

**CONJUGACIÓN REGULAR  
DE LA DINÁMICA ASOCIADA  
"RÍTMICO MUSICAL-CORPÓREA".**



**SINTESIS DE ORGANIZACIÓN.**

INTRODUCCIÓN.

PARTE I.

PROCESO DEL ACTO DE "INTERIORIZAR".

PARTE II.

AMBITO APLICATIVO DE LOS PRINCIPIOS FUNCIONALES  
DE LA ACTIVIDAD.

PARTE III

INDICE TEMATICO ANALITICO.  
DECURSO ARGUMENTAL Y PROGRAMATICO.

EPILOGO.

## **INTRODUCCIÓN**

El proceso formativo a la adquisición calificada del “sentido rítmico musical corpóreo” responde a la necesidad de dotar de la mayor capacidad de percepción y sensibilización del estímulo sonoro de parte de la interioridad.

El factor musical proyectándose con parámetros establecidos por su configuración interna, propone consecuentemente y en torno a él una múltiple gama de formas rítmicas, capaces de presentar en sus ramas mas caracterizadas en tal sentido una enorme galaxia de formas secundarias y terciarias.

En ciertos géneros musicales la componente rítmica asume la predominante función de colocarse al centro de la atención sonora, así como su no cuantificable variedad de formas expresivas lo permite.

El proceso formativo trata a partir del ordenamiento básico del ritmo musical (regular), de organizar los cimientos dispuestos a dotar a la interioridad de la substancial imprescindible preparación, a adquirir el sentido rítmico musical traducido en movimientos corpóreos.

La intención es la de construir un sólido andamiaje sobre cuya base desarrollar la natural capacidad “interior” de poner en juego su vena creativa y de recreación de propias intuiciones, surgidas de su contacto con el ritmo musical y transmitidas en modo efectivo y directo en movimientos corpóreos.

El proyecto se propone obtener una suficiente preparación de sensibilización interior al ritmo musical, apoyado en la base de una armónica relación cognoscitiva de los medios elementales de configuración de las partes (reconocimiento interior del ritmo regular valiéndose del movimiento corpóreo “caminar”).

Ello permitirá reconocer y consecuentemente crear condiciones a la interioridad para captar, ordenar y convertir en dinámicas corpóreas, las infinitas variables surgidas de un rico contenido rítmico musical, dentro de un coordinado juego de tiempos aplicativos. Para obtener tal posición se hace necesario atravesar un preámbulo formativo destinado a proyectar el proceso por un ordenado camino de composición.

La suficiente y eficiente preparación de la interioridad a percibir, captar y elaborar respuestas a partir de propias intuiciones originadas por el contenido rítmico de la composiciones musicales (teniendo como base un orden establecido), facilitará y motivará un mejor aprovechamiento de tan caudaloso material.

## **PARTE I**

### **PROCESO DEL ACTO DE “INTERIORIZAR”.**

## \* Generalidades.

“Interiorizar” significa como proceso incorporar un determinado contexto (en este caso rítmico musical -corpóreo) a la apreciación, conocimiento y aplicación a nivel espiritual.

La “interioridad” a parte de disponer de las propias naturales inclinaciones de índole instintiva, desconoce casi en su totalidad el amplio universo externo destinado en uno u otro modo a ser incorporado a sus propios medios de gestión.

Estas incorporaciones serán utilizadas por la “interioridad” para desarrollar propias inquietudes a partir de las diversas temáticas,

Las temáticas proyectadas a estimular y a ser recreadas  
por la “vida interior”,  
aparecen inicialmente y en general  
carentes de sus cualidades mas esenciales  
(forma primitiva de adquisición)  
no en grado de provocar intensa afinidad motivan-te.

El contacto directo con un cierto contenido exterior (la música) como acto concreto es de considerar un hecho de tal índole, constituye para la “interioridad” un estímulo como cualquier otro.

Su arraiga-miento y profundización a nivel “interior” requiere (para ir mas allá de su instintiva aceptación), además de una propia predisposición dispuesta a constatar la calidad de su contenido, una acción formativa destinada a permitirle captar los ingredientes más importantes.

La acción formativa está destinada a instruir a la interioridad acerca de las ignoradas cualidades (en inicio son captadas aquellas superficiales), en el particular caso aquellas “rítmicas” destinada a facilitar un mayor conocimiento de su contenido.

Tomar contacto con un cierto contexto,  
significa al acto de “interiorizar” un elemental primer paso,  
en el complejo proceso de hacer suyo  
el real contenido de aquello de conocer  
de parte de las componentes del espíritu.

Ocurre como con el niño al tomar el primer contacto con la escuela, ello lo pone en relación con un nuevo mundo de elementos de “interiorizar” de considerar inicialmente ignorados.

El “Interiorizar” adquiere el valor del justo acto de someter al ser humano (ámbito cognoscitivo y no cognoscitivo), a prepararlo a adquirir conocimientos destinados a procurar la capacidad de la componente intrínseca, a proyectarse en el mejor de los modos en el mas amplio y variado campo de acción de las manifestaciones de todo tipo (entre ellas las expresivas).

Aun la tendencia natural mostrada por talentos naturales a un determinado contexto hace necesario para llegar a extraer del contenido del mismo la máxima gama de valores, inducir a una mas amplia y adecuada preparación en el campo de la captación “interior” de las cualidades en juego.

El “acto de interiorizar” asume las características de un de-curso de proceso formativo para cuyo eficiente desarrollo, es preciso tener en consideración el entero cuerpo de elementos (estudio -análisis - elaboración del proyecto - evaluación) necesarios para llegar a establecer las finalidades de alcanzar.

**\* Predisposición y virginidad interior.**

La “interioridad” experimenta respecto a un cierto contenido argumental (el ritmo musical por ejemplo) una cierta predisposición a asumirlo espontáneamente. Ello traduce una tendencia natural a recibir ese tipo de manifestaciones y a absorberlas en la total virginidad de sus condiciones, es decir en su configuración mas elemental, primordial e inconsistente.

Es evidente cuanto la “interioridad” experimenta una espontánea directa afinidad con el ritmo musical estableciendo con el mismo una fácil relación motivante.

Si bien esta espontánea relación entre las partes facilita un ulterior acercamiento y aceptación de la “interioridad” hacia el estímulo “ritmo musical” (en el intento de incorporarlo a su propio bagaje), ello no significa en absoluto presentar las condiciones necesarias a utilizar en el mejor de los modos la combinación resultante.

Por el contrario la mas de las veces el fácil contacto entre “interioridad y ritmo musical” establece entre las partes una insuficiente o intrascendente relación, considerada erróneamente en tal estadio como el de un justo nivel alcanzado. En realidad tal condición representa la aceptación de reducidos limites, re-conducibles a un inconsistente utilizo de un medio dotado de bien otras superiores cualidades de manifestación.

Es justamente y por paradoso la indefectible estrecha relación entre el ritmo musical y la interioridad, el hecho destinado a considerar erróneamente innecesario intervenir sobre el sobreentendido acto de conjugación entre las partes.

Resulta del todo impropio suponer suficiente la natural, primitiva y primordial conjunción interioridad-ritmo musical, para no proponer métodos adecuados a un crecimiento organizado de la facultad de utilizar tales medios, en modo de disponer de ellos según un ordenamiento interesado en generar una amplia y adecuada fuente de recursos propulsores de mas y mejores formas de manifestación

Es indispensable y sobre todo enormemente beneficioso usufructuar de la posibilidad ofrecida por una eficiente acción formativa.  
Formación  
destinada a alcanzar una suficiente preparación y capacitación en el modo de sentir, gobernar, aplicar y desarrollar propias bien definidas inquietudes expresivas en el campo rítmico musical.

Cuanto el ser humano presente en su propio contexto biológico y en sus características

dinámicas internas una componente rítmica de función es del todo evidente. Cuanto su “interioridad” en cambio disponga de la suficiente preparación para llevar a la expresión de sus mejores cualidades al ritmo musical, es todo de establecer (depende de cada individualidad”), y de obtener en la gran mayor parte de los casos mediante un conveniente acto formativo.

Respecto al ritmo musical y al hecho de interiorizar sus mas ricos y substancialmente ocultos valores, adquiere significativa importancia la mayor o menor predisposición de la condición humana dispuesta a percibir la presencia de tales intangibles elementos. Según la índole de base sonora donde la condición rítmica es mas o menor importante en su propia componente musical (en los distintos campos humanos), también así la preparación natural a un mejor aprovechamiento de la misma será mayor o menor. En tal caso la preparación o acción formativa sobreviene casi sin otra alternativa impulsada por el contenido rítmico de la propia música.

Es simple comprobar como a nivel de ciertas regiones africanas o asiáticas etc.  
el directo y constante contacto  
con todo tipo de formas rítmicas de expresión  
(cultivadas y aplicadas con gran asiduidad  
en todas las manifestaciones de la propia cultura),  
deriva en una constante influencia ya desde el nacimiento  
y de considerar a tales efectos un tipo de acción formativa.

Ello no ocurre en tantos medios (uno de ellos el europeo) donde el ritmo como parte de la componente musical-corpórea ocupa un lugar de relativa importancia (predominio de la melodía y de la armonía), y por ello no sujeta a una adecuada preparación de predisposición, facilitada por un tipo de contacto directo y continuo como sucede en el caso precedente-mente citado.

La predisposición no parece tratarse en realidad de un caso racial como se atribuye con facilidad al fenómeno presente en ciertos contextos humanos. Se origina mas bien en una práctica puesta en juego ya desde la cuna

Es fácil comprobar como personas de color (se las cita por su rol en asignar la preeminencia rítmica) habiendo vivido al margen del contexto del propio entorno folclórico, donde el permanente contacto con el ritmo sonoro forja la interioridad a hacer propio las distintas variables; carecen como el resto de los seres humanos en tales condiciones de una suficiente capacidad rítmica.

#### **\* Modelo de acción formativa.**

El sistema de “Acción formativa” citado precedente-mente es de considerar dentro de aquellos representados por naturales y eficientes “modelos culturales”, cuyo de-curso de aprendizaje, crecimiento y desarrollo interior se cumple en base a una instrucción constante y permanente (presente de siempre en todas las etapas de la vida) aportada por el mismo medio ambiente.

El método, mecanismo o dinámica  
utilizado en concretar el proyecto de una adecuada  
preparación a capacitarse a adquirir el sentido rítmico musical,

no tiene ningún significado en cuanto a si mismo  
sino puesto al servicio del proceso de “interiorizar”.

La precedente afirmación entiende significar cuanto el método utilizado es considerado a total disposición del proceso destinado a “interiorizar”, pues alcanzar esta finalidad pone en juego la posibilidad de ejercitar dinámicas de importantes llaves de acceso.

Dinámicas capaces de abrir las puertas a la incalculable facilidad de “recreación” a disposición de una “interioridad”, puesta en condiciones de disponer de todos los atributos para volcar sus propias intuiciones al servicio de las múltiples y variables componentes presentes en el contenido “rítmico musical”.

En las mas excelsas condiciones de preparación (interioridad)  
y de manifestación del ritmo musical  
(específicas formas o tendencias ricas de manifestaciones rítmicas  
de toda índole en su contenido polifónico- polirrítmico),  
ambos factores conjugados presentan una amplia gama de lo mejor de si mismos.

