria como aquella funcional en el consultorio del Dentista.

La primacía absoluta pertenece a los movimientos corporales acrobáticos con ayuda de los elementos complementarios (pelota - aro - clava - cinta).

Sobre la composición de ejercicios basados en el dominio y la habilidad de ejecución de estos aspectos, se centra el desenvolvimiento atlético y competitivo de la actividad.

La puntuación competitiva pone su acento determinante en la manifestación de la preparación atlética y en el dominio de los elementos complementarios empleados en los ejercicios.

Los mismos buscan la perfección ejecutiva re-proponiendo los ejercicios en modo repetitivo hasta alcanza el nivel mas optimo posible en su realización.

La música y el Ritmo de ella emanado adquieren en su contenido e influencia un nivel accesorio. Sirven a configurar el contexto coreográfico en la realización de las composiciones, ya perfecta y detalladamente diagramadas escrupulosamente en todos sus particulares dinámicos.

En el mas justo y preciso modo técnico de superar la dificultad en la ejecución de los ejercicios, se centra en casi su totalidad la discriminación competitiva (puntaje) destinada a valorar la realización de cada atleta.

Las dificultades a afrontar en la composición de los ejercicios (sistemáticamente preconcebidos) va confirmada con la incorporación de los elementos complementarios (pelota-clava-cinta-aros) cuyo dominio requiere extenuantes y repetitivos tiempos de preparación técnica.

El complemento sonoro (permite encuadrar a la actividad formalmente dentro del grupo de "movimientos articulados musical-izados") procede en un plano intrascendente. La proyección atlética de los ejercicios toma o no apoyo en el tema musical de fondo, según la idea surgida en el ordenamiento coreográfico y en total respeto ejecutivo al mismo .

El tema o los temas musicales enlazados se eligen en función de las figuras articuladas previamente preconcebidas.

La componente musical elegida se adapta a las dificultades técnico -atléticas de afrontar en concretar los ejercicios (ya programados en todo el de-curso), acompañando de la mejor manera posible la acción dinámica de los mismos.

La fuente musical o el Ritmo emanado de su contenido actúan a sostén, no generando movimientos corpóreos.

La composición de movimientos corpóreo responde a la acción técnicamente ya determinada en un programa establecido (la atleta realiza con la mayor perfección posible), de cubrir para aspirar a la meta indicada por el puntaje competitivo requerido. El valor o posición adquirida reflejará la perfección técnico-atlética alcanzada en la ejecución.

A este punto se podría afirmar: no existen consistentes líneas de coincidencia conceptual entre la G.R. Original y la G.R. Actual, mas bien es posible ratificar cuanto los principios básicos de una y otra parecen pertenecer a disciplinas de índole diferente.

No presentan en común:

- Los mecanismos formativos para la captación del sentido del Ritmo musical (esencial en el método Dalcroze - No relevante en la G.R. Actual).
- Los movimientos corpóreos respecto a la captación y transmisión de la esencia rítmico musical.
 - - Esencial búsqueda de interrelación profunda entre el movimiento corpóreo y el movimiento rítmico musical en el método Dalcroze.
 - - Totalmente complementario o mejor subsidiario para la denominada G.R. Actual.
- Menos aun considerar a la G.R. Actual dispuesta a abrir las puertas a la realización de movimientos libres, personalizados o individualizados, sugeridos por el contenido del tema musical presente como estímulo determinante en la composición de los ejercicios (total planificación de la ejecución).

La G.R. Actual es una actividad destinada a producir movimientos articulados traducidos en ejercicios sistemáticamente preparados, cuya intención dinámica esencial esta puesta al servicio de la armonía corpórea.

El Ritmo musical no es considerado como componente determinante en el ámbito de la actividad.

La función de la fuente sonora resulta un elemento relegado, utilizado como un accesorio de acción restringida.

La búsqueda de la perfección técnica en la realización de los movimientos corpóreos, absorbe excesivamente a esta actividad en el ámbito técnico -atlético -corpóreo, al punto de desentenderse menospreciando el valor de la componente musical, de quien dice valerse pero en realidad la relativiza sometiéndola a un empleo intrascendente.

La fuente musical, y especialmente su contenido rítmico o gestor de la posible personalización de los movimientos, prácticamente no es considerada.

Se presenta aplicada en su faz mas elemental y complementaria tal como ocurre con otros tipos de Gimnasias Musical-izadas.

Desde el punto de vista formativo la G.R. Actual poco aporta al reconocimiento y aplicación de la esencia rítmica (percepción del flujo vital surgido de la captación integral del sentido rítmico musical).

4.) Captación del sentido del Ritmo musical y limitaciones gimnásticas para adquirirlo.

Bajo el aspecto rítmico musical profundas son las contradicciones de la G.R. Actual. Ello sirve a poner al descubierto las indudables limitaciones presentadas por los métodos gimnásticos en general en la adquisición de un verdadero sentido del Ritmo Musical.

Si la G.R. Actual se ha programado con tan desjuiciado desconocimiento de la importancia de la adquisición del sentido rítmico musical integral, según esta actividad parece propender, resulta justo deducir cuanto el resto de las actividades gimnásticas (musical-izadas o no) adolecen de las mismas limitaciones.

Estos inconvenientes o falencias serán tanto mayores cuanto más alejados se presenten los métodos gimnásticos a adecuar sus funciones operativas, sujetando sus dinámicas a los tiempos propuestos por el contenido rítmico musical.

En tal caso esas actividades se programarán prestando particular atención de incluir dentro de su ordenamiento conceptual, igual nivel de importancia al desarrollo del factor corporal y al factor rítmico musical.

Es necesario agregar la necesidad de establecer mecanismos con la capacidad de permitir una fluida interacción funcional entre ambos factores.

El adecuamiento formativo para una adquisición del
“sentido rítmico musical corpóreo”
se hace posible en métodos gimnásticos si en estos se establece:

- igual nivel de importancia entre: factor Movimiento corpóreo
factor Movimiento rítmico musical.
- fluida interrelación entre ambos: Factor Movimiento Corpóreo.
Causa - efecto—efecto - causas
Factor Movimiento Rítmico Musical.

5.) Síntesis en conclusión de aspectos diferenciales.

Si es factible establecer un planteo de las diferencias conceptuales existentes entre las E. H. I. y sus más cercanas formas de disciplinas físicas, por ende las musicalizadas (Gimnasia Rítmica e igual de curso para la Gimnasia Aeróbica, Jazz, Step etc.) el mismo se presenta en una descripción de comportamiento según tres formas o variables.

* Toma como punto de referencia comparativo a las E.H.I. y la Gimnasia Rítmica.

- Primera forma.

Coincide con los fundamentos de la denominada G.R. Original sostenidos por el maestro Dalcroze. Recalca la posibilidad aplicativa del aprendizaje y desarrollo del sentido rítmico musical integral asociado a los movimientos corpóreos (para una más eficiente aplicación de ambos módulos formativos).

Esta tendencia aparece corroborada por los trabajos de Williems quien describe, define y ubica la naturaleza e importancia del Ritmo con un criterio particularmente completo, re-dimensionando en alto su valor.

Gracias a ello los conceptos esenciales originarios de la Gimnasia Rítmica conservan singular vigencia.

- Segunda forma.

Representa la Gimnasia Rítmica tal como elaborada y aplicada actualmente.

Se propone como una actividad con característica y finalidades propias.

Una disciplina con objetivos bien definidos:

- - Actividad interesada en el desarrollo y realización de ejercicios atléticos preconcebidos en búsqueda de la armonía plástica de los movimientos corporales.
- - La calidad de la ejecución de los ejercicios depende de una exigente preparación técnico -física y disciplinado entrenamiento repetitivo-correctivo, en la obtención de una óptima composición de las figuras.
- - Destinada por su tipo de programación a ocupar un lugar en el ámbito deportivo competitivo.

- - Su finalidad es la obtención de la coordinación y la figura estética por medio de la perfección en la realización de los movimientos articulados establecidos en los ejercicios.
- - La componente musical asume la posición de un elemento no determinante a los fines esenciales propuestos por la actividad.

-Tercera forma.

Se considera factible ubicar en primer plano un tercer elemento, las expresiones vitales o de la "Vida Interior", capaces de producirse por medio del Ritmo Musical y exteriorizadas poniendo en juego los movimientos corporales.

Del análisis comparativo con las formas anteriores se pone de manifiesto claramente su conformación conceptual independiente.

De ello se desprende de acuerdo con el desarrollo asociado de los movimientos rítmico musicales y los corpóreos unidos en determinadas condiciones; la posibilidad de proponer la mas amplia gama de manifestaciones dinámicas de expresiones interiores.

5.1.) Discriminación esquemática final a partir de las formas previamente establecidas.

De las formas de comportamiento es posible determinar una precisa ubicación de las materias.

Las formas planteadas producen un ordenamiento de actividades de bases diversas, y por lo tanto en condiciones de definir la posición conceptual de cada una de ellas en un ámbito disciplinario específico y bien diferenciado.

5.1.2.) Gimnasia Rítmica y afines musical-izadas.

Actividades definidas como especialidades esencialmente gimnásticas, centradas en la perfección de los movimientos articulados, expresiones de plasticidad corporal.

Los ejercicios y las dificultades de composición colocados al centro de sus programaciones, constituyen la excluyente atención de las distintas actividades.

La componente rítmico musical desempeña un rol secundario.

Sirve de fondo intrascendente a la ejecución de los ejercicios metódicamente preparados y realizados bajo el "marcado de tiempos estables" (ritmo cerebral).

5.1.2.) Expresiones humanas integradas.

Es la consecuencia de dinámicas corpóreas de libre ejecución y de la acción integrada, en igual nivel de importancia con los estímulos sonoros (adquisición del sentido rítmico musical). Estimulo incitante a generar intuiciones promotoras de la intervención directa de la vida interior destinada a producirse en un proceso proyectado a exteriorizarse físicamente.

6.) Argumentos finales.

A este punto del análisis resulta simple identificar las características y naturaleza diferenciales entre las Gimnasias convencionales de todo tipo (musical-izadas o no) y las E.H.I.

En las primeras la expresión creativa, intuitiva o de improvisación en la manifestación de las energías vitales no se produce o se hace en forma totalmente inconsistente.
En las segundas los modos de exteriorizar de la vida interior producida de la asociación funcional de los tres factores en juego, constituyen el centro de la atención operativa de la actividad.

En las primeras predominan los movimientos ordenados y el tiempo de ejecución estable.
En las segundas los movimientos son intuitivos y el tiempo de ejecución fluctuante.

En las primeras se va en búsqueda de la armonía dinámica de las estructuras corporales.
En las segundas a la obtención de expresiones humanas integradas (espíritu-materia).

En las primeras se tiende a satisfacer una necesidad estética.
En las segundas una necesidad de vida.

En las primeras se busca la perfección por el conocimiento y la preparación.
En las segundas la realización integral de la condición humana (alma-cuerpo).

Las primeras proponen exteriorizar la belleza de la dinámica física.
Las segundas la de la vida interior.

Las primeras se detienen en la conformación de los aspectos estructurales externos.
Las segundas entienden llegar a la manifestación de expresiones interiores.

PARTE IV

ORIENTACIÓN FORMATIVA DE BASE Y DE COMPOSICION OPERATIVA DE LAS “EXPRESIONES HUMANAS INTEGRADAS”.