El método implementado a ser empleado en el proceso de “interiorizar” estará a plena disposición de esa función.

Ello significa dada la etérea e in-aferra-ble características de la interioridad, disponer de parte del método aplicado la flexible posibilidad de dotarse de nuevas iniciativas, re-dimensionarse según se haga necesario o cancelar aquellas no en grado de obtener las justas respuestas, es decir de modificar “mejorando” las dinámicas operativas.

El ejercicio del proceso de preparación respetará sin alguna otra opción las lábiles características intrínsecas de las dinámicas en juego.

El modificar por intermedio de la acción formativa conduciendo hacia la justa obtención del sentido rítmico musical, adquiere la posición de tratar de alcanzar las virtudes mas excelsas del fenómeno.

El mantenimiento de las condiciones vigentes  
al interno de las condiciones dinámicas genuinas  
de los factores en juego,  
con modelos de acción formativa dispuestos a  
no interferir en algún modo en los normales ejercicios internos de la “interioridad”,  
re-conduce a un eficiente proceso de capacitación en la  
plena adquisición del sentido rítmico - musical corpóreo.

Resulta esencial en el campo formativo mantener la capacidad interior de dar lugar a las propias formas de “creación y recreación” de las manifestaciones expresivas, generadas a partir de las componentes rítmicas musicales y traducidas concreta y consecuentemente en movimientos corpóreos.

Para dar lugar a un proceso constructivo y sin deforman-tes técnicas intelectuales, tanto la acción formativa como los mecanismos y dinámicas interiores, intervendrán en el proceso manteniendo intactos las cualidades esenciales a componer el cuadro “creativo y recreativo”, al centro de la atención del entero fenómeno.

La acción formativa prevaleciendo sobre la interioridad  
imponiéndose a través del método para capacitar

o

la interioridad pura sin capacitarse a adquirir un suficiente sentido rítmico musical,  
constituyen una sin la otra formas tergiversadas o limitantes  
de una real y completa concreción del proceso.

Un elemento sin el otro (alterando dinámicas o contenido a un irrisorio desarrollo), evita la completa aprehensión del fenómeno.

Con tales actitudes la cantidad y calidad de las manifestaciones expresivas generadas por el proceso, caen así compaginadas en la absoluta incompetencia respecto a la obtención de las finalidades perseguidas.

El predominio de una preparación técnica en la adquisición del sentido rítmico musical corpóreo, movilizará al proceso a interiorizarlo hacia una bien definida línea destinada a encuadrar el proyecto hacia una propia mecanización con pérdida de sus más preciados atributos (manifestación de intuiciones espontáneas).

Si bien la aplicación de una acción formativa de tipo técnico como es posible observar en tantas materias (baile, danza etc.) cumple una función de enseñanza relacionada con la índole de la temática tratada, la intervención de la interioridad en cuanto a su capacidad de crear y recrear formas pasa a segundo plano.

El enseñanza-miento convencional dominante  
en materias en las cuales prevalece la "acción interior",  
va en detrimento de la cantidad - calidad de las expresiones generadas  
y con ello la finalidad esencial de las temáticas tratadas se ve desvirtuada  
(desarrollo y manifestación de las propias intuiciones).

Llevar el proceso de "interiorizar" el ritmo musical al campo de una metódica dominante a los efectos de obtener los resultados prefijados, significa contemporáneamente disminuir hasta hacer inexistentes por completo gobierno de la enseñanza técnica, las más íntimas tramas personales (propias intuiciones de cada uno), capaces de motivar una proyección personal del hecho estimulante.

Cuanto cada interioridad se presente preparada a traducir las variables rítmicos musicales en propias intuiciones transmitidas a los movimientos corpóreos, está a indicar la mayor o menor real eficiencia del modelo de enseñanza aplicado.

La escasa introducción de la interioridad con propias intuiciones es fácilmente comprobable en los métodos aplicados por la enseñanza convencional en diversas disciplinas (bailes ya esquemáticamente trazados en la ejecución de los pasos de las distintas formas - danza clásica "metrónomo").

Pasando al otro extremo tan negativo como el citado en precedencia, la sola interpretación de parte de la interioridad de la presencia rítmico musical, carente de una adecuada preparación para un más amplio y justo aprovechamiento de su colorido y diversificado contenido, constituye a su vez una limitación tan extrema de considerar funcionalmente irrisoria.

La predisposición  
no hace de por si innecesario el acto de interiorizar.  
De por si la "interioridad" no se presenta capaz de abrir las puertas  
al amplio panorama surgido de un apropiado desarrollo de la capacidad  
de "creación y recreación" de las propias intuiciones,  
a partir de bien definidas condiciones de preparación  
cognoscitiva-sensitiva a tales efectos.

Un ordenado proyecto formativo dispuesto a proponerse según un profundo e inviolable respeto en mantener la integridad de la "interioridad", dará lugar a una bien concebida preparación de base.

Enseñanza imprescindible a procurar la manifestación de una extirminada gama, de variables dinámicas conjugadas entre los factores componentes interesados en aportar siempre nuevas formas de expresión. La consecuencia de la enseñanza es la puesta en juego de los infinitos medios "creativos y recreativos" a disposición de una interioridad desarrollada en el ámbito rítmico musical.

Como todo proceso destinado a intervenir en los lábiles e in-aferra-bles "mecanismos interiores", los efectos de función de la acción formativa del modelo elaborado así como su de-curso y consolida-miento, dependerá de las condiciones individuales (propias de cada uno) presentadas según personal capacidad de asimilación y predisposición a sensibilizarse.

Tratándose de preparar el intangibles "factor intrínseco"  
si bien posible y necesario establecer fases o periodos de de-curso  
de proceso de superar en coherente sucesión,  
resulta del todo imposible  
(dadas las indescifrables características de la interioridad),  
determinar con cierta certeza el tiempo a utilizar  
en completar el trayecto formativo  
de conjugar en modo relativo y aproximado.

Así como por propia condición existe mayor o menor predisposición a uno u otro tipo de estímulo (caracterizan a cada persona por su afinidad con determinado medio), así el tiempo y sobre todo el nivel alcanzado en el acto de "interiorizar" un particular medio, el resultado de obtener no es de encuadrar dentro de un modelo Standard.

Tampoco el resultado en si de la enseñanza impartida a un grupo de alumnos es posible enmarcarlo dentro de un predeterminado cuadro de valores bien establecidos. Se proyecta según los diversos niveles individuales obtenidos de incorporar a posiciones de jerarquía por aproximación.

En general los resultados formativos responden a una muy diversificada y desigual línea de evaluaciones.

La variabilidad de los resultados obtenidos  
no se relacionan con la validez de la acción formativa.  
Ello no puede ser de otra manera  
cuando el proceso se realiza  
tomando como punto de referencia  
el particular e indefinido campo de la componente "interior".

El proceso formativo es importante o mejor fundamental si se propone según un medio



dispuesto a respetar como dogma intocable, los parámetros funcionales bajo cuyo delicado ejido se mueve la componente interior, facilitándole desenvolverse en el dominio de todas sus cualidades.

El proceso formativo es indispensable se desarrolle en modo de orquestar dinámicas estimulantes a mejorar las cualidades interiores de percepción, asimilación y ejercicio de propias intuiciones utilizando los medios puestos en juego (ritmo musical - movimientos corpóreos).

Las delicadas y frágiles funciones interiores cuando obligadas a calificarse sin respetar las condiciones del propio andamiaje, responden generando un producto quizás mas apreciado desde el punto de vista técnico, pero seguramente carente del distintivo influjo vital, dispuesto a poner en vitrina las mejores manifestaciones cuando libre de dar rienda suelta a las personales intuiciones.

“Interiorizar” significa también introducir en el propio espíritu los medios necesarios a capacitar, en procurar un mayor y mejor aprovechamiento de las riquezas emanadas de la materia contactada (ritmo musical), y a partir de ese proceso dar vida a un mas completo proyecto expresivo.

Captar en su mayor amplitud y extensión las cualidades del contenido de una materia (ritmo musical), significa permitir desarrollar una consecuente secuela de enriquecidas intuiciones interiores generadas por el estímulo propuesto, pues asimilado en el mejor de los modos dota de un inestimable aporte cultural.

La adquisición del “sentido rítmico musical corpóreo” confiere una bien ganada capacidad en el desarrollo de las propias inquietudes interiores, volcadas a expresarse en ese medio con la posibilidad de alcanzar los mejores niveles.

A este punto seguir una adecuada preparación interior rítmico musical corpórea significa proponer en plenitud de función una nueva temática. a las páginas en blanco del espíritu siempre bien dispuestas a recibir estímulos. Ello ubica a la interioridad en las mejores condiciones de conocimiento y capacitación en modo de proyectar el todo adquirido como un elemento realmente enriquecedor de su propia entidad.

No “interiorizar” en todos sus plenos valores y cualidades un substrato temático (ritmo musical) presente además como una predisposición natural a adquirirlo, significa banal-izar, dejar en el terreno de una intrascendente superficialidad una materia si suficientemente desarrollada productora de notables beneficios de confort espiritual.

### **\* Dinámicas in-ter-activas.**

Los tres factores en juego “interioridad - ritmo musical - movimiento corpóreo” son de

definir centros de actividades involucradas en un círculo de dinámicas in-ter-activas.

In-ter-activas porque entre las mismas se establece un tipo de interrelación de ida y vuelta o mejor de acción y reacción entre las partes, cuando una de ellas interviene proyectando en el campo dinámico su presencia.

Ante la acción del “ritmo musical”  
el entero mecanismo componente los otros dos factores,  
“interioridad -movimientos corpóreos”,  
responde poniendo en juego una espontánea reacción  
demostrativa de la natural directa interrelación dinámica  
existente entre los mismos.

La dinámica in-ter-activa generada entre los miembros integrantes del fenómeno se produce inicialmente, provocando mecanismos de interrelación tan espontáneos como desarticulados en sus formas de ser exteriorizados.

La intercomunicación se realiza siguiendo una línea primitiva e inculta fruto de una desordenada incursión de los mecanismos en el campo aplicativo. Estos librados a sí mismos ponen de manifiesto la necesidad de establecer una regulación primaria de obtener a través del ejercicio de la in-ter acción.

La coordinación del juego de funciones entre factores es al inicio todo de adquirir.

A los efectos de corroborar la posibilidad de justificar  
un tipo de acción formativa sobre el fenómeno,  
lo importante es comprobar cuanto las vías de in-ter-acción dinámica  
entre las partes no encuentran obstáculos insuperables  
o sufren de algún imprevisto cedimiento o interrupciones funcionales,  
presentando un de-curso ininterrumpido a lo largo de las dinámicas in-ter actuadas.

En efecto en las funciones de interrelación no se observan distorsiones capaces de restar continuidad o de presentar en ciertas condiciones dadas, bloques inexplicables en la progresión del fenómeno combinado.

En la faz inicial del proceso de interrelación las manifestaciones expresivas traducidas en movimientos corpóreos a partir del estímulo musical, se presentan con las características de dinámicas definida-mente conjugadas, pero arbitrariamente propuestas, carente de alguna relación armónica entre las partes.

Si bien lo dislocado del sistema es síntoma  
de una incontrolada explosión dinámica de los factores en juego  
(interioridad - movimientos corpóreos)  
bajo la acción del estímulo capaz de generarlo  
(ritmo musical),  
también lo es de cuanto la conjunción dinámica de los componentes,  
constituye un hecho afirmado en el acto de generarse.

La prueba de cuanto la función in-ter-activa entre las dinámicas de los factores es plenamente operativa, lo demuestra el hecho de presentarse espontáneamente sin la intervención de algún intermediario inductor o formativo.

Ante la presencia de la componente rítmico musical, con mayor o menor simultaneidad pero inexorablemente se pone en función el mecanismo destinado a traducir la intuición interior en movimientos corpóreos.

Llevar a los componentes a desenvolverse en un armónico juego otorgando una mas idónea manifestación a todo el contexto con la finalidad de ampliar la cantidad y calidad de las formas expresivas (acción formativa proyectada a interiorizar), es justamente la posición hacia cuya configuración va dirigido el acto de adquirir la sensibilidad o "sentido rítmico musical corpóreo".

El hecho fundamental para llevar a cabo un proceso formativo es haber comprobado el natural vínculo dinámico en la capacidad de relacionarse de los factores en juego.

Los factores si bien de índole totalmente diferenciada en sus estructuras y funciones se conjugan con extrema fraterna complacencia (y no retórica ni forzada-mente). Intervienen a configurar un fenómeno tan distante de sus propias idiosincrasias como convergentes en dar vida a un proceso de rico valor humano.

#### **\* Sincronía in-ter-factorial.**

En la común puesta en juego de las dinámicas (interioridad -rítmico musical -corpórea), vigente en las múltiples circunstancias de contacto desencadenando procesos conjuntos, existe una condición primitiva en cuanto al modo de manifestarse.

Las partes o factores intervienen ensamblándose en modo espontáneo cuando puestos en contacto, lo hacen en modo desarticulado no respondiendo a ningún canon de ordenamiento, ni propio de cada uno de ellos y menos aun de aquel de conjunto.

La componente musical cumple con su función de estímulo pero no trasmite la capacidad de marcar los tiempos en modo regular destinado a regir las composiciones sonoras.

La trama musical en su elaboración y práctica ejecutiva responde a una ordenada disposición y de-curso de sus elementos constitutivos. Estos configurados según un respeto normativo de construcción permiten ejercitar orgánica-mente la material sonora.

La componente musical llega a la interioridad quien desprovista del conocimiento de su disposición estructural y funcional, tiende a evaluarla y manifestar-la de acuerdo a una no preparada condición interna. La interioridad en su acción de elaborar y poner en práctica propias intuiciones surgidas del estímulo musical percibido, lo hace originando respuestas en total libertad e improvisación. El resultado es una des-coordinada exposición de dinámicas corpóreas resultado de traducciones primitivas de las intuiciones generadas por la interioridad.

Los movimientos corpóreos destinatarios finales del circuito funcional in-ter-factorial, se realizan en este caso de manifestaciones primarias en modo primitivo y en anarquía, con

el des-prejuicio de ignorar una mas adecuada percepción y transmisión de parte de la interioridad del contenido rítmico musical.

Tal resultado en la realización del circuito dinámico de interrelación (ritmo musical - interioridad - movimientos corpóreos), es el producto de satisfacer la inquietud de exteriorizar tan espontánea como al margen de toda regla.

Esta condición de expresión de la acción conjugada de los factores no es de considerar anómala pues es la consecuencia de una reacción primordial natural del proceso.

El ir mas allá de ese estadio se sugiere  
a los fines de abordar con la suficiente preparación la posibilidad  
de una mucho mas ordenada, desarrollada capacidad de proyectar formas expresivas,  
y con ello de manifestar una amplia armónica gama de intuiciones interiores.  
Por ello esta posición inicial es de considerar una condición incipiente  
de superar con una adecuada acción formativa.

La situación es como aquella del niño volcado a realizar dibujos o gráficos en continuación en modo de dar rienda suelta y libremente a un enorme caudal de ideas necesitadas de ser plasmadas de algún modo.

En tal sentido la dinámica cumple una función de desahogo, pero lo hace con expresiones carentes de toda regla o conocimiento referido al arte de diseñar.

Si bien ese tipo de desahogo es positivo en su momento en el futuro cuando el niño madure, se traducirá en una limitación a la evolución de su forma de diseñar si no recurre a adquirir conocimientos dispuestos a reproducir en mejor modo un siempre nuevo tipo de intuiciones.

Las dinámicas conjuntas  
rítmico musical - interioridad - movimientos corpóreos  
bajo la dirección de una carente preparación del medio interno  
permanecerán estancadas en un estrecho campo de manifestaciones,  
terminando por girar en torno a un circulo tan extremadamente limitado  
de perder finalmente incentivo e interés en la progresión del proyecto.

A este punto el ejercicio de la dinámica conjunta provoca una satisfacción tan relativa en su realización de no convertirse así configurada en un preciado instrumento de expresión interior, pasando a formar parte de las tantas comunes satisfacciones momentáneas de las cuales es fácil prescindir.

El ejercicio o no de una práctica dinámica de esparcimiento al convertirse en un elemento optativo (no genera particular pasión o se realiza cuando las circunstancias lo indican), la ubica en el plano de carecer de real importancia al interno de las mas preciadas predisposiciones de la interioridad.

Configurada bajo ese limitado campo la conjunción interioridad - rítmico musical – corpórea se presenta una materia como tantas otras, en grado de agradar y ser formalmente practicadas pero sin alguna utilidad en el acto de enriquecer el tesoro cultural del espíritu.

Una adecuada preparación o “acción formativa”  
permitirá ir en búsqueda de una cada vez mas estimulante  
capacidad de expresar variables diversas en infinita disposición,

y con ello motivar continuamente el deseo  
de practicar la materia en sus diversas formas.

Asumida esta posición de “prepararse” es necesario dar lugar a intervenir al acto de “interiorizar” o sea aquel finalizado a ejercitar una “acción formativa” destinada a sincronizar las dinámicas de los tres componentes, para dar lugar a un tipo de manifestaciones orgánicas dentro de un determinado ordenamiento de base de las intuiciones interiores.

La función de “interiorizar” valiéndose de una acción formativa eficiente y por lo tanto capaz de desarrollar el ejercicio de normas dinámicas proyectadas a otorgar un desenvolvimiento armónico a los factores en juego, es factible de ser concretada a partir de la adquisición de una espontánea sincronía de acción de las partes.

El crecimiento y desarrollo en el ejercicio de las dinámicas sincronizadas  
afirmados en reglas de de-curso establecidas,  
permitirá alcanzar cada vez mayores niveles de cantidad y calidad  
de intuiciones y manifestaciones expresivas  
siguiendo un fluido e incontenible devenir.  
El todo producto de una eficiente acción formativa  
en el proceso de “interiorizar”.

La sintonizada sincronía entre los tiempos rítmicos musicales y respuesta de la interioridad y movimientos corpóreos, obtenidos como consecuencia de una eficiente acción formativa en el desarrollo armónico del entero contexto, es de considerar como hecho constitutivo del acto de “interiorizar”.

El acto de “interiorizar”  
en su mas amplia extensión conceptual  
se propone también,  
como el hecho capaz de dar coherencia y de repentizar  
la acción de los factores intervinientes en función integrada.

El ejercicio de “interiorizar” una vez obtenidas las condiciones de haber sido introducido dentro de los cánones de regular percepción y asimilación en el ámbito del sensibiliza-  
miento rítmico musical, ha llegado aun buen nivel de eficiencia en su cometido formativo.

El proceso formativo es de considerar exitoso  
cuando el intangible e ingobernable proceso de sensibiliza-miento interior,  
ha aferrado en modo definitivo  
la evanescente identidad del “sentido rítmico- musical -corpóreo”.

Adquirir la justa sensibilidad al marcaje del ritmo musical traducido en el movimiento corporal práctico en correspondencia (el paso al “caminar” en la acción formativa propuesta), presenta la labilidad de no afirmarse en un hecho concreto sino en un intangible acto de percepción interior.

La justa coordinación entre el paso y el apoyo proyectado (movimiento corpóreo) y su coincidencia con el tiempo rítmico musical transcurrido, no depende del utilizo de alguna metodología técnica para establecerlo, es signo de la percepción de la sensibilidad

adquirida (sensación) de realizar-lo en la precisa coordinación requerida por las partes.

El acto de “interiorizar” adquiere credibilidad  
en quien ejercita el hecho de adquirirlo  
cuando se advierte la diferencia entre las  
des-coordinadas formas de manifestaciones iniciales,  
y la captación (sentido) de la suficiente sincronía  
surgida de la articulada comunión de los factores  
en su correcta relación temporal.

La toma de conciencia del real significado del ejercicio formativo destinado a configurar una adecuada (coordinada) función integrada de los factores, surge y se presenta a partir del justo sentido de sensibiliza-miento interior percibido.

La captación del fenómeno integrado mediante la coordinada dinámica de acción en el tiempo de los factores (estímulo rítmico musical, sensibilidad interior- respuesta corpórea), constituye la prueba esencial de la adquisición del “sentido rítmico musical corpóreo”.

La “acción formativa” en el modo de conducir la interioridad a permitirle descubrir primero el nodo de la cuestión (sensibilizarse a determinados fundamentos existentes), para aceptar luego y corroborar consecuente a la práctica la presencia de certezas ocultas en un primer momento, confirmará los beneficios del sistema aplicado.

Toda acción destinada a cumplir una función formativa  
en el sutil campo de “interioridad” se mueve en el etéreo ámbito  
de la mas absoluta variabilidad entre efectos y resultados.  
El primero y mas importante llega en modo tan improvisado como indeterminado,  
cuando se pasa casi insensiblemente a captar y percibir visceral-mente  
la obtención del “sentido rítmico musical corpóreo”.  
El desarrollar el enorme bagaje de intuiciones surgidas  
de descubrir permanentemente nuevas formas de recreación  
a partir del dominio del fenómeno,  
es lógica consecuencia y por lo tanto de considerar un evento secundario.

**\* In-ter-acción refleja sensitivo - motora.**

Conjugada la intención del proceso formativo de “interiorizar” el fundamento de acción integrado de los factores en juego (sensibiliza-miento a la función coordinada), para lograr el mas armónico juego dinámico bajo un ordenamiento común destinado a mantener incólumes las virtudes y cualidades de cada uno de ellos; resta activar la práctica de los mecanismos sensitivos- motores para convertir el ensamble en una dinámica de índole refleja.

El desarrollo de una capacidad refleja sensitivo-motora en el ejercicio de las dinámicas integradas, sobreviene en consecuencia de la regular práctica del proceso.

El desarrollo de la capacidad refleja sensitivo-motora es favorecido indirectamente por un cada vez mas intenso requerimiento de la interioridad (esfera creativa) proyectada a desenvolver siempre nuevos esquemas operativos. Entidad interesada a enriquecer el propio panorama de formas expresivas sometiendo a continuas pruebas de re-dimensión

al sistema.

Impulsado por las “intuiciones interiores” desencadenadas en recrearse a partir del dominio del sentido rítmico musical corpóreo, el entero cuerpo dinámico transformado en el directo vector de las mismas, es impulsado por la propia activación de los medios a proponerse en cada vez más espontánea acción repentina.