Las complejas cualidades y propiedades de los factores componentes inducen a la materia a adoptar un particular comportamiento formativo-operativo-expositivo.
Se hace imprescindible inicialmente establecer conceptos de sustentación capaces de definir las específicas condiciones primarias rectoras del desenvolvimiento de las funciones.

Las condiciones generales relativas a los fundamentos esenciales de configuración e identificación conceptual de la materia consecuencia de este esbozo, poco o nada se relacionan con métodos o sistemas aplicativos cuya exposición será presentada en la denominada "Acción formativa Inductiva".

Esta cuarta parte esta destinada por lo tanto a señalar conceptos para tener en cuenta en una adecuada concreción de la materia, y con ello tratar de mantener pura la esencia de principios a lo largo de las formas aplicativos adoptadas durante el de-curso de su proceso de realización.

Dos son los apartados referidos a la conformación programática de la actividad.
Ellos son:

- Aspectos generales a tener en cuenta en el desarrollo de las Expresiones Humanas Integradas.

- Condiciones necesarias a establecer en las formas expositivas o interpretativas dentro de cuyo contexto se realizarán las Expresiones Humanas Integradas.

Se presentan a continuación consideraciones generales introductoras en el ámbito de explorar.

- El primer punto esta destinado a cubrir las situaciones y argumentos destinados a permitir cimentar la adquisición del sentido rítmico musical, sensibilizando una variada gama de intuiciones propias (personalizadas) y el conocimiento, interpretación y ejecución de formas físicas dispuestas a traducir las expresiones interiores a exteriorizarse en dinámicas corpóreas.

- El segundo punto será el encargado de indicar el camino hacia la creación y manifestación de formas mas ricas y variadas de expresión, re-conducibles (siempre dentro de los cánones establecidos por la actividad) a dar al proceso funcional propio de las E.H.I., un material cuantitativo y cualitativo de mayor nivel cualitativo.

Ambas funciones resultan aspectos diversos de gestiones conceptual-mente complementarias y consecuentes.

Sin un eficiente desarrollo de los factores y de la dinámica entre funciones, la acción sobre el segundo punto resulta estéril.

Para la realización de la segunda parte es necesario se halla cumplido previamente en total eficiencia la primera.

Estos dos aspectos se presentan diferenciados con la finalidad de otorgar a los argumentos generales inseridos en los mismos una justa ubicación, en modo de reflejar mas claramente sus condiciones de acción en los comentarios de base tomados como punto de referencia.

De una bien definida aprehensión y transmisión de la competencia funcional de cada uno, depende se refuercen los principios donde se apoyarán las formas de desarrollo y modos de exteriorizar de la actividad.

CAPITULO 11.

Aspectos generales a tener en cuenta en el desarrollo de las E.H.I.

1.) Argumentos corroboran-tes de una necesaria acción particularizada en el desarrollo de la actividad.

En la fase de formación (o de eventual re-educación) es necesario tener en cuenta la naturaleza integral de la composición del ser humano (espiritual-material).

Es fundamental no interferir en los mecanismos naturales (físicos-emotivos-motores) motivadores de las expresiones espontaneas de la vida interior.

Los mecanismos contienen y mantienen intactas las virtudes innatas y genuinas, de considerar custodios del propio tesoro conforman-tes el alma de cada ser humano.

Son de preservar específicamente (hace a las E.H.I.) el aspecto músico -rítmico-corporal, con el mantenimiento de la espontaneidad en exteriorizar las intuiciones vitales procedentes de la vida interior.

Es determinante, por sus consecuencias conceptuales señalar la preeminencia otorgada d el eminente musicólogo E. Williems a la libertad psicológica en la preparación o introducción del niño en el conocimiento del Ritmo Musical.

Para la adquisición del "sentido rítmico musical"
es primariamente necesario
exteriorizar libremente a través del mismo
"los espontáneos aspectos vitales trasudados de la interioridad".

Para el caso del Ritmo, Williems antepone las manifestaciones de la interioridad a la técnica en la formación musical propiamente dicha (estudio convencional, escritura lectura y práctica instrumental).

Williems coloca al "factor Interior" aparentemente complementario (de segundo o tercer orden) en primer plano, o a lo sumo en un plano de igualdad respecto a la formación musical al menos referido al específico estudio del Ritmo.

Esta definida posición es un aspecto de no tras-curar, es mas de tener en gran consideración cuando se trate de componer los principios formativos de la materia. Es un concepto suficiente de por si a constituir un fundamento.

Veamos esquemáticamente el concepto previamente presentado aplicado a la faz formativa del "sentido rítmico musical-movimientos corpóreos".

La formación educativa

Formación Musical

Formación corporal

Mecanismos psico-físicos infantiles

y su consecuencia

intelectualizar el aspecto musical

(preparación técnico-metódica)

intelectualizar el aspecto físico-
corpórea

(preparación técnico-metódica)

NO DEBE INTERFERIR
SINO
INCENTIVAR INDUCTIVAMENTE

el desarrollo de los mecanismos
naturales psico - ritmo - físicos infantiles.

La inadecuada pura educación pragmática convencional no resulta ineficiente o inocua al desarrollo de las manifestaciones músico - rítmico - corpóreas genuinas. Se halla en contraposición y contribuye a desconectar los mecanismos naturales que la provocan.

La educación musical puesta en manos de la ciencia rítmica
sumada a la
educación corporal hecha efectiva con movimientos
articulados “cerebral-mente” sistematizados
(métodos gimnásticos),
constituye en los primeros años de vida
un tipo de formación
NOCIVA.

Tal modelo conduce a la producción de expresiones
enclaustradas en reglas y normas
y por ello
carentes de espontaneidad y de
genuinas expresiones alma-ritmo-cuerpo
(inhibidas, diferidas o descartadas no se conforman).

En este caso sostener reglas establecidas por el conocimiento formal, en búsqueda de encuadrar el movimiento o dinámica musical (Ritmo) o corporal (estructural) constituye un acto sumamente delicado, donde el error especialmente en los niños esta latente a cada paso.

La prueba está dada por la importancia atribuida de Willems a la re-educación rítmica de aplicar en niños en quienes el enseñanza-miento del Ritmo (bajo el aspecto formal musical), ha resultado nocivo.

Se ha visto precisado a introducir formas de re-educación pues encontraba con frecuencia cuanto el aprendizaje musical convencional impedía la natural formación, desarrollo y expresión del sentido rítmico.

La situación parece precipitar en la elección del camino equivocado, cuando se trata de interpretar el comportamiento imprevisible y espontaneo de las particulares manifestaciones rítmico- expresivas, sometiéndolas a pragmáticos método intelectuales incapaces de captar la singular índole “esfumada” del fenómeno analizado.

Quizás resulte mas fácil traducir la antítesis con un ejemplo:

Se presenta como caso el de un pájaro cuya forma de vida natural es la libertad de desplazamientos, constreñido a vivir en la más confortable de las jaulas.

Resultan no influyentes o vanos todos los intentos intelectualmente elaborados por el supuesto patrón, de dotar a la jaula de los medios adecuados para retenerlo.

Seguramente el ambiente natural podrá ser mas hostil y difícil, pero aporta al pájaro una condición de libertad destinada a satisfacer la esencia de la naturaleza vital del mismo.

Si no se tiene en consideración la esencia del hecho (enclaustramiento) el resto, por positivo, beneficioso y asistido de mejor lógica; resulta nocivo a los efectos de la circunstancia creada.

El pájaro podrá adaptarse de tal manera a la forma de vida impuesta al punto de retornar a la jaula si es dejado en libertad, pero porque ha perdido el sentido natural de su comportamiento.

Sus reacciones naturales a fuerza de ser inhibidas, de no haberlas desarrollado, se han prácticamente esclerosado, cancelado.

Por intelectualizar en el ámbito de la preparación musical y corpórea, se entiende la aplicación de métodos proyectados y elaborados por la lógica y el razonamiento (mediciones parámetros, desarrollo de métodos mecanizados etc.).

Para promover el desarrollo de los mecanismos psico-físico infantiles naturales, es preciso idear sistemas finalizados a liberar las expresiones rítmicas corpóreas (de por sí existentes), tratando de no someter al niño a técnicas intelectuales (programación científica en la adquisición de conocimientos en tal sentido).

El empleo de tales mecanismos son de considerar formas de acción para el caso (por paradoso) contraproducentes. Canalizan hacia un encuadramiento regular, reacciones que naturalmente deben fluir en forma instintiva.

En nuestro caso resultan bloqueadas a reacciones de estímulos capaces de generar incitaciones resultantes de acciones complejas y mutuamente condicionadas, como aquellas interesadas en producir expresiones música - ritmo - corporales espontáneas.

1.1.) Aspectos a considerar en una acción formativa integral.

El desarrollo de la espontánea manifestación de expresiones Música - ritmo - corpóreas (bajo particulares condiciones formativas) está indicada en la infancia y aun en la primera infancia.

Posiblemente en un momento cuando aún el niño no ha tomado contacto con los métodos intelectuales proveedores de conocimientos (reglas educativas).

Es decir cuando aún no ha sido colocado en la situación de inhibir las expresiones psico-ritmo- corpóreas dispuestas espontánea y naturalmente a producirse y recrearse.

La adquisición de normativas rítmicas y corpóreas de origen intelectual, generadas por las ciencias rítmicas en la elaboración de métodos de aprendizaje musical, se han revelado en este tema contraproducentes hasta el punto de inhibir y desvirtuar la finalidad propuesta.

El rígido mecanismo educativo dirigido a la delicada componente interior flujo de innatas condiciones personales es contraindicado. Someter a conocer y aprender significa erróneamente sistematizar a una forma de vida, impulsada a renegar de expresiones intuitivas propias por considerarlas burdas o incompetentes.

Es más justo motivar el desarrollo del fenómeno para luego eventualmente intervenir en mejorarlo.

1.2.) Movimientos corporales y la vida interior.

Willems considera a la manifestación de expresiones psico - anímicas innatas, imprescindibles para la formación de un completo sentido rítmico musical (en condiciones de ser generado por cada uno en modo personalizado).

Este principio aplicado a los movimientos corpóreos (se relacionan estrechamente con el enriquecimiento de la expresión rítmico musical), implica la necesidad de armonizar y definir la actitud de las dinámicas estructurales en la realización de los movimientos articulados (ejercicios), también necesitados de ser consignados a la libre composición.

Según lo expuesto los movimientos corpóreos se configurarán en forma de procurar una amplia libertad de composición, permitiendo ofrecer la posibilidad de expresar por su intermedio los propios espontáneos estados de ánimo surgidos de la vida interior.

Los movimientos corporales
ofrecerán la posibilidad de traducir libremente
las intuiciones interiores generadas por el estímulo rítmico-musical,
para cuya simultánea transmisión es imprescindible
la realización de dinámicas estructurales
surgidas espontáneamente.

La preparación de los movimientos corpóreos para el caso seguirán las indicaciones
provenientes por línea directa de Willems para la adquisición del Ritmo Musical.

Buscando la integración conceptual, la aplicación del mismo sistema en la formación y
desarrollo de los movimientos corporales de índole expresiva se presenta como lo más
adecuado.

Primero porque se ajusta con coherencia a la misma lógica aplicada a la
adquisición del sentido rítmico musical.

Segundo porque la unidad conceptual en el proceso de formación y desarrollo,
consolida el sentido de interrelación (músico -ritmo -corpóreo), de "por si
constituyen naturalmente un ente integrado.