El activado ejercicio convierte con el tiempo la in-ter -acción dinámica entre los factores en un acto de considerar reflejo.

Superado y consolidado el mas dificultoso proceso de captación del “sentido rítmico musical-corpóreo”, el desarrollo reflejo de las dinámicas conjuntas se efectúa en modo exponencial pues propuesto en el mejor hábitat y condiciones.

A este punto la evolución depende en primer plano del particular, personal y cambiante impulso creativo proveniente de la interioridad, constituido si predispuesto y apasionado en el mas exigente e incansable vector de mejoramiento.

La disponibilidad de responder con siempre mas rápidos y mejores recursos (sensitivos-motores o mejor reflejos), a los requerimientos creativos en la interpretación interior-corpórea solicitada por el estímulo musical, demuestra claramente cuanto las dinámicas de los factores involucrados entablan entre ellos una natural y directa interrelación.

Un tipo de relación entre los factores en juego de considerar no un accidental producto de circunstancia. Es en realidad el resultado de un estrecho e íntimo legado encuadrado dentro de mutuas afinidades.

Las afinidades crean un bien definido campo de unión entre estos factores tan diversos entre si. Ello permite reconocerles el haber originado ya desde un inicio en modo natural, diversos tipos de manifestaciones expuestas con los tres factores en comunión proyectadas a través del tiempo (danzas de todo tipo clásica, folclóricas, tribales etc.).

Si el ritmo musical es aferrado en uno u otro modo por el ser humano para convertirlo en una propia exposición cultural, encuadrado en ciertas normas preestablecidas, necesita alcanzar un alto nivel de proyección expresiva para dar curso a las no cuantificables variables escondidas en sus intrincadas e inagotables tramas internas.

La intención formativa no está por supuesto dirigida a quienes dotados de innatas condiciones personales demuestran una natural capacidad a superar el proceso de “interiorizar”.

La excepción no responde a la regla y está representa la enorme mayoría proyectada a hacer un uso irrisorio de la conjunción ritmo musical, interioridad, movimiento corpóreo; al punto de desperdiciar, dejar pasar la ocasión de usufructuar en el mejor y mas desarrollado de los modos un medio fundamental a enriquecer el ámbito cultural interior humano.

## PARTE II

### AMBITO APLICATIVO DE LOS PRINCIPIOS FUNCIONALES DE LA ACTIVIDAD.

La actividad proyectada como específica "acción formativa" se da como fundamento de realización la "adquisición del sentido dinámico asociado Rítmico Musical --Corpóreo. Aparte de conformarse para cumplir con una propia finalidad puede ser inserida como materia de base dentro del cuerpo formativo de diversas actividades con ya una establecida y prefijada función.

La incorporación de la materia al contexto formativo de las distintas escuelas especialistas en relación directa con los factores en juego (Música - Interioridad - Movimientos Corpóreos), puede constituirse en un aporte de valor para facilitar o incrementar el nivel de los resultados obtenidos en esos campos.

La materia comprende y afronta un aspecto en apariencia de escaso relieve a los fines generales de actividades ya bien definidas en cuanto a sus identidades formativas. No obstante su simple y elemental finalidad funcional puede revelarse una contribución de inesperado valor para resolver problemáticas consideradas complementarias, cuando quizás en cambio resultan dotadas de gran influencia a los fines del completa-miento del de curso de los diversos tipos de enseñanza-miento.

En las actividades en estrecha relación con los factores cuya acción conjunta desarrolla la actividad, el inserirse de la "adquisición de la dinámica asociada Rítmico-musical-Corpórea" cubrirá una ausencia formativa cuyo completa-miento se rendirá sumamente útil a mejorar las condiciones de enseñanza-miento.

La materia se propone activar el círculo  
dinámico en "función de mutuo acto de sensibilizar"  
hasta convertir a los factores naturalmente asociables  
(Ritmo musical -Interioridad -Movimiento corpóreo)  
en un mecanismo  
de reacción refleja inmediata e integrada.

La posición de determinar como pre-condición de "preventivo no argumentado prejuicio" destinado a definir "de escasa influencia" el aporte de la materia a los fines de obtener con ella una mayor eficiencia del enseñanza-miento respecto a la función primaria de las actividades involucradas o interesadas; es de considerar una apreciación infundada hasta no llegar a avalarla con justos y necesarios elementos probatorios.

La materia si correctamente ubicada en el campo formativo ofrece en cambio la posibilidad de contribuir a obtener resultados mas satisfactorios, en los ámbitos donde los tres factores intervienen en modo directo e se in-ter accionan.

Su incorporación a los planes generales de materias afines  
repercutirá beneficiosa-mente  
en el ámbito específico de cada actividad involucrada,



cuyos factores se hallan en relación directa con aquellos intervinientes en el proceso de “interiorizar la dinámica asociada rítmico musical -corpórea”.

Las actividades dispuestas a presentar mas directa relación con la materia son:

- Escuelas de Música.
- Escuelas de Danzas.
- Escuelas de Gimnasias.
- Escuelas de Gimnasias musical-izadas.
- Escuelas de Baile.

### La adquisición del sentido asociado Rítmico musical -Corpóreo.

cumple con finalidades

Propias.

Conformada para realizar su propia específica función.

De complemento.

Para ser utilizada como materia de interés formativo. por otras actividades con quienes se relaciona en forma directa.

### 1.) Relación con las escuelas de Música.

El notable y en su momento revolucionario estudio del musicólogo Edgard Willems sobre el ritmo-musical, pone de manifiesto las marcadas limitaciones surgidas en el enseñanza convencional del arte musical cuando debe encarar las formas de impartir conocimientos sobre esa importante componente sonora.

La comprobación efectuada por Willems fue detectada en cuanto muchos de sus alumnos de conservatorio si bien preparados técnicamente, carecían de una suficiente adquisición del “sentido rítmico”.

Este aspecto en buena manera limita el nivel adquirido en la preparación musical pues los rinde mediocres ejecutantes. Ello hizo centrar su atención en tratar de procurar métodos en grado de incrementar la capacidad de sensibilizar tal componente.

Willems fue uno de los primeros en profundizar el estudio del Ritmo musical en todos sus subjetivos aspectos y también en emplear el "movimiento corpóreo" en el tentativo de producir un incremento de la percepción rítmica en sus alumnos.

Múltiples las técnica o métodos conjuntos (música-movimientos corpóreos) puestos en juego en la búsqueda de un mejoramiento en interiorizar la subjetividad rítmica.

La asociación de factores se demostró un eficiente sistema para contribuir a una mayor

adquisición y dominio del sentido rítmico musical.

Ello pone de manifiesto el valor agregado del "Movimiento corpóreo" en la obtención de un mayor reconocimiento de los valores rítmicos del contenido musical, con el consecuente beneficio para la formación de autores e instrumentistas.

La "adquisición de un profundo sentido rítmico musical" en los estudios de las diversas rama de las artes sonoras (autores instrumentistas, directores de orquesta etc.), constituye un tan in-aferra-ble al cuanto imprescindible conocimiento necesario a una completa preparación.

## **2.) Relación con las escuelas de Danzas.**

En la preparación de los cursos de Danzas ya sean estas Clásicas o Modernas, se otorga una neta preeminencia al desarrollo técnico en la realización armónica de los Movimientos Corpóreos, así como a la asimilación de los plante-os coreográficos (responden a un ordenamiento preestablecido).

El tiempo rítmico utilizado en el proceso de preparación técnica destinado al dominio y perfeccionamiento de los movimientos corpóreos es de índole cerebral, demostrando una prevalen-te rigidez y frialdad expresiva respecto al musical.

Si bien el metrónomo es un elemento útil para conducir la asimilación y toma de conciencia del espacio temporal necesario a implementar los movimientos corpóreos, hasta la obtención de un condicionamiento reflejo, el todo responde a un marcado fijo.

Ello permite indudablemente mejorar en continuación la acción de las correcciones de las dinámicas físicas conducentes al perfeccionamiento técnico del movimiento, pero también es posible afirmar cuanto su función aparece limitada, incompleta, en su "marcado de índole cerebral".

Con tales características resulta totalmente distante de la forma elástica de la acentuación rítmico musical.

No está presente en la acción formativa con la suficiente propia importancia, la adquisición de la dinámica asociada rítmica musical -corpórea, de no considerar un hecho sobreentendido o un aspecto condicionado o a producirse obviamente en el contacto del

danzarín con la fuente musical.

El predominio de la preparación física en el ámbito formativo conduce a subordinar el contenido musical a adaptarse a la articulación ideada en la realización de los mecanismos corpóreos, en lugar de ser estos a presentarse dispuestos a recibir y transmitir las características y estímulos producidos por la componente sonora.

Esta actitud se convierte en una limitación de la enseñanza bajo el aspecto destinado a gobernar la relación "dinámica corpórea -música", manifestando su responsabilidad en los mediocres resultados obtenidos en la preparación de no pocos alumnos.

La adquisición de un profundo "sentido Rítmico musical -Corpóreo" resulta un aspecto fundamental para afrontar las características libres de todo condicionamiento, con el cual se renueva permanentemente el panorama de la Danza.

### **3.) Relación con las escuelas de Gimnasia.**

La forma de configuración técnica y metódica de las distintas formas Gimnásticas se basan en mecanismos de realización guiados temporalmente por el Ritmo cerebral.

Para este tipo de actividad la adopción del Ritmo cerebral es una medida del todo aceptable dado los requerimientos de sincronía solicitados a los movimientos corpóreos.

Por otra parte la propia disposición de este tipo de actividades lleva al ejercicio de la dinámica física a ser realizada "con fracciones determinadas de estructuras" y por lo tanto involucrando raramente fluida y armónicamente toda la masa corpórea.

La utilización estructural fraccionada y el ritmo cerebral empleado, crean las condiciones para que los movimientos resulten requeridos siempre al acto extremo de la tensión aceptable.

Este aspecto de alguna o en buena manera limita la posibilidad de superarse en el intento de perfeccionar la armonía de la dinámica ejercitada, utilizando otras vías o alternativas (componente musical).

La función de integración dinámica estructural posible de alcanzar con la "adquisición del sentido rítmico musical corpóreo" permitiría disponer de una funcionalidad estructural asociada conjugada, así como también la de proponer los tiempos rítmicos intermedios concedidos por la fuente musical. Ello representa una beneficiosa apertura para ampliar el tipo de campo de acción y de acentuación temporal en la realización de los ejercicios.

\* La "adquisición del sentido dinámico Rítmico - musical - corpóreo" en el ámbito de las formas Gimnásticas,

ofrece a partir de una fluida integración físico estructural - funcional en el dominio y la aplicación de los múltiples ritmos intermedios (enmarcan la ejecución sonora), una vía alternativa para establecer las bases para un nuevo tipo de ejercicios. Una útil apertura para ampliar el tipo de campo de acción y de acentuación temporal en la realización de los ejercicios.\*

#### **4.) Relación con las escuelas de Gimnasias musical-izadas.**

Si bien las formas de gimnasias musical-izadas se presentan ofreciendo a la componente sonora una supuesta posición de privilegio dentro de las actividades con punto de referencia el movimiento corpóreo; es fácil comprobar como en esos ordenamientos el factor "musical" se presenta a los hechos como un aspecto complementario.

Las múltiples iniciativas dispuestas a germinar en continuación bajo el ejido de este tipo de escuelas, parten de un común denominador finalizado a uniformar el criterio operativo.

El grupo de participantes a las sesiones primordialmente gimnásticas realiza los tipos de ejercicios establecidos para cada "rama o variante" (Jazz – Step etc.), conducidos por un instructor-instructora quien programa y propone las dinámicas seguidamente ejecutadas por los participantes.

Los tiempos de ejecución de los ejercicios se acoplan a aquellos musicales que acompañan la sesión, pero la atención se centra sobre la composición de la armonía de las figuras corpóreas.

La sincronizada asociación rítmico-musical-corpórea es dejada de parte o superficializada para dar lugar a la adquisición de habilidad y sincronía en el desenvolvimiento de las elaboradas combinación de ejercicios corpóreos.

Con la "adquisición del "sentido rítmico musical - corpóreo", los numerosos tipos de Gimnasias musical-izadas, convertirán la condición de sus mecanismos repetitivos y automatizados en una dinámica vivificante directamente participativa.

En las actividades gimnásticas musical-izadas la adquisición del "sentido rítmico musical corpóreo" no aparece como una finalidad central, pues se lo considera una cualidad innata (fluirá directamente en contacto con la fuente sonora), posición no sostenida por

alguna certeza.

En realidad corresponde con un espacio formativo vacío el cual es reemplazado por métodos repetitivos entre el tiempo del movimiento corpóreo y aquel musical (finalmente hallaran una vía de encuentro mecánico).

La consciente percepción interior en la obtención de la coincidencia temporal (asocia la ejecución de los movimientos corpóreo con las acentuaciones musicales), es una condición que se obtiene realmente cuando se entiende centrar el acto formativo en el desarrollo de la "adquisición dinámica asociada del sentido rítmico musical corpóreo".

### **5.) Relación con las escuelas de Baile.**

Si bien las escuelas de Baile dan la impresión de ser quienes más se acercan a asociar íntima-mente la música con los movimientos corpóreos (se inspiran y dan vida a partir de su contenido), también éstas terminan por considerar sobreentendida o tácitamente adquirida, la posesión de la condición asociada rítmico musical -corpórea en realidad inexistente.

El aspecto central de incumbencia de estas actividades es aquel de ofrecer el enseñanza de las características técnicas de los diversos tipos de danzas.

La mayor atención reside y se centra (así como lo requieren los participantes) en el aprendizaje de una concienzuda preparación y conocimiento técnico bajo la rigurosa instrucción de enseñan-tes, encargados de configurar y desarrollar la mecánica de los movimientos corpóreos específicos de cada variedad de danza.

En general este aspecto es cubierto con gran eficiencia y pasión haciendo a estos tipo de escuelas merecedoras de todo respeto.

La adquisición del sentido rítmico musical -corpóreo  
actuaría utilizada a nivel de base complementaria  
en los cursos de aprendizaje de las escuelas de Baile,  
como "fundamental coadyuvante de sensibilidad asociada".  
Ello facilitaría con el dominio temporal del espacio sonoro  
la asimilación práctica de las figuras o dinámicas físicas,  
conjugándolas insensiblemente con el marcaje rítmico musical  
característico de cada tipo de danza  
(otorgándole el necesario contenido interior).

En esta actividad es posible observar cuanto la predominante atención está centrada, en el correcto aprendizaje de los movimientos corpóreos destinados a configurar las formas de composición prefijadas y características de cada tipo de danza.

Este aspecto resulta del todo dominante respecto a otros de no considerar de menor importancia, como el capacitarse en la percepción intrínseca del espíritu del contenido musical (ánima cada danza), o la sensibilidad adquirida a las particularidades rítmicas-melódicas-armónicas de la fuente sonora cuya real percepción es de evitar considerar sobrentendida.

La absoluta primacía del dominio técnico de los movimientos corpóreos innatos de la

“danza”, sobre aquellos de sensibilidad interior a las temáticas de las fuentes sonoras motivan-tes, aspectos de ser entablados paralelamente; crea una limitación indicativa de un no colma-ble vacío formativo en la preparación.

Un vacío dejado por la presuntuosa posición de considerar innecesarias bases formativas iniciales elementales, como aquellas otorgadas por el sentido dinámico asociado rítmico musical corpóreo, cuyo inclusión resulta un conocimiento indispensable de ser adquirido (erróneamente considerado sobreentendido).

### **PARTE III**

#### **INDICE TEMATICO ANALITICO. DE-CURSO ARGUMENTAL Y PROGRAMATICO.**

##### INDICE TEMATICO ANALITICO.

1.) Tema introductor.

2.) Tema. Factores intervinientes en el proceso.

- El estímulo Musical Motivan-te.
- La percepción y preparación de interiorizar el contenido sonoro.
- La manifestación material del proceso traducido en movimiento corpóreo indicado por la acción formativa.

3.) Tema. Características de la componente musical.

- Aspectos valorizan-tes de la fuente musical elegida como estímulo sonoro mas adapto a cumplir con la función motivan-te.
- Condiciones y cualidades de la forma musical adoptada.
- Ventajas de la forma musical adoptada.
- Desventajas de la forma musical adoptada.
- Amplitud de función.
- Limitaciones de la forma musical adoptada.

4.) Tema. Cualidades de la fuente musical utilizada preeminente-mente en el proceso formativo.

- Datos de proponer al conocimiento de los cursan-tes.
- Aspectos intrínsecos o propios de la forma musical adoptada.
  - - El Ritmo.
  - - El Swing.
  - - El Timbre.
  - - El material temático.

- - La improvisación.
  - Consideraciones surgidas del análisis musicológico de la fuente sonora básica adoptada.
- 5.) Tema. Orientación de la acción formativa en el contacto auditivo inicial con la forma musical concordada.
- 6.) Tema. La percepción y preparación de interiorizar el contenido sonoro.
- 7.) Tema. La manifestación material del proceso a través del movimiento corpóreo indicado por la acción formativa.
- Condiciones a reunir del movimiento corpóreo a los efectos formativos de base.
  - Tipo de movimiento corpóreo utilizado.
  - Aspectos finalizados a confirmar cuanto el acto de "caminar" y su unidad el "paso", cumplen de la mejor manera con las condiciones requeridas por la "acción formativa".
  - Aspectos destinados a hacer del "apoyo del pie" el medio de percepción formativa integrada de base elemental mas indicado.
  - Utilización de una correcta disposición de la postura en los diversos estadios del "acto de caminar".
  - Aspectos de postura elementales en el "acto de caminar".
- 8.) Tema. Análisis del desenvolvimiento conjunto Rítmico Musical -Corpóreo verificado en el acto de "caminar" y de su unidad "el paso".
- El "caminar" como acción continuativa de los pasos".
  - Esquema gráfico de los puntos de coincidencia de la dinámica asociada "Tiempos rítmicos musicales-Movimientos corpóreos"
- 9.) Tema. Cuadro general del proceso de adquisición del sentido "rítmico musical corpóreo".
- 10.) Tema. Ordenamiento del material temático musical empleado en la práctica del proceso formativo.
- Ordenamiento cronológico.
  - Ordenamiento didáctico. Variables funcionales.
  - Orientamiento del ordenamiento del de-curso didáctico definitivo.

## **1.) TEMA INTRODUCTOR.**

Dentro de la conformación de las Expresiones Humana Integradas resulta un tema de fundamental importancia la "adquisición interiorizada de la dinámica conjunta de las componentes Rítmico musical - Corpórea".

La importancia asumida por este particular aspecto requiere recurrir a mecanismos inicialmente simples, sobre todo a nivel de movimientos corpóreos, de manera de asegurar la obtención de resultados de sensibilidad, asociación y fusión dinámica de los factores, evitando en lo posible todo tipo de complicación originado a nivel de método operativo.

A partir de la forma mas simple y eficiente a permitir adquirir el sentido interiorizado de la dinámica conjunta Rítmico - musical - corpórea, sera factible abordar toda la no cuantificable gama de movimientos físicos dispuestos a enriquecer en calidad y cantidad las manifestaciones expresivas surgidas de la acción fusionada de estos tres factores.

La obtención de una ajustada y fluida coordinación entre los movimientos de los tiempos rítmico musicales y aquellos físicos consecuentes, producidos siguiendo iniciativas creativas de la interioridad desarrolladas en torno a las dinámicas emanadas por las motivaciones del tema sonoro, requiere una acción formativa destinada a procurar la adquisición del sentido de sincronizar la dinámica de las partes en juego.

Las indefinibles combinaciones de dinámicas corpóreas en grado de originarse inspiradas en temáticas musicales diversificadas, motivándose en las mismas, nacen de la íntima y ordenada interrelación asociada en condición de establecerse entre las partes.

Adquisición interiorizada  
coordinada  
de la dinámica conjunta

Rítmico Musical + Movimiento Corpóreo.

Por otra parte la natural condición de afinidad (las a-comuna naturalmente) necesita para posibilitar un completo desarrollo, de bases iniciales con capacidad de abrir la puertas a un proceso formativo conjunto, y con ello a la posibilidad de incluir el extenso campo de variables de manifestaciones expresivas factibles de ser originados por estos factores en forma asociada.

La puesta en marcha y ejecución de la acción coordinada (identificación de los Tiempos rítmico musicales, captación y percepción interior de asimilación, movimientos físicos encargados de traducir concreta-mente en manifestaciones corpóreas), necesitan de un proceso formativo integrador capaz de fundir insensiblemente los factores unos en los otros, hasta constituir un amalgamado y uniforme ente único.

Cuando la función de acción formativa de integración se halla realizado en manera completa entre los factores en juego (los tiempos rítmicos musicales, la percepción y reacción interior y los movimientos corpóreos consecuentes), estos convergerán para constituir un indivisible proceso, cuyas manifestaciones dotadas de frescura y automatismo le harán asumir las característica de un acto reflejo espontáneo.

La condición de asimilación adquirida del "sentido rítmico musical corpóreo" dota a la interacción dinámica asociada (a partir de este punto de referencia), de la capacidad de dar vida consecuentemente a las diversificadas así como polifacéticas manifestaciones creativas individuales (Expresiones Humanas Integradas).



La función de adquisición del "sentido rítmico musical corpóreo" parte integrante del grupo de facetas intervinientes en la configuración y conformación de las Expresiones Humanas Integradas, constituye de por sí una materia de considerar por sus características y funciones bien encuadradas y definidas, como un ente independiente dentro del contexto.

El proceso "formativo" desarrollará la dinámica conjunta "Rítmico musical Corpórea" empleando una acción simultánea e integrada para convertirlas en un único "Ente Funcional".

El ámbito específico de desarrollo de función y su estrecha relación con materias afines, coloca a la actividad en el plano de ocupar y responder a un particular reclamo formativo.

La adquisición esencial primordial de base del sentido interiorizado de la sincronía dinámica rítmico musical -corpórea, da lugar a la instauración de una actividad destinada a cumplir en modo independiente con una clara y definida finalidad funcional.