2.) Evolución de la toma de conciencia de los movimientos corpóreos.

Para desarrollar integralmente los movimientos corporales y promover la preparación de
expresiones primero espontáneas y luego también ordenadas, se propone un proceso de
toma de conciencia similar al utilizado por Willems en la formación del sentido rítmico
musical integral o completo (ya planteado en el estudio del mismo).

Veamos el resultado aplicativo de los medios utilizados en la adquisición de una completa
toma de conciencia rítmica musical, trasplantados en similar de-curso de proceso y con la
misma finalidad a los movimientos corpóreos.

El proceso formativo re-conducible a la denominada "toma de conciencia" de las
cualidades y propiedades completas o integrales, así como las condiciones y formas de
desenvolvimiento de las dinámicas corpóreas, es posible (tomando los lineamientos
conceptuales generales relacionadas y extraídas de aquellas aplicadas para la rítmica
musical según Willems), discriminarlo en "tres momentos evolutivos consecuentes".

2.1.) Ubicación esquemática de los distintos aspectos presentes en el de-curso de los momentos evolutivos.

- Primer momento en el proceso de evolución de la conciencia corpórea.
"De expresión intuitiva del movimiento corporal".
- Segundo momento en el proceso de evolución de la conciencia corpórea.
"Toma de conciencia a través del conocimiento".
 - - Etapa de introducción.
 - - - De-curso del desarrollo dinámico.
 - Primer estadio.
 - Segundo estadio.
 - Tercer estadio.
 - - - Tipos de Ritmo a emplear en el proceso.

- - Etapa de completa-miento.

- Tercer momento en el proceso de evolución de la conciencia corpórea
“La última faz es la de la vida consciente”.

2.1.1.) Primer momento en el proceso de evolución de la conciencia corpórea.

* Momento de expresión intuitiva del movimiento corporal.

En este período inicial el instructor procura establecer las bases del conocimiento y dominio de la dinámica corpórea, promoviendo la manifestación inconsciente de los movimientos.

Para ello se hace necesario que el niño realice movimientos naturales surgidos espontáneamente elaborados por la imaginación.

Entre las infinitas variables y combinaciones de todo tipo se pueden insertar el balanceo del cuerpo, movimientos de los brazos, marcha, carreras etc. etc.

La conciencia intelectual de los movimientos plásticos no interviene todavía.

Es más necesario dejarlo de lado.

Puede perturbar la ejecución libre.

La actividad motora se enriquece de esta manera a partir de una conciencia intuitiva, gracias a la práctica.

Cuanto menos cerebral serán las dinámicas empleadas por el niño, mejor sus movimientos a los fines expresivos.

2.1.2.) Segundo momento en el proceso de evolución de la conciencia corpórea.

* Toma de conciencia a través del conocimiento.

Etapa de introducción.

- De-curso del desarrollo dinámico.

El niño es enseñado a realizar los movimientos y a articularlos encuadrándolos en ejercicios inducidos a ser ejecutados a tiempo de “ritmo musical”.

La articulación de movimientos en ejercicios (pueden provenir de los distintos métodos o sistemas "utilizar en preferencia los más simples") se proponen dentro de un tiempo de ejecución regular.

La toma de conciencia cognoscitiva se realiza según tres estadios cuya acción puede esquematizarse de la siguiente manera:

Primer estadio:

Producir el conocimiento (mecanización) de los movimientos articulados establecidos.

Segundo estadio:

Es aquel de la toma de conciencia del fluir del tiempo entre los movimientos.
De la duración temporal de los mismos.

Se adquiere así la noción del tiempo básico entre los movimientos y el grado de rapidez en la ejecución de los mismos.

Tercer estadio:

Representado por la adquisición de plasticidad en la realización de los movimientos.

En la ejecución se reflejará el estado de ánimo, las condiciones espirituales de las formas realizadas.

La alegría plástica de los movimientos, es en tanto alegría del espíritu, cuando se halla engendrada en un ideal de belleza.

Es producida por la imaginación motora ya sea inspirada por elementos espirituales o materiales.

Esta imaginación motora tiene su base material en los múltiples movimientos producidos en la naturaleza y sobre todo en los del cuerpo humano.

En este segundo momento se procede a la toma de conciencia temporal y de ordenamiento de los movimientos corporales sin perder de vista exteriorizar las dinámicas a manifestación intuitiva.

- Tipos de ritmo a emplear en el proceso.

El tipo de Ritmo a tomar en consideración en esta faz del desarrollo es el "Ritmo Regular".

La fuente de marcado del tiempo regular puede reconocer dos procedencias:

- El Ritmo-regular Cerebral (el un, dos, tres, cuarto de las gimnasias convencionales).
- El Ritmo Regular musical (presente en el contenido dinámico sonoro).

Se reconoce en el Ritmo Musical el medio sin lugar a dudas como el más adecuado al desarrollo integral de los movimientos corpóreos, ya desde el punto de vista de la dinámica física propiamente dicha (fluidez, continuidad e interacción en la realización de los movimientos), ya de la adquisición y participación directa a las formas expresivas ideadas por la interioridad a partir del contenido musical y exteriorizadas corporalmente.

Etapa de completa-miento.

En esta faz, al conocimiento adquirido en la realización articulada de los movimientos corporales (ejercicios) a Ritmo Regular Musical, se incorpora, la ejecución a Ritmo Musical Irregular.

Ello significa completar el contexto de todas las posibilidades Rítmicas (Regular - Irregular "Polirítmia") con a disposición el poder traducir en las forma y tiempos mas diversos los movimientos corporales.

Aprovechando de un rico contenido rítmico sonoro y acompañado de un sentido rítmico musical completo adquirido, la dinámica física podrá contar con una amplia gama de situaciones de realizar, dando respuesta a las mas variadas iniciativas de las propias intuiciones.

La adquisición de esta condición permite afirmar a partir de este momento, cuanto los movimientos corporales presentan las propiedades y cualidades necesarias para producir

y exteriorizar manifestaciones expresivas personalizadas.

Condición perteneciente a un ámbito totalmente diferente al obtenido en la preparación técnica metódica (ejecución propiamente dicha o convencional de los ejercicios o movimientos).

La adquisición de la capacidad de la dinámica física de realizarse en manera "polirítmica", abre las puertas a la manifestación de las propias (de cada uno) intuiciones interiores.

2.1.3.) Tercer momento en el proceso de evolución de la conciencia corpórea.

La última faz es la de la vida consciente.

Hace referencia a la realización de los movimientos en el aspecto integral de su preparación.

Preparación donde se verifica y se pone de manifiesto la vertiente ya "Consciente de la Improvisación".

En los ejercicios, en las figuras, en los tiempos de ejecución dinámica y en el ordenamiento y armonía personalizada de los mismos.

Todos los momentos y estadios tienen la posibilidad de expresar su contenido en forma integrada, y para ello se hace imprescindible el conocimiento, la preparación y aplicación de todos los aspectos desarrollados precedentemente.

El resultado es el producto de movimientos libres, dispuestos según propio ordenamiento, dispuestos a permitir y producir "dinámica corporales improvisadas" imbuidas de coherencia armónica de composición.

* Consecuencias conceptuales del proceso.

Con este tipo de realización en la composición de los movimientos corpóreos, las expresiones se presentan en condiciones de reflejar todas las sugerencias provenientes de la vida interior.

Con esta posición formativa, las infinitas variables producirán expresiones enriquecidas en su contenido y calidad, gracias a una completa relación estímulo musical-interioridad-movimientos corpóreos.

El desarrollo adecuado de esta relación resulta un elemento mucho más imprescindible de aquel supuesto, cuando se trata de proponer el desarrollo de formas expresivas con directa intervención de las actividades corporales.

El aspecto contrastante es fácilmente observable en su sentido más elemental, cuando se analizan las consecuencias espirituales de quienes están aplicados a la realización de métodos gimnásticos convencionales, substancialmente dirigidos a perfeccionar movimientos con mecanismos repetitivos-correctivos.

En estas condiciones, él o los participantes sobrellevan con estoicismo el tedioso mecanismo atlético.

Los impulsos creativos vitales quedan cancelados en sus posibilidades expresivas, en letargo, no utilizados.

La pasiva actitud se traduce en la mayoría de los casos en una disciplinada aceptación al no empleo de los impulsos creativos.

Posición forzada destinada a provocar una atrofia o a un estado de involución primaria de la natural capacidad interior de exteriorizar sus intuiciones.

La anulación de la expresión de la componente interior en la composición de los ejercicios, reducidos a la realización y perfeccionamiento de movimientos y figuras corporales preconcebidas y en consecuencia propuestas en acción repetitiva, resulta un proceso parcial sin ninguna intervención en la formación integral de la persona (solo física).

Esa posición adoptada transforma a las gimnasias convencionales en actividades finalizadas a centrar toda su acción en el condicionamiento y armonía de las estructuras corpóreas, y por ello destinadas a detener la evolución de la persona como ente completo, en tanto la interioridad se disocia permaneciendo al margen de cualquier propia iniciativa.

La no asociación de la cultura física con manifestaciones vitales (espirituales o anímicas) inhibidas, eliminadas la linfa vital componente esencial del ser humano, genera un tipo de actividad de considerar inanimada.

Su finalidad es centrada exclusivamente sobre los elementos estructurales corpóreos.

Una actividad dirigida al ser humano reducida a tales condiciones carece de todo sentido de esencia formativa y participativa interior.

Sin una participación de las manifestaciones de la vida interior, las actividades carecen de un verdadero sentido humano (teniendo en cuenta como tal el ente integrado).

La participación de la vida interior a nivel musical, corporal, intelectual, creativo etc. dentro de manifestaciones expresivas ordenadas, es indispensable a configurar una actividad para considerarla receptora de algún contenido humano.

Cuando se busca la perfección y armonía en el movimiento de las estructuras corporales como una finalidad en si misma, es como creer la belleza mas importante aquella depositada en el externo de una caja y no en su contenido.

Sin el hálito fresco de la vida interior expresada en la realización de las actividades humanas, éstas resultan la consecuencia retorica de una fría, material función productiva.

Coartar la fuente de vida interior en búsqueda de la disposición mecanizada centrada en la obtención de la perfección técnica, es transformar al ser humano en un inteligente y disciplinado ser, tan disciplinado como despersonalizado e inanimado.

3.) Condiciones formativas aplicativas en la realización de los movimientos corporales.

- Primera condición.

Promueve el respeto, afirmación y consolidación de los tres momentos establecidos en la recepción, preparación y aplicación de los principios fundamentales:

- - desarrollo inconsciente de los movimientos corporales a partir de la dinámica intuitiva motora.
- - desarrollo de la toma de conciencia de la faz de ordenamiento programado como base de ejecución de la dinámica física.

- - desarrollo integral de los movimientos corpóreos en acción combinada de la faz inconsciente y la faz consciente.
Los movimientos corpóreos resultan el producto de improvisaciones ordenadas, según un criterio de armonía sustentada en las propias o personales intuiciones.

- Segunda condición.

Indica las líneas de encuadramiento del conocimiento, aprendizaje y preparación de los movimientos corporales, afrontados especialmente desde el punto de vista psicológico (proceso de mecanización de las dinámicas).

4.) El rol de la función formativa y el niño.

El desarrollo de las dinámicas físicas dirigidos a la formación del niño contiene al respecto condiciones particulares.