## **2.) FACTORES INTERVINIENTES EN EL PROCESO.**

Los factores intervinientes en el desarrollo de la actividad son:

- \* El estímulo Musical Motivan-te.
- \* La percepción y preparación a interiorizar el contenido sonoro.
- \* La manifestación material del proceso traducida en movimiento corpóreo indicado en el desenvolvimiento de la acción formativa.

## **3.) CARACTERÍSTICAS DE LA COMPONENTE MUSICAL.**

- \* Aspectos valorizantes de la fuente musical elegida como estímulo sonoro más adaptado a cumplir con la función motivan-te.

Dentro de la indefinida gama de formas musicales existentes la elección de la fuente del estímulo sonoro inicial motivan-te, ha recaído en el contexto encuadrado dentro del denominado "JAZZ CLASICO ORIGINAL", correspondiente al período o condiciones predominantemente "sincopadas" propias de esa forma sonora.

- \* Condiciones y cualidades de la forma musical adoptada.

Las cualidades y propiedades de la forma musical adoptada como fuente del estímulo -motivan-te la proponen como la más adecuada a las finalidades formativas de la actividad.

La variedad de tiempos rítmicos dispuestos a manifestarse, va de los SIMPLES, encuadrados como: Lentos -Medios -Rápidos a la amplia y libre gama de tiempos COMPLEJOS (intermedios) en condición de ser expresados por los cuerpos temáticos; dan la posibilidad de afrontar versiones dotadas de una no cuantificable variedad rítmica.

La posibilidad de pasar didáctica-mente de los simples tiempos lentos-medios-rápidos, al alternarse de los mismos o a la subsiguiente complejidad ofrecida por las manifestaciones polirítmicas y polifónicas (la fuente musical elegida es capaz de proponer), permite contar con un material completo para poder desarrollar un plano evolutivo de asimilación primaria y de proyección de crecimiento en la captación y acción sensibilizante rítmica.

Las características propias otorgan a la fuente sonora la capacidad de asegurar de por sí un desenvolvimiento completo de la Acción Formativa.

**\* Ventajas.**

Variedad de tiempos rítmicos

Tiempos simples

Tiempos intermedios

Lentos

Medios

tiempos

Medios-Rápidos

intercalares

Rápidos.

Acción formativa

Posibilidad de elaborar un de-curso didáctico basado en los diversificados tiempos rítmico ofrecidos por la fuente musical elegida.

**\* Desventajas.**

Necesidad de ejercicio de sensibilidad auditiva a la particular característica de configuración del contenido de la forma musical (fuente musical poco conocida y desarrollada).

**\* Amplitud de función.**

A la utilización de iniciación formativa de los tiempos rítmicos simples es posible agregar en un segundo estadio del aprendizaje y preparación, el empleo subsiguiente del mismo material compaginado en modo alternado (intercalando los tiempos entre sí). Con ello es posible agregar una sucesiva faz evolutiva (plano superior de contacto) de formas polirítmicas -polifónicas.

La fuente musical adoptada permite por lo tanto establecer un plan de evolución formativa en base a situaciones rítmico -sonoras diversificadas, por otra parte dotada de una didáctica correspondiente a una misma índole de conformación (fuente o rama musical).

Estas son algunas de las justificaciones llamadas a encuadrar a la forma musical adoptada, como aquella capaz de reunir las condiciones más ventajosas para obtener desde el punto de vista del proceso de "interiorizar", el modelo sonoro según la meta

fijada por la finalidad operativa.

\* [Limitaciones de la forma musical adoptada.](#)

Es necesario un período de contacto auditivo para familiarizarse con la forma y contenido de la fuente sonora.

Si bien la composición estructural requiere una comprensión particularizada, la percepción de su contenido rítmico, melódico y armónico permite establecer un primer contacto de tipo visceral directo, solo obstaculizado por la ausencia de hábito a su particular forma de expresión sonora.

Por ello se hace necesario para introducirse e interpretar plenamente los diversos aspectos de sus bien definidas características rítmicas, una sensibilidad práctica auditiva factible de ser generada con un estrecho y temporalmente acentuado contacto con la fuente musical.

Ello permitirá aparte de las virtudes surgidas de las primeras impresiones, descubrir los múltiples atributos dispuestos muy velada-mente a enriquecer notablemente el contenido rítmico-sonoro (de cuyo caudal su interno es intrínseco custodio).

#### **4.) CUALIDADES DE LA FUENTE MUSICAL UTILIZADA EN PREEMINENCIA EN EL PROCESO FORMATIVO.**

Los conocimientos referentes a la fuente musical utilizada provienen de los datos vertidos en el específico análisis realizado en el apartado insertado en el texto Expresiones Humanas Integradas (se transmiten datos resumidos).

##### **4.1.) Datos de proponer al conocimiento de los cursan-tes de la materia.**

El contenido presentado a continuación resulta útil como elemento de preparación para el responsable de la acción formativa sobre la temática musical tomada como base (será necesario obligada-mente prepararse). Es además esencial conocerla en profundidad para hacer resaltar sus valores e importancia a nivel informativo de desplegar a los cursan-tes, en forma de conversaciones simples, descriptivas, didácticas y amenas.

El conocimiento de las cualidades y propiedades del tipo de música adoptada presentará las razones y hará justificable a los cursan-tes la elección de la misma y en buena manera fundamentará argumental-mente los motivos necesarios a avalar su utilización.

Conocida al menos en los fundamentales aspectos califican-tes la forma musical adoptada, esta podrá en relación con las justificaciones de sostén, obtener seguramente de parte de los cursan-tes una mayor disponibilidad y aceptación a su utilizo.

Ello irá al encuentro de tratar de evitar se presente un inconveniente de no tras-curar: como lo es aquel de tener la necesidad de adecuarse en forma inmotivada.

La elección de la fuente sonora tiene un fundamento y las motivaciones surgidas del mismo (Polirítmia -Polifonia - Material temático - Improvisación) deben ser distinguidas y reconocidas por los interesados.

La descripción de los distintos aspectos componentes

del material musical elegido  
contribuirá a crear  
(conocimiento de sus efectos funcionales),  
una útil curiosidad predisponen-te al contacto acústico directo con el mismo.

Se piensa además en lo indispensable de una introducción argumental integral de la forma musical propuesta, porque en general si bien rica de todos los ingredientes necesarios a divertir, recrear, ofrecer alternativas y producir emociones; resulta poco conocida y difundida en profundidad a los oídos de la mayor parte de las personas (cuando no presentada con intrascendente superficialidad).

#### ASPECTOS DE TRANSMITIR A LOS CURSANTES.

Conocimientos generales de la conformación

temática e historio-gráfica concernientes

a la fuente musical elegida.

Ello facilitará

la "acción formativa" rindiendo comprensibles

y válidas las justificaciones proyectadas

a su elección en el desarrollo de la finalidad prefijada por la actividad.

El conocimiento resulta aun más válidamente necesario, pues con frecuencia este modelo musical resulta desvirtuado por razones tanto comerciales como por escasa preparación, profundización y respeto hacia las ricas y genuinas raíces a sustento del contenido artístico realmente representado.

Por otra parte habiendo concebido su auge, origen y desarrollo en la primera parte del siglo pasado, sostenido después por un constante pero replegado sobre sí mismo movimiento "Revival", se ha transformado seguido por apasionados y estudiosos (en relación a la música popular de éxito del momento) en una poco difundida corriente de "elite".

#### 4.2.) Aspectos intrínsecos o propios de la forma musical adoptada.

Destinada a inducir, incentivar y enriquecer cualitativa y cuantitativa-mente la formación del "sentido rítmico musical corpóreo".

El material vertido en la exposición de los aspectos fundamentales característicos de la forma musical adoptada para actuar como estímulo de la interioridad creativa (colaborador inductivo); se ha extraído del autorizado, severo y documentado material propuesto en el volumen "Estética del Jazz" perteneciente al destacado musicólogo Néstor Ortiz Oderigo especializado en el estudio de la música folclórica Afroamericana.

Volumen en fresca vigencia

aún cuando de la primera edición han transcurrido 40 años.  
Su natural actualización corrobora la profundidad y minuciosidad  
de la temática abordada.

La singular belleza descriptiva de las cualidades y propiedades de la fuente musical tomada como base han sido transcritas textualmente en el específico apartado de las E.H.I. (eventualmente de consultar para un conocimiento mas profundo de la temática tratada).

En este texto se presenta un extremo resumen indicativo.

DESCRIPCIÓN DE LAS CARACTERISTICAS.

PARTICULARES COMPONENTES EL CONTENIDO.

DE LA FUENTE MUSICAL "SINCOPADA".

UTILIZADA A FINES TEÓRICOS – FORMATIVOS.

- \* Características del RITMO.
- \* Características del SWING.
- \* Características del TIMBRE.
- \* Características del MATERIAL TEMATICO.
- \* Características de la IMPROVISACIÓN.

Proponiendo un respetuoso conocimiento de los orígenes, forma y condiciones es posible rendir mas eficiente y comprensible las condiciones propias motivan-tes la elección de este tipo de fuente musical.

Las frases hilvanadas en profundos y descriptivos contenidos justifican considerar la fuente sonora propuesta, como inductor primario a introducir con disponibilidad y participación activa, a la interioridad y a los movimientos corpóreos al proceso dinámico de la actividad.

El análisis presentado a continuación revelará las particulares (y para el caso inigualables) condiciones de las formas musicales "sincopadas" para alcanzar los fines previstos por la materia.

El somero análisis de las característica y condiciones de la forma musical adoptada, se proyecta de acuerdo a un de-curso descriptivo de los cinco aspectos precedente-mente citados.

#### 4. 2.1.) El Ritmo.

El tipo de forma musical encargada de ser el vehículo inductor y motivan-te de las E.H.I. poseerá en su contenido una alta dosis de diversificado tenor rítmico.

Temáticas capaces de reunir un elevado numero de variables rítmicas, harán factible la posibilidad de generar una amplia gama de formas de expresión y con ello permitir crear

manifestaciones individualizadas.

A una mayor cantidad de asociaciones rítmicas distintas entre si, corresponderá una respuesta de la "esfera creativa" y de los movimientos corpóreos mas rica de variables y por lo tanto de manifestaciones expresivas.

La forma musical mas adapta a  
cumplir con las finalidades  
prefijadas por la actividad,  
debe contar con una predominante,  
acentuada y diversificada componente rítmica.

Cuanto mayores sean las posibilidades de variables "rítmicas"  
a disposición

mayores serán las formas diversificadas y con ello las  
las expresiones de las intuiciones interiores.

En consecuencia mayores las condiciones para poder desarrollar  
manifestaciones creativas individualizadas (propias de cada uno).

La preeminencia del Ritmo en la música africana es indudable y evidente.

Todas las expresiones de los negros africanos, la palabra, el recitado, el verso, el canto, el coro, el instrumento, la orquesta y la danza están unidos por un fortísimo e inseparable encadenamiento de ritmos.

En la música sincopada (Jazz clásico)  
la preeminencia Rítmica, ha sido determinada  
de la fundamental influencia en tal sentido.  
ejercitada en forma directa por las  
fuentes sonoras africanas.

El RITMO pone de manifiesto su preeminencia en el ámbito de  
la música Africana en dos aspectos bien definidos:

- La importancia del TAMBOR en el contexto de todas las actividades sociales.
- La importancia de la DANZA directamente relacionada con la parte rítmica sonora.