Cuando más precoz resulta el momento del inicio de la acción formativa, tanto más se encontrarán al estado original las expresiones rítmica y corpóreas intuitivas e instintivas.

Un aspecto fundamental a tener en cuenta en la acción formativa es la de no distorsionar con reglas surgidas del conocimiento intelectual, las expresiones Rítmico -Corporales espontánea dispuestas naturalmente a surgir y afianzarse sin ser obstaculizadas.

Desde el punto de vista educativo la primera y esencial medida sería aquella de "no equivocar la dirección bajo la cual instaurar la instrucción".

Consecuentemente se desprende la lógica consecuencia "No enseñar antes que enseñar mal".

Esta apreciación tiene justa razón de ser si se tienen en cuenta las particulares condiciones de pragmatismo existentes (acechan la acción formativa inductiva músico - ritmo-corporal). Tan situación hace necesario o mejor imprescindible "conocer aquella parte de las cualidades y propiedades naturales, de proteger con convicción y decisión de la metódica educativa convencional".

De la presencia de estas condiciones se deduce cuanto la "acción formativa" constituye un delicado proceso.

Durante el mismo "es imprescindible tener permanentemente presente el control de aquellos elementos metódicos elaborados por el intelecto, lógicos a la razón, de ser propuestos en el momento oportuno (nunca es el inicial).

Por lo tanto en este particular caso, es preciso tener bien en claro las alternativas de positivo o negativo (beneficioso - perjudicial) resultante del proceso de instrucción en relación con el enfoque impuesto.

Todas estas indicaciones componen un conjunto de medidas destinadas a constituir una base indispensable al proyecto, destinado a encuadrar adecuadamente la delicada actividad formativa.

Una prueba de las dificultades siempre en acecho en este tipo de enseñanza, esta dada por la deletérea posibilidad de aferrar y por lo tanto desarrollar los frágiles, lábiles mecanismos fisiológicos, afectivos, anímicos, creativos producidos por la interioridad y su forma de conexión con el Ritmo Musical y los Movimientos Corpóreos.

Esta dificultad resulta fácilmente comprobable señalando la experiencia de J. Dalcroze en el intento de dotar a sus alumnos del sentido Rítmico musical, cuya etérea, in-aferrable percepción no eran en grado de captar.

Incógnitas, dudas, tropiezos, contra marchas, incongruencias, incompreensión, sembraron de inconvenientes el intrincado camino afrontado.

Después de muchos años de desvelos su trabajo resulto incompleto, plagado de puntos inconsistentes.

Su experiencia, propuesta con la finalidad de aferrar los aspectos esenciales de la vitalidad Rítmica en su sentido mas profundo, sirvió simplemente para abrir los ojos (pocos convencidos) acerca de una realidad demasiado subjetiva.

Resultan muy probablemente de este tipo, la índole de las dificultades de afrontar en la composición de las fases formativas de las E.H.I.

Cuando se presenta el caso de la participación de la interioridad, una aparente imperceptible e inocua diferencia respecto a una justa acción formativa, transforma el resultado de la misma de positiva en negativa.

Los educadores serán destinatarios de una preparación cuidadosamente específica. Será necesario o mejor esencial, profundicen, dominen e interpreten complejos contextos de dinámicas de los factores en interrelación.

Dinámicas integradas del cuerpo y del espíritu, sujetas a trasvasantes influencias en la transmisión del auténtico sentido del ritmo musical, transportado a los movimientos corpóreos y viceversa, en un continuo y siempre cambiante reciclaje de partes.

La captación y expresión del sentido del Ritmo musical
incentivan y recrean
movimientos corporales surgidos intuitivamente de la interioridad,
estimulando a su vez
la captación de nuevas sensaciones rítmicas.
Ello concita la realización de siempre diversas composiciones
dinámicas de las estructuras físicas,
originando así un continuo re-proponerse de estímulos
(músico -rítmicos- corpóreos)
en continua y mutua recreación.

Si el conocimiento intelectual del ritmo no deja lugar a la interpretación de las faces vitales necesarias a captar, respetar y transmitir el verdadero sentido del Ritmo musical, se corre el riesgo (por descuido, obcecación o ignorancia), de no considerar los aspectos fundamentales que lo caracterizan.

Si se confunde trastocando lo complementario con lo fundamental o la consecuente "viceversa" por desconocimiento o por posición tomada, el aspecto invalidante del enseñanza por incongruencia o no preparación termina por transformarse en una ponderada certeza.

En la específica rama relativa a las expresiones músico -ritmo-corporales, un plano formativo erróneo o inconscientemente deficitario aplicado a niños en la primera o segunda infancia, adquiere un nivel deformante de particular envergadura.

Quien aprende solo a captar
las bases cerebrales o métricas del Ritmo
no dispondrá
(si no modifica esa condición)
de un sentido Rítmico completo,
pues habrá tras-curado las componentes esenciales del mismo.

La delicada, compleja y contrastada configuración de la acción formativa dedicada a las E.H.I., destaca con cuanta facilidad un maestro no formado adecuadamente para afrontar el particular caso, pueda caer en errores conceptuales y aplicativos fundamentales.

Las difíciles marchas y contramarchas en la búsqueda del camino adecuado planteado por Dalcroze para recorrer y llevar a la práctica sus principios de educación rítmica musical, se acentúa con el razonamiento expreso al respecto por Willems, quien enriqueciendo el concepto, tiene en cuenta la imprescindible manifestación de los hechos producidos por la vida interior (ánimico-espiritual-afectivo etc.) en el contexto que relaciona movimiento musical (específicamente el Ritmo) y el movimiento corpóreo.

Las manifestaciones expresivas de la vida interior producidas al poner en juego el ritmo musical y traducidas por el movimiento corpóreo, estimuladas por un proceso educativo particular en grado de promoverlas en su estado natural e intuitivo (sin deformaciones intelectuales), resulta una empresa llena de dificultades no insuperables pero si decididamente imprevisibles.

Si resulta casi imposible encuadrar en modo cognoscitivo las múltiples y esfumadas formas de manifestación de las expresiones interiores y con ello otorgarles su real dimensión dentro del contexto, es de comprender las inmanes dificultades encontradas para elaborar de alguna manera útil y eficiente métodos para promoverlas y transmitir las sin hacerles perder la esencia de su naturaleza.

Al decir de Willems, refiriéndose al Ritmo musical, "por ahora lo fundamental es reconocer consciente la importancia de exteriorizarlo", pues hace al caso para el completo y efectivo desarrollo Ritmo-músico-corpóreo.

Se pueden definir estos aspectos como in-aferra-bles (en relación con su naturaleza variable) y por lo tanto por ahora e inicialmente proyectado a un tipo de programación educativa relativa.

Formación dotada de particulares condiciones de permanente capacidad de re-dimensión dada su incompreensión y complejidad si abordada desde el punto de vista intelectual.

5.) Disposición particularizada de la "acción formativa".

Se presentan algunos aspectos generales destinados a establecer la necesidad de afrontar la "acción formativa" dedicada al desarrollo de las E.H.I. (con característica tan particularizadas), en modo de auspiciar-la bajo el ejido de una verdadera y propia forma especial de enseñanza-miento.

Veamos ciertas consideraciones orientadas a corroborar lo afirmado:

Concebir un tipo de acción formativa adapta a desarrollar las E.H.I. constituye un desafío imaginativo y formal, cuyo programa sera necesario diseñar y re-diseñar, concebir y

corregir, con disposiciones lo suficientemente elásticas.
Flexibilidad finalizada a permitir las posibles revisiones en relación con las cambiantes circunstancias presentes en las múltiples alternativas caracterizantes.

El proceso “formativo” resulta plagado de circunstancias imprevisibles cuyos enfoques originales sufrirán justas re-adaptaciones, en búsqueda de aclarar, captar y proyectar en su acción las inaferrables manifestaciones expresivas generadas por las reacciones vitales, o al menos útiles a no crear mecanismos entorpecedores o bloc-antes de su desarrollo.

Los movimientos corporales resultantes de los estímulos musicales y generados en su concepción por las intuiciones vitales libres y espontáneas, no es tan importante encuadrarlos como describirlos según las conjugadas dinámicas de sus mecanismos; poniendo particular atención en las motivaciones que los originan. Ello permitirá establecer el nivel, el tipo y la importancia de los entrecruzados dispositivos, dispuestos a dar lugar a una compleja interrelación de elementos.

El tratar de conocer el desenvolvimiento de los procesos integrados (músico -corpóreos) re-conducibles a las inaferrables reacciones vitales intuitivas provenientes de la vida interior, abriendo el campo a la realización de expresiones individualizadas espíritu-materiales, constituirá un aspecto esencial de ubicar al centro de la acción docente.

La actitud fundamental es de no condicionar bloc-ando la dinámica del proceso y el normal desenvolvimiento de los factores componentes. Mas bien tratar de identificar las formas o elementos de estimular para obtener la libre manifestación, respetando las particularidades de cada individualidad.

Dos son las premisas de tener elementalmente en cuenta en la conformación de una acción docente:

*** Primer premisa.**

Es necesario esclarecer los mecanismos intrínsecos y entre factores productores del fenómeno de acción-reacción. De allí eventualmente proponer un estudio de desenvolvimiento cuantitativo y cualitativo de los mismos.

De esta manera se intenta ordenar el conocimiento de la interrelación y compleja labilidad ofrecida por el proceso, para consecuentemente canalizar las reacciones de la forma mas conveniente para mantener y estimular la esencia en la realización de los mecanismos.

***Segunda premisa.**

Operar sin entrometerse en absoluto en la realización de los mecanismos internos. Resulta esencial respetarlos e interpretarlos tal como se presentan individualmente en cada caso.

Es necesario en cambio comprender el modo mas adecuado de conducirse, para estimular la producción de los fenómenos vitales que se encuentren inhibidos o distorsionados (re-educación).

El trabajo de análisis y composición formativa tomará como punto de referencia esencial, los tipos, intensidades, y extensiones expresivas de los fenómenos vitales bajo la libre

iniciativa de los movimientos corpóreos.

La libre manifestación de los movimientos músico - ritmo - corpóreos induce a la actitud o conciencia motora, a transformarse en una actividad que si estimulada con continuidad genera finalmente un fluido flujo de energías vitales, rompiendo con las trabas inhibitorias generadas por una utilización esporádica o poco practicada.

El permanente estímulo a la libre producción de los fenómenos músico-ritmo-corpóreos espontáneos, termina además por desarrollar las condiciones recreativas del medio interior, aumentando o enriqueciendo consecuentemente la calidad, variedad y amplitud de las formas expresivas.

El estímulo de la libre producción
de la energía vital por vía de los
movimientos músico-ritmo-corpóreos

aumentan la

- | | |
|------------|---------------|
| - Calidad. | de las formas |
| - Variedad | expresivas. |
| - Amplitud | |

El enriquecimiento del medio acentuará las actitudes evolutivas de las formas vitales concluyendo por redundar en formas expresivas de mayor valor.

De la evolución cuantitativa de las formas expresivas (producto del estímulo de la libre manifestación de las intuiciones interiores), se llegará a una evolución cualitativa proyectada a beneficiar en todo sentido el contexto integrado (posibilidad de personalización).

La amplia influencia de la interioridad sobre la gama y la calidad expresiva de todo el proceso conducente a las E.H.I., es la condición de tener particularmente en cuenta de parte de las actitudes docentes encargadas de responder a su formación.

El justo comportamiento de la acción formativa en tal sentido, será fundamental en la obtención de un resultado positivo o negativo de todo el proceso.

En las E.H.I. el desarrollo de la aprehensión del verdadero sentido del Ritmo musical, de la sensibilidad interior a la producción de expresiones rítmicas y del libre exteriorizarse en movimientos corporales de las mismas, esta destinado a conducir un papel determinante.

6.) Re-educación formativa.

Las mismas circunstancias que condujeron a Willems a establecer la necesidad de un proceso de re-educación en el enseñanza-miento del sentido rítmico musical (la instrucción convencional había desvirtuado o encarado con resultados negativos al respecto) así sucede con la preparación a las E.H.I. de las actividades físicas convencionales.

A la necesidad de corregir una acción formativa en modo de modificar erróneos o simplificados sistemas (han permitido adquirir un sentido parcial del ritmo “marcado métrico”), será preciso referirse para abocarse a la re-educación del tipo rítmico aplicado en la realización de ejercicios mecanizados en el ejido del Ritmo cerebral.

En estos casos será necesario modificar un determinado tipo de hábito sensitivo y motor, liberándolo de comportamientos esquemáticos. Este modelo inhibe e imposibilita el abierto desarrollo de los factores imperante en el desenvolvimiento de las E.H.I.

El proceso de re-educación para el caso de las E.H.I. se denomina "interiorizar". Con este término se entiende significar incorporar en genuina y espontánea libertad la interioridad (acto de creación de propias intuiciones). Condición esta capaz de poner en juego las cualidades y propiedades personales de cada uno.

CAPITULO 12.

Condiciones necesarias a establecer las formas expositivas (interpretación) de las Expresiones humanas integradas.

1.) La interpretación genéricamente considerada.

Todas las manifestaciones de las E.H.I. son de considerar de hecho "Interpretaciones", pues se entiende formas producto de intuiciones personales. A la esencia de su realización (de acuerdo a los principios de la materia), no resulta para nada determinante el nivel de calidad alcanzado por la Interpretación. Lo importante es generar la manifestación de intuiciones motivando el proceso de dinámica entre factores. Proceso considerado como centro (en mayor o menor grado, mayor o menor nivel) productor de expresiones personales. Estas formas de expresión constituyen siempre "Interpretaciones" en tanto son el producto de intuiciones interiores traducidas en dinámicas corpóreas.

Aparte de este punto de referencia (la posición conceptual del término "interpretación" en el caso de las E.H.I.), se hace necesario establecer aspectos diferenciales entre los tipos de Interpretación surgidas como consecuencia del de-curso del proceso evolutivo del "acto formativo", e identificadas en enfoques operativos de distinta índole.

Enfoques operativos donde es preciso tener bien en consideración, delicados al cuanto esfumados aspectos conceptuales, indispensables para no desvirtuar principios y propósitos esenciales a las finalidades encargadas de definir la materia.

2.) La interpretación natural y la calificada.

De la posición del término "Interpretación" y de su consecuente mayor o menor calidad obtenida, resulta consecuente establecer una discriminación en base a la importancia y nivel de participación en el modo de afrontar el desarrollo del desenvolvimiento formativo. Tipo de formación en el modo de encarar la materia por parte de cada cursante libre de afrontarla en forma puramente "recreativa" o intencionado a mejorarse en la realización de la actividad hasta alcanzar un alto nivel de "improvisación" expresiva.

Por otra parte la posibilidad de un mayor desarrollo de las formas expresivas (plástico - de estilo -estético-artístico etc.) es un aspecto a tener en cuenta y de incorporar al espectro formativo de la materia.

Se hace necesario por lo tanto determinar (respecto a las perspectivas y finalidades

prefijadas) en la realización de las E.H.I. dos niveles en los cuales llegar a producir "Interpretaciones":

- Interpretaciones naturales.

Se denominan de tal manera a todas aquellas formas de Interpretación observables durante el transcurso de la acción formativa en el desarrollo de las E.H.I. "Interpretaciones" de considerarse como tales no por el valor de su composición sino porque resultan el producto en evolución de las condiciones creadas para entrar en el ámbito de realización de expresiones personalizadas.

El de-curso de la "acción formativa" tiene por finalidad dar lugar a manifestaciones individualizadas consideradas por principio interpretaciones (desinteresándose de establecer su valor).

- Interpretaciones calificadas.

La intención de llegar a realizar este tipo de "Interpretación" constituye una actitud evolutiva de aceptar y promover, pues abre las puertas a un amplio panorama complementario (cuanto mas se extiende, más participación activa y "recreación" produce).

El desenvolvimiento y acción aplicativa de éste tipo de "Interpretación" es de considerar con particular atención, especialmente en el empleo de mecanismos "intelectuales" de conocimiento utilizados en las distintas formas de mejoramiento.

Esa particular atención se hace imprescindible dada la delicada textura de la dinámica de acción entre factores (música-interioridad-cuerpo). Esta puede ser fácil e inadvertidamente descompuesta, dando lugar a situaciones (en apariencia mínimas) suficientes a trastocar la naturaleza del proceso.

Las transgresiones de ciertas línea de comportamiento especialmente respecto al tratamiento de la "interioridad", resultan determinantes en el desvirtuar eventual y notablemente el sentido de otorgar al proceso.

Bajo este aspecto se hace necesario una profunda preparación docente en el conocimiento e interpretación, del in-aferra-ble comportamiento de las dinámicas puestas en función por las distintas áreas de la interioridad.

Ciertas áreas (no en pocas circunstancias) si son empleadas en funciones incompatibles, aparecen en contraposición anulándose a más simplemente dejando de actuar, apagándose como una lámpara eléctrica accionada por el interruptor.

De la presencia de inadvertidas condiciones de no incentivar, se desprende la función más importante a cumplir por la acción formativa. Lo importante es "no interferir en el proceso del propio fluidificar de las dinámicas entre factores", porque ese flujo constituye el centro de cuya genuina función depende la esencia del proyecto.

El enriquecimiento formal obtenido por las "interpretaciones" mediante un mejoramiento "intelectualizado" de las mismas, no sirve de justificación para transformar el proceso en un dominio del conocimiento.

El conocimiento ofrece una contribución invaluable
en tanto no se transforme en el centro guía
del desenvolvimiento de los mecanismos aplicativos
de la actividad,
y por consecuencia al centro del modo de realización.

Cuando el conocimiento se traduce en métodos y sistemas ordenados en programas pragmáticamente elaborados y propuestos, se corre el grave riesgo (cuando se trata de una actividad destinada a producir manifestaciones expresivas) de hacer vana la verdadera finalidad del proyecto.

En efecto el conocimiento y la aplicación de sus razones (va ante todo en busca de perfección), colocan a este hecho al ápice de aquello reclamado por su atención. Por su propia índole de crítica intelectual se desvía no aceptando manifestaciones de por sí (por sus naturales características humanas), destinadas a ser justificadas plenamente en su tendencia a proponerse según formas de exteriorizar imperfectas. Porque dentro de esa imperfección se presentan vitales y genuina-mente la mayor parte de los aspectos interiores en estrecha relación con la espontaneidad, las intuiciones innatas, la sensibilidad o los estados de contrariedad, amor, enojo, etc.

Es por tanto de esencial importancia en nuestro caso,
salvaguardar de la acción del conocimiento
las propiedades interiores en grado de sufrir su intervención
en acción no suficientemente regulada.

Al tipo de “interpretaciones calificadas” corresponden todos los puntos tratados a continuación.

Enfoques de formas y condiciones generales de desarrollo de considerar un orientamiento introductorio.

3.) Maduración evolutiva y formas de “interpretación calificada” de las E. H.I.

Las manifestaciones expresivas originadas por el proceso dinámico entre factores de definir “calificada-mente interpretadas”, implica de acuerdo a su naturaleza y características particulares, conformar la materia bajo aspectos dependientes de una lógica profundización de los mecanismos formativos y del desarrollo evolutivo de los componentes en relación.

Una vez alcanzados los fines fundamentales de la “acción formativa”, es decir suficientemente motivados los componentes esenciales, se puede pasar a un terreno de mayor ordenamiento y de cierto intelectualismo y conocimiento; capaces de promover la mejores condiciones para la obtención de una mayor calidad plástica en la composición y realización de las manifestaciones expresivas.

Para ello es imprescindible tener en particular consideración cuanto éste paso constituye un riesgo, pues sin un cuidadoso planeo y empleo aplicativo, puede desvirtuar los principios y esencia de la actividad.

Lo importante resulta ser preparado a percibir, cuando y porque se han traspasado los límites de introducción a la distorsión y saber con claro discernimiento, reconocer el error y dar marcha atrás.

En el desarrollo de las E.H.I.
el planeo para la obtención de una mayor calidad plástica
no desvirtuará la esencia de la
libre y espontánea Interpretación de las formas expresivas.

La función de proponer una forma mas articulada de disposición u ordenamiento en la preparación y ejecución de los diversos ejercicios, es cubrir la justa necesidad consecuente al desarrollo coincidente con aquella de mejorar el nivel de las expresiones realizadas.

Estos aspectos requieren el estudio y la elaboración conceptual y argumental de adaptación, a las disposiciones útiles a la guía de una mejor manera de interpretar un determinado grupo de movimientos o ejercicios según la trama de un tema musical.

Cuando se habla de ordenamiento se hace referencia a principios generales que permitan profundizar los diversos aspectos destinados a producir una mayor calidad plástica, rítmica y estética en la secuencia de un determinado grupo de movimientos.

La "interpretación" en sus puntos de mayor nivel será la consecuencia del desarrollo y maduración de los fenómenos expresivos considerados en su conjunto (grupo de movimientos concebidos durante un tema musical), producto de una integración más o menos armoniosa de las intuiciones manifestadas según un mejor o menor "ordenamiento espontáneo" de las mismas.

El ordenamiento intuitivo espontaneo es la capacidad estética expresiva adquirida derivada de la acción formativa de las E.H.I., en búsqueda de asumir en su dinámica integrada (Ritmo-espíritu-cuerpo) la posibilidad de alcanzar un mayor nivel expresivo. Estaría representada por la "selección intuitiva e improvisada" de aquellos movimientos que en su conjunto componen una mayor armonía expresiva (calidad adquirida de la interpretación).

Si la "improvisación" en la inserción de los movimientos constituye una característica de esencial identificación de las E.H.I., la maduración expresiva en la dinámica de composición integrada de los ejercicios, lleva a un consecuente aumento del nivel de armonía estética y plástica en el conjunto de movimientos articulados integrantes de los mismos.

El desarrollo de las E.H.I.
implica una maduración expresiva
(capacitación en la composición plástica y estética "armonía")
re-conducible a una "Interpretación Calificada".

La maduración plástica y estética de las propias cualidades y propiedades, es el producto del ejercicio y aplicación personalizada de los movimientos puestos al servicio del desarrollo de las expresiones espontaneas de las energías vitales; inducidas por un tema musical motivante.

En la "interpretación" la calidad expresiva, nace de la armonía alcanzada en "la composición espontánea personal de los movimientos o ejercicios ejecutados".

En las E.H.I., la "calidad de la Interpretación" se valora a partir del comportamiento de dos componentes:

- Las aptitudes alcanzadas con el desarrollo adecuado (alto nivel reflejo) de la dinámica entre-factores (música - interioridad - movimiento corpóreo).
- Las aptitudes expresivas provenientes de cada vida interior dispuestas a manifestarse individualmente.