Las dos principales características advertidas en el pulso del Jazz son la sincopa y la polirítmia.

- La "sincopa" según la definición del "Dictionary of music and musicians" es una alteración del ritmo regular, producida por la colocación del énfasis mas vigoroso en la parte del compás usualmente no acentuada.

El "ritmo africano" no respeta las

normas comunes en los "ritmos conocidos",  
pues en la música de ese origen, los acentos se anticipan,

se retrasan o suspenden en manera inesperada.

- La "poliritmia" es tanto o quizás mas importante de la "sincopa".

Su valor estriba en:

- - Mientras la percusión señala rígidamente el pulso básico de 4 por 4.
- - La melodía respeta otro ritmo distinto (marcha paralelamente a aquél entablando un contrapunto).
- - Ejerce un notable influjo en la producción del ingrediente estético llamado "Swing".

Copland define la poliritmia como la ejecución simultánea de dos ritmos.

La pulsación del Jazz se expresa por

intermedio de la sección rítmica.

Esta, como los tambores en la música

africana, provee el ritmo fundamental

de manera ininterrumpida.

Quizás es el percusionista el músico esencial del sector rítmico.

En sus manos se encuentra en gran parte la producción del Swing o la contribución a que lo generen los otros componentes de las secciones rítmica y melódica, así como el mantenimiento de la cohesión y la homogeneidad de las interpretaciones.

Todos los miembros de la orquesta siguen al percusionista  
en su labor de señalar con rigidez el pulso fundamental en 4 por 4,  
en torno a cuyo eje se crean los poliritmos.

#### 4.2.2.) El Swing.

La primera mención de dicho vocablo se sitúa en el numero de agosto de 1899 de la revista "The Witmark Monthly" en un artículo escrito sobre el "ragtime".

Osidore Witmark dice "Existe un Swing en él (el ragtime) que atrae hasta los oídos mas cultivados."

Duke Ellington emitió la siguiente opinión coincidente con un período del jazz definido equivocadamente con este termino, "No puede definirse así un período del jazz porque el Swing es un elemento emocional y no una modalidad del jazz".

En manera superficial y errada se identifica  
"Swing" con un período Jazzístico.

En realidad el termino responde a un  
concepto interesado en definir las cualidades  
y propiedades esenciales de una versión  
"Jazzistica", para poder ser considerada  
válida en cuanto tal.

Una legítima manifestación de jazz puede generar mayor o menor dosis de Swing. Pero si carece por completo de este básico elemento estético (le insufla la vida), su nivel artístico se rebaja, se marchita como una flor sumergida en el agua caliente.

El "Swing" es una cuarta dimensión  
de la música sincopada, siendo

- el Ritmo la primera,
- la Melodía la segunda y
- la Polifonía la tercera.

El Swing es el elemento encargado de dar el tono castizo al jazz. Su presencia o ausencia en una creación determina si ella es "hot jazz" puro o adulterado.

Las manifestaciones de arte sincopado carentes de Swing constituyen una música automática, sin vida, desprovista de calor, ausente de alma. Son como la poesía bien rimada pero exenta de contenido humano y social.

El "Swing" es el énfasis y el vigor rítmico,  
brotado del mero entusiasmo  
en la acción de ejecutar genuinas  
improvisaciones.  
Una frescura y espontaneidad que no  
pueden indicarse mediante acentos,  
valor de las notas u otros símbolos escritos.

#### 4.2.3.) Timbre.

Señala el compositor Alfredo Casella: la evolución musical está dominada especialmente por un hecho esencial, el advenimiento de un cuarto elemento sonoro: se agrega a los



tres ingredientes clásicos Ritmo - melodía -Armonía y es "el Timbre" o color del sonido.

Los compositores de todas las  
latitudes se sintieron atraídos del Jazz  
por los "timbres" extraño logrados  
con instrumentos familiares, así  
como por el espíritu de libertad  
utilizado en las ejecuciones.

La ejecución en el intérprete clásico se encauza hacia la obtención de sonoridades depuradas y en los instrumentos de viento "el vibrato" se halla proscripto.

El músico de Jazz, por el contrario no es un realizador de origen académico sino intuitivo y espontáneo e inicialmente autodidacta, e hizo uso de su instrumento de acuerdo con los dictados de su propia inspiración.

Esta forma de interpretación defectuosa según las normas académicas, logró abrir nuevas rutas y posibilidades en la técnica de instrumentos antes relegados como el trombón, la trompeta o corneta e impulsó a los compositores cultos a realizar inauditos ensayos en el campo del timbre orquestal.

Estos músicos tocaban de un modo diferente, utilizaban posiciones falsas, se valían del vibrato mas variado y empleaban una técnica totalmente original. La sonoridad arrancada a sus instrumentos, según el músico serio, no era pulida, sino por el contrario turbia, cascada, "sucía", "dirty".

El "Jazz" clásico (genuino), permite  
una amplia gama de variables "tímbricas"  
provenientes de formas musicales africanas.  
Estas se valen del "tono vocalizado" dando  
lugar a hallazgos (matices y acentos)  
de elevada originalidad.

#### 4.2.4.) El material temático.

Negar la existencia de un crecido y excelente haz de fragmentos melódicos germinados al calor de la ejecución improvisada y adaptados especialmente para bordar sobre ellas nuevas variaciones "hot" es desconocer la evidencia.

Además el jazz tiene en los espirituales, en los himnos religiosos, en los cantos de trabajo, en las canciones criollas de Luisiana, en los "rags", en los "stomps" y sobre todo en los

"blues" un temario con el que se basta y se sobra.

El material temático Jazzístico cuenta con un original numeroso y excelente elenco de fragmentos y módulos melódicos. Ellos permiten en su variada, particular conformación elaborar siempre nuevas diversificaciones.

Williams Russell escribe: El fenómeno del estilo de New Orleans depende más bien del método aplicado a la obra, que de la obra misma. El tema melódico en el cual el intérprete creador apoya sus improvisaciones acusa una importancia secundaria. Cuenta fundamentalmente la interpretación del grupo de improvisadores.

No obstante un trozo de auténtico estro autoral o cuyas frases ofrezcan posibilidades para la improvisación y facilite al intérprete la expresión desembarazada de sus ideas melódicas, son factores que el artista sin duda alguna tiene en particular consideración.

La libertad de ejecución sobre un tema determinado, otorga la posibilidad al instrumentista de convertirse en el compositor, en tanto crea al momento la personal variación ubicándola en un primer plano.

Las formas temáticas (aparte del cancionero afro-norteamericano y la música afrocriolla de Luisiana) quienes acusan mayor casticidad, las empleadas con mayor frecuencia por los auténticos jazzmen son los "stomps", los "blues" y los "rags".

#### 4.2.5.) La improvisación.

Su presencia se observa en toda obra de raíz folclórica . La música primitiva ha sido siempre improvisada.

Escribe Sidney Finkelstein :La improvisación fue siempre un básico método del arte folclórico y subsistió en las formas mas avanzadas de la composición musical, tales como el concierto y la opera hasta el siglo XIX, en que por fin se establece una separación drástica entre el ejecutante y el compositor.

Si bien la "improvisación" ha constituido de siempre la base del método del arte folclórico, es incuestionable cuanto este factor se halle presente con mayor frecuencia en las formas surgidas en el África y en el Nuevo Mundo.

Este factor se halla con mayor frecuencia y abundancia en el folclore generado por los negros, tanto del África como del nuevo mundo.

El lenguaje musical creado por la raza de Cam no es jamás monótono.  
El hombre de tez oscura evita siempre caer en la uniformidad de la expresión.  
Nunca se refleja la rutina en el espejo de sus manifestaciones artísticas.  
Su arte es esencialmente dinámico.

La "improvisación" musical se hace  
posible a partir de la libertad a disposición del  
instrumentista, para elaborar propias  
variaciones en torno al tema guía utilizado  
como punto de referencia.

En el jazz la improvisación tiene asignado un papel de subida importancia.

Todas las formas viven de la vitamina de la improvisación:

- Porque sus creadores siendo músicos espontáneos, lógico es a este elemento adquirir tan señalada importancia.
- Porque desde el punto de vista artístico constituye sin duda alguna, una forma natural y llana de componer música.

La "improvisación" es un legado  
cuya directa proveniencia es de  
atribuir al lenguaje musical de la  
raza negra, que vive en función  
de la variedad de sus formas y  
de su contenido.

La "improvisación" en el jazz acusa además un carácter especial pues invariablemente va acompañada cuando es genuina y esta realizada por maestros del género, de la típica entonación "hot" de las inflexiones y del énfasis rítmica "Swing" (caracteriza el jazz afroamericano castizo). Porque es en la ejecución improvisada donde la música rítmica pone en juego hasta el máximo toda la capacidad de sus recursos técnico y expresivos.

La "improvisación" Jazzística castiza y genuina,  
adquiere características que la dotan de una alta  
capacidad de transmisión emocional, basada  
en la típica entonación cálida en sus inflexiones  
timbricas y en el "Swingado" énfasis rítmico.

Si la improvisación individual  
constituye una inagotable cantera de ideas musicales

(la contribución de cada ejecutante fija su propia capacidad creadora), la improvisación colectiva o simultánea es la forma más audaz, trascendente e ingeniosa en grado de ser producida por esta música.

#### 4. 3.) Consideraciones surgidas del análisis musicológico de la fuente sonora básica adoptada.

Las consideraciones sobre la temática musical indicada como punto de referencia motivante e inductiva, presenta el sustento argumental suficiente para proponerla como la forma más afín a producir reacciones interiores de índole rítmico.

De naturaleza emocional, polifónica y polirítmica de raíz folclórica permite en relación con sus propias características, una abundante diversificación de manifestaciones surgidas de la interioridad y destinadas a complementarse en modo eficiente en la adquisición del sentido rítmico musical corpóreo.

Por otra parte el medio musical involucra en forma directa al movimiento corpóreo, dispuesto a responder a la sensibilidad sincopada con particular y espontánea participación.

Las ventajosas condiciones ofrecidas por esta forma musical se deduce del análisis estético precedentemente presentado. El análisis deja translucir las cualidades y afinidades basadas en la capacidad de incitar las propiedades de reacción proyectadas a intervenir en el proceso de "interiorizar" el factor rítmico por intermedio de la dinámica corpórea.

La "fuente musical sincopada" una vez adquirido el "sentido rítmico musical corpóreo", también interviene en acción concomitante a facilitar un desarrollo posterior a las expectativas de la interioridad.

Para una adecuada personalización de sus formas de manifestación, la interioridad necesita disponer de una gama de estímulos capaces de otorgar a las posibilidades ejecutivas (elaboraciones creativas) de proyectar a cada individualidad a producir tipos propios de exteriorizar:

La creativa actitud consecuente es la inducción a la improvisación con repercusión inmediata a nivel de los movimientos corpóreos constituidos en el elemento concretizante.

Esta situación de adopción de una forma sonora adecuada al desarrollo de una múltiple acción formativa, no significa una vez alcanzado por el mecanismo funcional una suficiente fluidez de producción en su desenvolvimiento, considerar la incorporación de otras alternativas al material musical utilizado (es útil incluir cualquier otro tipo de forma sonora existente").