La "interpretación" propone casi en modo consecuente un estadio interesado a inducir, a una ulterior maduración en la realización del proceso dinámico - expresivo.

Es necesario dejar bien en claro en el ámbito de las E.H.I.

"por maduración no se entiende dominio del intelecto sobre la espontaneidad intuitiva" siempre al centro de un fundamental e inamovible primer plano.
 Hace referencia a las formas expresivas espontáneamente "interpretadas".

La utilización de la vertiente intelectual convenientemente preparada a sostener una tarea de apoyo, contribuye a compaginar los movimientos componentes un ejercicio, pero siempre siguiendo la propia espontánea consideración personal.

El intelecto interviene en forma complementaria según experiencia y capacidad adquirida, proponiendo de alguna manera dar orientación al flujo intuitivo a-secundando al mismo.

El desarrollo de las E.H.I.
 provoca un proceso de maduración

- Ordenamiento espontáneo de las intuiciones
- Indicaciones intelectuales complementarias,

conduciendo a un aumento de la capacidad expresiva
 en modo de dar cuerpo a la denominada
 "Interpretación Calificada".

Una Interpretación suficientemente enriquecida por una muy bien desarrollada dinámica interactiva entre los componentes, permitirá una mas coherente asociación de movimientos y dará lugar a la creación y recreación de combinaciones sugeridas por el tema musical (definirán la calidad expresiva en su integración).

Integración resultante de la acción conjunta de los componentes según aspectos o iniciativas propuestas de los factores en juego:

- Expresiones rítmicas musicales
 Provenientes preferiblemente de fuentes sonoras adecuadas (polirítmicas -polifónicas).
- Expresiones interiores.
 Provenientes de estados de animo, humor-tristeza-alegría, amor etc.
- Expresiones corporales.
 Provenientes de movimientos de los mas diversos orígenes.

Por otra parte, así como los distintos tipos de gimnasias ponen toda su atención en el perfeccionamiento de los movimientos corporales, así las E.H.I. centran su acción en la realización de dinámica físicas espontaneas, improvisadas, sugeridas interiormente por intuiciones ordenadas y motivadas por el contenido musical proyectado a desencadenarlas.

El contenido musical
produce reacciones interiores
dispuestas a sugerir combinaciones improvisadas de
movimientos corpóreos de las mas diversas índoles.
Estas si intuitivamente ordenadas en colaboración con el intelecto.
conducen a la “Interpretación calificada”.

4.) Condiciones de la elaboración metodológica de las “interpretaciones calificadas”.

El enfoque de una composición dotada de “Interpretación Calificada” se conformará en forma tal de permitir una elástica re-dimensión y re-ubicación (sin distorsionar-los), de los lábiles aspectos interiores a cuyo entorno giran la espontaneidad, la improvisación, la variabilidad.

Las medidas a tomar para producir el "mejoramiento califican-te" se realizará empleando mecanismos flexibles y fluidos, dando la posibilidad de una permanente re-adaptación de las situaciones y condiciones generada en el de-curso de este tipo de proceso.

De esta manera será factible, teniendo permanentemente presente la labilidad del proceso central entre factores, actuar en forma tempestiva si las circunstancia y la necesidad de cambiar estrategia lo imponen.

Los principios generales
surgidos en la elaboración del método
de “interpretación calificada”,
intervendrán tratando en forma fluida y con la necesaria elasticidad
(sin producir interferencia o distorsiones del comportamiento interior),
argumentos subjetivos de difícil conocimiento y encuadramiento
(espontaneidad, improvisación, variabilidad).

A continuación se presentan apreciaciones necesarias a tener en consideración en la producción de “Interpretaciones Calificadas”.

Siguiendo las características esenciales de realización de las E.H.I., las “interpretaciones calificadas” intentan un resultado expresivo de mayor calidad plástica, rítmica de estilo, artística etc.

La presencia y participación de la interioridad no implica prescindir de mecanismos intelectuales destinados a producir una cierta acción califican-te de las formas expresivas.

Rigurosa en cambio la posición respecto a los sistemas o métodos formativos aplicados, quienes presentarán una extrema subordinación formal a los fundamentos conceptuales de la materia.

Resulta fácil confirmar como los método caen frecuentemente en sus propias y lógicas deformaciones.

Un método intelectualmente irreprochable en su ordenamiento intrínseco (propia finalidad), puede revelarse particularmente deforman-te si observado del punto de vista de las expresiones integradas interesadas en generar E.H.I.

En este delicado aspecto los métodos complementarios estarán siempre al servicio de los fundamentos de considerar a las madres (al sostén la actividad) sin nunca desentenderse de los mismos.

Los métodos nunca perderán de vista los puntos cardinales de respetar conceptualmente en modo obligado. Constituyen la parte del proceso siempre atenta y humilde a ir en busca del juicio aprobatorio de su operado, dispuestos cuando necesario a modificar sus mecanismos.

El éxito de los sistemas pasa siempre a segundo plano en el ámbito del respeto de las posiciones conceptuales.

Por otra parte asume también importancia cuanto los fundamentos tengan validez formal y se asienten sobre bases conceptuales sólidas, presentando la justa consistencia reclamada por su posición, para constituirse en serios puntos de referencia de respetar.

5.) Bosquejo de ordenamiento programático para obtener “Interpretaciones Calificadas”.

Se propone con un boceto presentado como un elemental panorama introductorio, el encuadrar e indicar los aspectos a tener en consideración en la elaboración de un programa formativo a las “interpretaciones calificadas” así como las condiciones necesarias de cumplir para configurar el mismo.

Para ello un conjunto de medidas se reúne en un ordenamiento de premisas de utilizar como punto de referencia primaria.

Inicialmente dos son los aspectos a tener en cuenta en la proyección de una programación para llegar a “Interpretaciones Calificadas”:

- Estudio de los componentes intervinientes en el proceso de producción de las E.H.I.
 - - Movimientos rítmicos musicales (fuentes sonoras).
 - - Interioridad. (esfera creativa).
 - - Movimientos corpóreos.
 - Gimnasias-no musicalizadas - musicalizadas.
 - Danzas.
 - Otros tipos de dinámicas corpóreas.
- Estudio de las pautas participantes en la configuración de los ejercicios.
 - - Conformación.
 - - Composición.
 - - Expresión.
 - - Interpretación.
 - - Estilo.

5.1.) Estudio de los componentes intervinientes en el proceso de producción de las E.H.I.

Al respecto se presentan muy someramente algunas consideraciones generales.

Por otra parte esta temática sera minuciosamente tratada en el segundo volumen de la obra.

En tal aspecto este apartado sirve de presentación de considerar informal.

La utilidad relativa se hace en función indicativa a los justos fines de determinar aspectos relacionados con las "Interpretaciones Calificadas".

5.1.1.) La componente musical.

El factor musical es el elemento promotor e incentivo de las expresiones destinadas a enriquecer la "interpretación" de un ejercicio (manifestación de la propia sensibilidad, sentido del ritmo y capacidad de improvisación).

Motivado por el tema musical (su índole, contenido y características) se estimulan las variables de composición interpretativa originadas por el mismo en el seno de la interioridad y exteriorizada de los movimientos articulados corpóreos destinados a concretar su transmisión dinámica.

El sonido ritmo-musical actúa como detonante de las posibilidades de recreación interior, en tanto las dinámica corpóreas son impulsadas a concretar-la e "interpretarla" con sus movimientos.

La asociación movimientos musicales-corpóreo procura condiciones particularmente ventajosas (positivas) para la manifestación de las variables intuitivas y de la improvisación.

El factor musical adquiere la posición de elemento determinante en incentivar la amplitud o extensión de la gama de figuras presentadas por los ejercicios.

Veamos una primera consecuencia del factor musical sobre el nivel de calidad en la Interpretación de los ejercicios:

Tipos de factores musicales

Factor musical A	Factor musical B
Produce escaso incentivo y gravitación emocional y sensitiva.	Produce acentuadas reacciones emocionales (estímulo de la sensibilidad).
Movimientos corpóreos poco motivados a manifestar variables personalizadas e improvisadas.	Movimientos corpóreos positiva-mente motivados a manifestar variables personalizadas e improvisadas.
resultado.	resultado
Interpretación de escaso contenido creativo y expresivo.	Interpretación rica de contenido creativo y expresivo.

La relevante influencia de la componente "factor musical" sobre el nivel de la Interpretación ha quedado suficientemente demostrado en el estudio de uno de sus elementos, el Ritmo.

El factor musical resulta determinante en las manifestaciones e incremento expresivo de las energías vitales y por lo tanto de la vida interior, componente esencial en toda actividad creativa humana.

A través de la música y de la interioridad los movimientos corporales adquieren vida. Si bien una adecuada forma física resulta fundamental a un buen exteriorizarse corpóreo de la vida interior y un indispensable vehículo de Interpretación (dinámicas armónicas), no lo es menos una consistente preparación musical.

La "interpretación" reflejará en los movimientos corpóreos las ricas motivaciones creadas y generadas por un tema musical profundamente comprendido y disfrutado.

Una importante preparación musical (en esencia podría definirse como "capacidad de resultar sensible a las expresiones musicales") constituye un aspecto fundamental, cuya formación responderá a una acción cuidadosamente programada.

Plenamente "interiorizada" en sus cualidades resulta de gran valor para proyectarse hacia una "Interpretación Calificada".

Veamos algunos puntos de tener en cuenta en la preparación musical destinada a producir Interpretaciones calificadas.

* Conocimiento formal.

Incluye la disposición de un ordenamiento integral y detallado de las fuentes musicales en modo de ponerse en contacto con el mayor número posible de formas sonoras.

Ello podrá permitir:

- - Disponer de un amplio espectro de formas sonoras sobre quienes recurrir para adquirir las bases de una amplia posibilidad de elección temática.

* Desarrollo práctico del factor musical.

Es preciso estimular el deseo de sensibilizarse a la capacitación musical para poder llegar a disfrutar de las cualidades y propiedades propuestas por un rico tema musical.

El mecanismo más simple y eficiente es escuchar repetidamente hasta llegar a captar el espíritu y la esencia del contenido, "las más de las veces se presenta obscuro a las primeras audiciones".

Sensibilizarse a apreciar música significa casi siempre escuchar con tenacidad y atención, para adentrarse en la esencia del sonido de rico contenido manifestado como expresión.

* Tipos aplicativos de fuentes musicológicas.

Se agrupan arbitrariamente según presenten mayor o menor tendencia a justificar sus finalidades en la actividad.

Respecto a las "Interpretaciones Calificadas" la discriminación musical se considerará indicativa porque cada Interpretante resulta sensible a la expresión sonora más adecuada a su naturaleza y reconoce los más variados orígenes sonoros.

- - Fuentes musicológicas consideradas primarias.

Se utiliza en el proceso de "Acción formativa" destinada a producir, incrementar y desarrollar las E.H.I.

Ofrecen mayor afinidad con las personales características rítmicas - tímbricas, sincopadas, proyectadas a impactar e intervenir con mayor facilidad sobre el acto de sensibilizar la interioridad.

Producen mayores incentivos y estímulos al desarrollo de la dinámica entre factores.

Aumentan la posibilidad de manifestación de las expresiones improvisadas.

- - Fuentes musicológicas consideradas secundarias.

Tienen menos afinidad con los fines previstos en el crecimiento y desarrollo de las E.H.I.

Aparecen menos dotadas a producir un conveniente y variado estímulo.

Presentan condiciones limitadas a sensibilizar la interioridad al ritmo musical y por ello no utilizadas en la faz de "acción formativa" en sus estadios iniciales.

De tener en consideración cuando se ha llegado a poseer la suficiente capacitación en la realización de E.H.I. (útiles en el ámbito de las "Interpretaciones Calificadas").

5.1.2.) La componente Interior.

Las "Interpretaciones Calificadas" necesitan de una consistente acción destinada a sensibilizar la interioridad a las componentes musical y corporal.

Para llegar a un nivel de eficiencia interior es necesario un relevante desarrollo de las cualidades, propiedades y condiciones intrínsecas fundamentales a la producción de las propias y espontáneas intuiciones creativas, constituidas en el centro promotor de todo el proceso.

5.1.3.) La componente Movimiento corpóreo.

Resultan importantes a la "Interpretación Calificada" las fases de composición estructural de los movimientos ordenados (ejercicios gimnásticos de los diversos tipos de Danza y de otros tipos de dinámicas).

Las faces aplicativas se discriminan en cinco tiempos:

- Movimiento articulado.

Se denomina de ésta manera a la secuencia de un movimiento físico primario o elemental.

- Figura del ejercicio.

Se señala de esta forma al grupo de movimientos articulados integrantes de una determinada sucesión de movimientos primarios o elementales (limitados a un esquema).

- Conjunto progresivo de movimientos articulados.

Se indica con esta denominación a la secuencia evolutiva compuesta de un número orgánico de "figuras" que se suceden en la elaboración de la composición (re-ubicadas formalmente).

- Conjunto integrado de movimientos articulados.

Se designa con este encuadramiento el conjunto total de movimientos articulados componentes un ejercicio.

- Ejercicio.

Representa el termino en el cual se engloba la Interpretación integral de un tema rítmico-musical y constituido por movimientos corporales provenientes de los mas diversos orígenes, combinados según un orden intuitivo.

* EJERCICIOS.

Conjunto integrado de movimientos articulados.

* Conjunto integrado de movimientos articulados.

Esta constituido a su vez por:

distintas “Secuencias”:
Primera secuencia
Segunda secuencia
Tercer secuencia etc. etc.

* Secuencia.

Cada secuencia esta constituida por un grupo de “Figuras”.

* Figura.

Compuesta de un grupo de movimientos articulados dispuestos a seguir un desarrollo.

*Conjunto progresivo de movimientos articulados.

Configurado por grupos de “figuras sucesivas”

Figura 1
Figura 2
Figura 3 etc. etc.

6.) Determinación de las pautas intervinientes en la producción y aplicación de los ejercicios.

La “Interpretación calificada” es de considerar un estadio evolutivo de las E.H.I. intencionado a obtener un alto nivel en la realización de expresiones intuitivas. Tal entidad define el hecho de generar un fenómeno con la participación de la vida interior, y de producirlo con un nivel armónico y de estilo personalizado.

Se presentan a continuación los aspectos o pautas para un mejor proceso de configuración de esta variable.

A nivel de “Interpretaciones Calificadas” es necesario considerar un cierto nivel en la ejecución de los ejercicios de encuadrar bajo el ejido de un armónico ordenamiento.

Para ello es fundamental establecer un de-curso de proyecto insiriendo puntos destinados a captar y reflejar las características de desenvolvimiento, de una secuencia de movimientos corporales producidos durante el desarrollo de un tema musical. Ello permitirá determinar cuanto los aspectos intervinientes verifican el desenvolvimiento de un comportamiento, adecuado a su posición de compaginador de un ejercicio.

Seguidamente se presenta en un esquema indicativo los términos o pautas mas significativas referentes a la conformación de los ejercicios.

Continúa una somera consideración de los puntos indicados en el cuadro esquemático.

El análisis en extensión de los temas propuestos queda a criterio de quienes entienden abordar el desarrollo de "Interpretaciones Calificadas", consideradas un importante aspecto continuativo. En esencia un paso mas allá en la realización de los fundamentos de base de la actividad (simple función "recreativa") considerados como compaginadores de la obra de absoluta prioridad.

Aspectos intervinientes en la realización de los ejercicios.

- Esquema primario.

Términos o pautas esenciales cuyo desarrollo contribuye a la configuración y realización "Calificada" de un ejercicio:

- * Conformación de estilo.
- * Composición de estilo.
- * Expresión de estilo.
- * Interpretación de estilo.

- Esquema secundario.

Términos o pautas complementarias constitutivas de las componentes de cada una de las pautas primarias:

- * Componentes gimnasias, danzas(otras dinámica físicas)
- * Componente Ritmo-musical.
- * Componente Integrada.

Incorporando ambos esquemas se obtiene un grupo de pautas primarias y secundarias que asociadas constituyen la base de un esbozo programático, destinado a hacer posible el estudio y aplicación de aspectos esenciales de considerar y analizar si se entiende llegar a una "Interpretación Calificada".

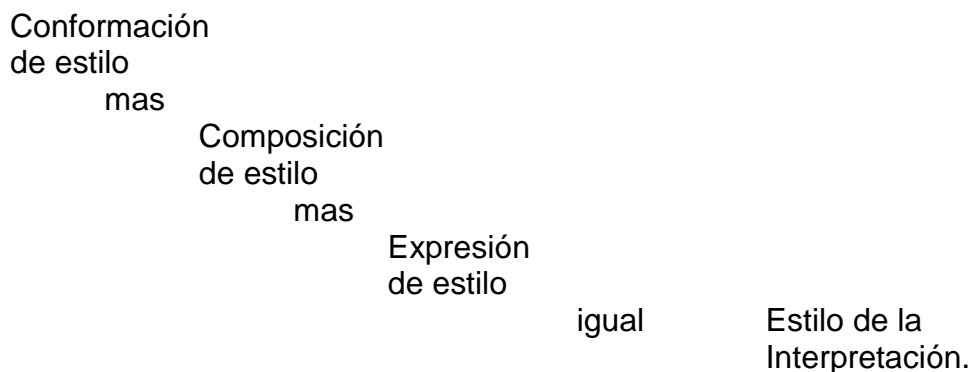
También es necesario tener presente en primera línea la "función integrada" de todos los aspectos, a la hora de la realización de los ejercicios a la base de la promoción de "Interpretaciones calificadas".

Esquema Primario.	Esquema secundario.
Conformación.	Conformación Gimnásticas- Danzas y Otras Dinámicas. Conformación Rítmico Musical. Conformación Integrada.
Composición.	Composición Gimnásticas Danzas y Otras dinámicas. Composición Ritmo musical. Composición Integrada.

Expresiones.	Expresiones Gimnásticas Danzas y Otras dinámica. Expresiones Rítmico musicales. Expresiones Integradas.
Interpretaciones.	Interpretaciones Gimnásticas Danzas y Otras dinámicas. Interpretaciones Rítmico-musicales. Interpretaciones Integradas.

El movimiento tanto corporal como rítmico musical es una actitud dinámica y se presenta a las E.H.I. como un producto integrado, con la necesidad de darse una continuidad de acción respecto a los componentes e intervinientes en el proceso.

El de-curso final de interrelación de los esquemas en juego con la interacción de la función dinámica (acompaña al proceso) podría resumirse de la siguiente manera:



La integración de los esquemas constituyen con el desarrollo de las pautas (definen sus características), la base de orientación y sostén de la programación de ejercicios y por lo tanto capaz de determinan el nivel de las “Interpretaciones calificadas”.

Cada proyecto en el plano de ejercicio cumplirá con las condiciones de conformación, composición, expresión e interpretación de estilo, respetando los cánones fundamentales de la actividad (por ejemplo libre expresión de las energías vitales).

6.1.) Conceptos definitorios de las propiedades de las pautas o términos.

6.1.1.) Correspondientes al esquema primario.

* Conformación.

Constituye el primer estadio o faz en el estudio, elaboración y aplicación en la realización del proceso.

Es el término interesado a encuadrar toda la preparación de base de los componentes intervinientes en la concreción de la actividad.

Se considera la preparación de base a todos aquellos aspectos referidos al conocimiento general de los componentes correspondientes a los movimientos corpóreos y musical. Se supone para una adecuada utilización de cada una de esas vertientes, será necesario proveer a una preparación o conocimiento de base particular y general de los mismos.

Se hace por lo tanto necesario implementar el estudio formal sobre fuentes Gimnásticas, de Danza, de otros movimientos, de Música.
Una acción formativa y de desarrollo suficiente a producir el conocimiento de los movimientos corporales según sus múltiples formas y de las fuentes musicales de la mas variadas extracciones.

Todo esto se hace imprescindible pues esas componentes ocupan a igual nivel de la interioridad (se analizará más adelante), una fundamental y determinante función en el proceso re-conducible a las E.H.I.

La formal adquisición de conocimientos
sobre las componentes Musical y Corpórea resulta imprescindible,
ya para alcanzar Interpretaciones calificadas,
ya y fundamentalmente para aprovechar en toda su amplitud
el desarrollo básico de la actividad.

Por otra parte el proceso de conformación se hace imprescindible para tomar contacto con tan necesarios como suficientes conocimientos temáticos, en modo de extender cualitativa y cuantitativa-mente el nivel y el tipo de expresiones generadas y exteriorizadas.

Para ello la actividad dispondrá de un departamento de información -formación dotado de un amplio material a disposición, destinado a incorporar todos los tipos de movimientos corpóreos organizados o menos, así como fuentes musicales como esencial contexto bibliográfico, en la intención de dar origen a un multiplicador campo de manifestaciones expresivas diversificadas.

Del bagaje de conocimientos adquiridos surgirán siempre nuevos elementos dispuestos a ser inseridos en la faz de composición.

* Composición.

Constituye la etapa destinada a ensamblar los conocimientos adquiridos (conformación) con los proyectos o intereses particulares inherentes a las E.H.I.

Resulta el punto crucial desde el punto de vista de la aplicación practica.

En esta faz la concepción dinámica corpórea-musical se transforma en realidad, con la concreción ejecutiva en la realización de los ejercicios bajo el influjo de la fuente sonora.

Durante el de-curso de la faz de composición se reflejará el mantenimiento de los principios de base de la actividad, pues solo a través de la respetuosa aplicación de los mismos es posible observar las consecuencias de la posición conceptual adoptada.

Componer equivale a decir movimientos articulados en acción asociada, intuitivamente ordenados, motivados por temas musicales trajinantes en la acción de producir intuiciones interiores.

* Expresión.

Se entiende por "expresividad" a la sensibilidad y capacidad creativa dotada de intuiciones interiores dispuestas a exteriorizarse (para el caso los movimientos corpóreo). La libre expresión es una ventana abierta a la posibilidad de variación de improvisación y finalmente de personalización de las propias elaboraciones.

La expresión es un aspecto de ser necesaria y prioritaria-mente cultivada y practicada con asiduidad.

El aumento de su caudal y valor es la consecuencia del desarrollo inicial de intuiciones surgidas espontanea-mente, afirmadas a continuación en el conocimiento (conformación) seguido de una profunda sensibilidad de ordenamiento (composición) para terminar en exteriorizar reacciones espontáneas e inmediatas dotadas de coherente armonía (preparada y fluida dinámica corpórea).

* Interpretación.

La Interpretación es la consecuencia del mayor o menor nivel de la capacidad de expresión obtenida, en el ejercicio de realizar la acción creativa (capacidad de sensibilidad individual de "improvisación"), proyectada a lo largo de un proceso de maduración re-conducible a la producción de un estilo individualizado.

Es la consecuencia final en la realización de un ejercicio o grupo de ejercicios.

Mas que una etapa de realización constituye el punto de referencia del cual surge directa o indirectamente la evaluación del tipo de E.H.I concretada.

Como elemento final por un lado ofrece un contexto completo de aquello realizado en el campo de la preparación, por otro define el nivel de calidad producido (calificado o menos). "Configura el valor de conformación, composición y expresión alcanzado".

La interpretación une integrando todas las facetas del proceso proponiendo la condición adquirida, cuya suma implica además de la calidad formal de realización la capacidad creativa y la sensibilidad expresiva expuesta.

El análisis de la Interpretación es la consecuencia compleja de la conjugación de factores, basado fundamentalmente en la coherencia y unidad del juego, en la concreción dada a la interrelación de los componentes dispuestos a darle vida.

Por medio de la Interpretación es posible observar: cuanto la maduración del estilo ha dotado de calidad todo el contexto, no obstante se halla mantenido en primer plano la expresión personal e improvisada.

Fundamental contenido cuyos efectos reflejan cuanto haya sido aplicado, transmitido y recibido el mensaje conceptual en sostén de las bases de realización de las E.H.I.

Resumen esquemático del significado de interrelación entre los términos o pautas primarias.

Conformación.	Conocimientos de base de los factores intervinientes en la realización de de las E.H.I.
Composición.	Elaboración con propios aportes sustentados en los datos de conformación.
Expresión.	Propias intuiciones sumada a la in-gerencia de la improvisación y personalización.
Interpretación.	Conformación mas Composición mas Expresión.

Estilo.

Conformación mas Composición mas Expresión
mas Interpretación.

6.1.2.) Correspondiente al esquema secundario.

Facilitará la acción de cada uno de las pautas primarias (para un más completo desarrollo) dividir su estudio en apartados específicos, abordando las temática correspondientes a cada uno de los factores y consecuentemente a la dinámica integrada.

De esta manera se entiende cubrir todo el ámbito concerniente a la realización y concreción material del proceso.

Proceso finalizado a conducir a la “Interpretación” y a su forma evolutiva: la “Interpretación calificada”.

* La conformación.

Comprende el estudio, elaboración y aplicación de:

- Un ordenamiento de conocimientos generales y particulares de formación en movimientos corporales.

Gimnasias convencionales - Gimnasias musical-izadas.

Danzas. Otras dinámica físicas.

- Un ordenamiento de conocimientos generales y particulares de formación musical, interesado a establecer un panorama general de las mas diversificadas fuentes sonoras.

- Conocimientos generales y particulares de la interioridad. Sus cualidades, propiedades y limitaciones.

- Un ordenamiento “integrador” dispuesto a unir con coherencia los factores en juego.

* La composición.

Aborda el estudio, la elaboración y aplicación de:

- La disposición adecuada de los movimientos corporales en compaginar un ejercicio o de un grupo de ellos.

- La elección adecuada de los temas musicales relacionándolos inicialmente con la específica “acción formativa” de la actividad y luego con las tendencias propia de cada uno de los interpretes.

- Sensibiliza la interioridad al proyecto de composición personalizada.

- Determina la unidad de desenvolvimiento de los factores en el acto de composición (integración).

*La Expresión.

Se ocupa del estudio, elaboración y aplicación de los fenómenos expresivos improvisados emanados de la vida interior.

- Manifestaciones exteriorizadas vía los movimientos corpóreos.
- Manifestaciones motivadas y estimuladas por las "fuentes musicales" producidas por las propias intuiciones personales interiores.
- Manifestaciones interiores en relación a la maduración de las intuiciones.
- Manifestaciones integradas por la sensibilidad capaces de reunir espontáneamente todos los factores (capacidad de interrelación).

* La Interpretación.

Se encarga de evaluar las indicaciones del hecho creativo considerado en su totalidad.

- Evaluación de las dinámicas corporales en su conjunto observadas desde el punto de vista de la personalización de los mismos.
- Evaluación de la captación y transmisión así como la forma de exteriorizar el contenido de las temáticas musicales tratadas.
- Evaluación de la cantidad y calidad de intuiciones interiores producidas.
- Evaluación integral de todo el contexto en acción conjunta.

7.) Necesaria primacía conceptual de las expresiones personalizadas sobre el método.

El ordenamiento elemental referido al estudio, elaboración y aplicación para llegar a la "Interpretación" y en especial a su forma evolutiva (Interpretación Calificada), tiene por finalidad fundamental establecer y dilucidar todos aquellos aspectos de tener en cuenta para consolidar su realización.

La intención es aquella de asumir el sentido de "Interpretar o llegar eventualmente a "Interpretar de la mejor manera posible", en directa relación con los cánones de la actividad.

Con ello se entiende configurar una línea general a seguir (conformación - composición - expresión) para llegar a la "Interpretación", punto de reunión o integración de todos los aspectos.

Cada uno de esos aspectos puestos en juego y armonizados permitirá orientar la realización dinámica corpórea, con la finalidad de cumplir con el esencial requisito de producir "expresiones personalizadas fruto de las propias intuiciones individuales de cada uno" (E.H.I.)

Interpretación - Interpretación calificada.

- Factor primordial.

Constituir el producto resultante donde la conformación, la composición y la expresión se integran para dar lugar a manifestaciones personalizadas.

- Factor complementario.

Ordenamiento propuesto a la obtención de un mayor nivel de calidad de propuesta en las manifestaciones realizadas.

El ordenamiento ocupa un espacio indicativo y formativo.

El aspecto esencial de la presentación es la puesta en juego de la capacidad personal de crear mediante las propias intuiciones, eventuales expresiones maduras, fluidas y armoniosas.

Esto es posible y se obtiene:

- A través de la fluida y espontánea coherencia funcional de los factores en su interrelación para producir “Expresiones Improvisadas”.
- A la continuidad armónica propuesta por las propias intuiciones en el creciente manifestarse dinámica-mente.
- Al desarrollo alcanzado en la sensibilidad interior.
- A las cualidades y propiedades inductoras de las fuentes musicales utilizadas.
- A la maduración rítmica-musical alcanzada y en la interrelación inmediata con las dinámicas físicas para traducirlas en estímulo exteriorizable.
- A la capacidad de exteriorizar de los fenómenos vitales generados por la vida interior.
- A las condiciones físicas adecuadas obtenidas y al dominio en la ejecución de dinámicas corpóreas ordenadas (gimnasias-danzas-otros tipos).
- A la completa captación, comprensión y aplicación de los principios y fundamentos a la base de las E.H.I. como actividad.

Por principio la materia no entiende oportuno (y aun menos necesario) establecer métodos rígidos a los cuales sujetar la “Acción formativa”.

En realidad los métodos particularizados (ideales) pueden ser tantos como cada individualidad adecue los distintos aspectos, a sus propias posibilidades y tendencias expresivas.

A título preventivo se considera necesario describir indicaciones útiles a servir de guía a una tan amplia y variada gama de factores y elementos constitutivos del proceso (en grado de condicionarlo), y por ello de ser convenientemente analizados y estudiados. El conocimiento y eventual captación de los mecanismos funcionales consentirá individualizar los aspectos tendientes a reflejar el modo de dotar a las interpretaciones de las características personales (E.H.I.).

Con este tipo de ordenamiento subordinado y relativo se entiende dejar el camino libre a las manifestaciones expresivas, eximiéndose de proponerse dentro de parámetros rígidamente encuadrados. La aplicación de estos terminan siempre por resultar (como los prejuicios) el preludio de enclaustrantes formas conceptuales.

Este criterio responde a la posición cada vez más venerada de metodistas o de aquellos determinados a sentirse dueños de una verdad operativa, en tanto para las E.H.I. la realidad es distinta para cada ser humano.

Lo fundamental es prepararse conceptual y culturalmente adentrándose en el espíritu de la actividad, en forma tal de utilizar el material a disposición y aplicarlo de la manera mas apropiada a las manifestaciones de la propia personalidad.

Conocimientos (conformación) empleados para configurar y compaginar propias dinámicas, (composición) proyectada a exteriorizar todo el caudal de vida interior sugerido de los estímulos temáticos musicales adoptados, (expresión) para llegar por medio de las propias intuiciones a obtener una (interpretación) de valores creativos indicativa de un estilo personalizado.

Poniéndose a cubierto de una dependencia del método, se trata de mantener incólume las E.H. I. privilegiando la intuición, el rasgo creativo, la reacción instintiva, el reflejo profundo de la vida interior, al duro y rígido producto de mecanismos sistematizados que buscan su concreción en la perfección técnica.

La maduración evolutiva de los aspectos precedente-mente señalados, constituyen el verdadero esqueleto o nódulo central a la prospectiva de la faz interesada en concretar la "Interpretación"

La particular rama del ordenamiento intelectual se implementará con gran cuidado y reserva. Resulta frecuente cuando se pone en juego la interioridad encontrar al intelecto, improvisa y repentinamente contraproducente respecto a los efectos buscados.

Puede afirmarse: difícilmente sistemas de ordenamientos amplia-mente intelectualizados se presentan según previsiones, capaces de actuar sobre aspectos relacionados con subjetividades in-aferra-bles.

En general crean confusión pues resulta difícil relacionar lo intelectual con aspectos dominados por la intuición o la capacidad creativa

En efecto sumamente complejo cuando no imposible resulta discriminar intelectualmente la dinámica de estímulos nacidos en la espontaneidad inconsciente, capaz de repentinizar las intuiciones en acciones, o diversificar expresiones de la sensibilidad; dispuestas a presentarse adquiriendo una propia forma de comportamiento en cada caso individual.

No es difícil comprobar cuanto los intentos de metodizar los factores interiores no-cognoscitivos, significa iniciar a destruirlos o al menos a cancelar las condiciones para inducirlos a producirse según su real identidad.

A estas lábiles y etéreas estructuras en lugar de someterlas a estrictos sistemas formativos, es preciso encaminar-las, inducir-las a exteriorizarse y no metodizar-las. Estimularlas y no forzar a producirlas, aceptarlas tal cual las presenta cada individualidad y no someterlas a parámetros convencionales y limitan-tes.

En el caso de las (E.H.I) ordenar intelectualmente significa reglamentar comportamientos de manifestaciones que por su naturaleza, cuando sometidas aunque levemente al peso de las normas, responden descomponiéndose o/y reduciéndose cuantitativa y cualitativa

-mente.

Es preciso ser sumamente cauteloso en la utilización de métodos y sistemas, de considerar a la esencia funcional del modelo ofrecido de relativo o escaso valor formativo, o mas aun si sumamente incisivo con el riesgo de proyectarse en una acción perjudicial o inhibitoria a los fines propuestos.

Es necesario ante la implantación de cualquier plan metodizante (como primer acto de control o reacción) tratar de establecer inmediatamente como razonamiento consecuente, antes de sus ventajas el caudal e importancia de los inconvenientes derivados.

Es de ubicar en primer plano constatar los posibles efectos negativos sobre el desarrollo de los delicados, complejos y lábiles procesos intervinientes en la realización de las E.H.I. (involucran la persona en su totalidad "espíritu y materia").