Sería de verificar (con todas las reservas del caso) una vez adquirido el "sentido rítmico musical corpóreo", el eventual empleo durante el desarrollo del proceso formativo de fuentes sonoras pertenecientes a otras formas musicales.

La incorporaciones de otras fuentes musicales es de realizar en manera paulatina,  
cuando el circuito básico  
(música - interioridad -movimientos corpóreos)  
ha adquirido la fluida y natural capacidad dinámica  
de un desenvuelto accionar  
bajo la directa dirección del “sentido rítmico musical corpóreo.  
Por otra parte los mecanismo de inducción - reacción - concreción  
requieren para asumir agilidad  
tiempos diferentes según las condiciones personales.

El conocimiento de las características  
musicológicas de la fuente sonora  
precedente-mente señaladas, la indican  
con la capacidad de reunir las condiciones  
mas adecuadas para cumplir con las  
finalidades fijadas por la materia.

De cualquier manera la alternativa de incorporar nuevas fuentes musicales durante las etapas cruciales del proceso formativo (toma de conciencia del sentido rítmico), no aparece analíticamente conveniente.

El mecanismo observado bajo un aspecto simplificador  
tendiente a evitar innecesarias complicaciones de de-curso  
(facilidad operativa),  
es implementado sobre el material musical elegido  
destinado a ser utilizado en todo el arco formativo.

También en el caso de estímulos producidos con fuentes musicales de diversificado origen, resulta importante la formación aplicativa del enseñan-te en cuanto al momento y situación de introducción de modificaciones en el de-curso programático.

Lo ideal sugiere hacerlo una vez generada una suficiente adquisición del “sentido rítmico musical corpóreo” y del desarrollo en tal motivo de la interioridad a partir del estímulo sonoro formativo primario.

## **5.) ORIENTACIÓN DE LA ACCIÓN FORMATIVA EN EL CONTACTO AUDITIVO INICIAL CON LA FORMULA MUSICAL CONCORDADA.**

La relación inicial con la fuente musical es de realizarse  
a nivel auditivo sin injerencia de algún otro factor  
(movimiento corpóreo)

de agregarse oportunamente cuando se halla producido una suficiente acción de familiaridad con la fuente musical concentrándose directamente en el contenido de la misma.

Si bien la fuente musical no ofrece extremas dificultades a establecer un vínculo de afirmación en el contacto con la misma, sin una suficiente preparación a interpretar su contenido se corre el riesgo de percibir el mismo en su contexto más superficial.

La captación exterior sobre todo del espíritu y del clima reinante en la forma musical utilizada, resulta una limitación determinante a nivel de los resultados de obtener en la "acción formativa", pues ello reduce la capacidad de motivación del estímulo como motor destinado a activar la sensibilidad y con ello todo el proceso.

Es necesario hacer descubrir al neófito cursante la vasta gama de estímulos rítmicos intrínsecos emergidos de la fuente sonora, suficiente a permitir explorar y traducir siempre nuevas emociones y sensaciones.

El docente destinado a introducir y desarrollar el conocimiento del factor musical indicado, será necesario adquiera una suficiente preparación auditiva y de contenido sonoro al respecto, en modo de capacitarse a transmitir con el sucederse de los temas musicales los aspectos característicos más salientes.

La función informativa resulta indispensable para facilitar la captación de las formas estructurales (polirítmia, polifonía, sincopa, etc.) cuyas configuraciones en las primeras audiciones y aún a continuación aparecen confusas, oscuras, ocultas, si no son explicitadas e indicadas claramente durante el de-curso sonoro.

El contacto inicial  
con la fuente musical se realizará  
solo a nivel AUDITIVO,

en el intento de profundizar la captación de la nutrida íntima red de variables rítmicas de su contenido.

La captación superficial no permite y esconde  
la percepción de una rica cadena de situaciones sonoras  
cuyas condiciones en permanente superposición y transformación otorgan  
al entero contexto una amplia gama de esfumaduras rítmicas.

En realidad se trata de una forma musical aparentemente simple pero capaz de ocultar en su intrincada y polifacética trama una cantidad ilimitada de diversificadas intuiciones rítmicas expresivas, transformando su de-curso en una imprevisible aventura sonora.

Son justamente las esfumaduras, las diversas tonalidades, las infinitas variables rítmica sobrepuestas entre si (entre otros aspectos) actuando como disimuladas componentes, aquellas destinadas a ampliar notablemente las posibilidades de estimular una más extensa gama de dinámicas diferenciadas, contribuyendo con ello al desarrollo y manifestación de intuiciones expresivas surgidas de la propia interioridad de cada uno.

En la realización de las funciones el docente tendrá en cuenta la importancia fundamental

de una previa intensa y justa preparación en materia, presentando una seria y profunda cultura musical al respecto (especialmente de la fuente sonora adoptada). Tal condición se encuentra en estrecha relación con un eficiente desempeño de su acción formativa.

Esto no significa haber recibido o tener necesidad de recibir a su vez una educación musical convencional (en nuestro caso esto sirve de poco), sino el ser convenientemente preparado a establecer y distinguir los aspectos sensibilizantes de la fuente sonora haciéndolas propias.

Ritmos (regulares e irregulares), melodías, cadencias, tonalidades, timbres, polifonía, poliritmia, improvisación, etc., son aspectos cuyo conocimiento práctico de “interiorizar” auditiva-mente resultan imprescindibles. Aspectos de reconocer y de ubicar con familiaridad y soltura en las distintas faces ofrecidas por las composiciones musicales, pues decisivos en producir los fenómenos de interrelación dinámica y las expresiones diversificadas más interesantes.

La percepción superficial oculta la mayor parte del rico y polifacético contenido polirítmico -polifónico.  
Tal condición limita notablemente la diversificada capacidad de estímulo de la fuente musical sincopada adoptada.

Cuando haya llegado el momento de incorporar fuentes musicales de otra naturaleza resultará interesante involucrar a los cursantes quienes contribuirán con sus propias investigaciones y particulares afinidades en la identificación de distintas formas musicales. Estas serán posteriormente analizadas en grupo para valorar o menos la riqueza de sus contenidos.

Cuando se trate de afrontar nuevas fuentes musicales no es útil discriminarlas de antemano.  
Sus contenidos serán tratados argumentalmente para habitar a los cursantes al intercambio de ideas, posición justa de asumir cuando se opina de una materia polifacética como la música.

En cuanto a la manera de encarar el contacto acústico con la temática musical adoptada, la misma se realizará en forma lenta, paulatina y sin ninguna premura por la obtención de resultados formativos.

Se aconseja comenzar (a no ser se tome contacto con cursantes dotados de particular predisposición y natural afinidad) con sesiones de pocos minutos.

Se puede iniciar con sesiones de quince (15 o 20) minutos, de repetir por cinco o seis sesiones.

Se podrá seguir con el mismo tiempo o aumentarlo en forma paulatina, pero sin sobrepasar en este periodo la media hora.

Queda al criterio del docente cambiar los tiempos de acuerdo a las circunstancias de progresión observadas.

Con esta limitada y flexible posición se entiende señalar cuanto la puesta en contacto con fuentes musicales desconocidas, resultan contraproducentes cuando sometidas a sesiones de larga duración.

El contraste ocasionado por el contacto con un medio musical no habitual, crea rápidamente una condición de pérdida de atención, típico del desconocimiento interior de una nueva realidad sonora.

Es preferible y seguramente mas eficiente una mayor continuidad en la realización de las mismas, es decir disponerlas en el tiempo con la mayor frecuencia posible (varias veces a la semana según disposición de las sesiones programadas por el curso).

El contacto inicial acústico con la temática musical.

Se ejercitará

- Con sesiones auditivas de CORTA DURACIÓN.
- Efectuadas con FRECUENTE CONTINUIDAD en el tiempo.
- Precedidas y sostenidas por conspicuos y condimentados comentarios, acerca de las características de contenido, histórico y musicográfico de la fuente sonora.

La alternativa también formativa ofrecida por el conocimiento del contexto histórico dentro de cuyo ámbito se ha desarrollado la fuente musical, permitirá un contacto mas directo e interesado con el material temático y esto a su vez procurará una mayor familiaridad o intimidad con el mismo.

Si entre una sesión y la otra transcurre demasiado tiempo como ser una semana o diez días, se crea una discontinuidad con la fuente sonora destinada seguramente a alargar y dificultar el desarrollo de la percepción y sensibiliza-miento hacia la misma.

Por lo tanto se indican como planteo de base:

Sesiones de audición cortas y frecuentes entre si.

La preeminencia otorgada a la temática musical adoptada para desenvolver la acción formativa (la actividad al respecto presenta razones argumentales convalidan-tes de su adopción), es el resultado de eclécticas discriminaciones evaluadoras y de disposición formativa, no el producto de imposiciones taxativas.

Si bien el material adoptado será aplicado programática-mente, ello no significa una vez obtenidas las finalidades formativas establecidas (instaurado y asimilado el mecanismo funcional de la dinámica asociada), desechar arbitrariamente el intercambio de fuentes musicales propuestas por los cursan-tes (generalmente influidas por la música de su tiempo).

Llegado al punto de “desarrollo suficiente” de la acción formativa, se abrirán al análisis las cualidades del material sonoro sugerido por los cursan-tes



y su eventual valor a los efectos formativos interesados.

## **6.) LA PERCEPCIÓN Y PREPARACIÓN DE INTERIORIZACIÓN DEL CONTENIDO SONORO.**

El método sigue un hilo conductor común constituyendo un cuerpo único con el conocimiento de la fuente musical utilizada como estímulo.

El sensibiliza-miento interior al contenido rítmico-melódico-armónico de la fuente sonora adoptada para obtener la conformación del "sentido asociado de la dinámica rítmico musical-corpórea", se produce en el contacto auditivo directo con los temas musicales inseridos en el material sonoro ya predispuesto para la realización del acto formativo propiamente dicho.

El sensibiliza-miento al material musical responde a un tipo de proceso de asimilación e introspección de realizar inicialmente con extrema lentitud y de desarrollar con una reiterada, continuativa y paciente repetición del estímulo. La fuente musical puede ser dotada a los cursan-tes en versión registrada en modo de ser escuchada con mayor frecuencia.

El estímulo musical inicia por no producir mayores respuesta o por hacerlo con manifestaciones del todo insuficientes.

A la continuidad y paciente tarea en los primeros estadios es de agregar la absoluta despreocupación por obtener algún resultado, hechos de tomar como punto de referencia del operado docente.

La presentación de las temáticas musicales puede y debe ir acompañada de comentarios capaces de describir con amenidad las particularidades de composición, advenimientos sociológicos y de conformación étnica característicos de la fuente sonora utilizada.

La percepción auditiva directa es un estadio introductor, dispuesto a obtener una puesta en contacto como el estímulo musical motivan-te.

El tomar conocimiento del material sonoro (punto de apoyo esencial al desarrollo de la actividad) requiere una paciente tarea en el acto de "interiorizar" o formar" a la componente intrínseca, acerca de un material musical cuyo contenido resulta un ilustre desconocido y por ello de provocar inicialmente alguna tan escasa como desvaída y a momentos desconcertada reacción.

La percepción, formación y sensibiliza-miento  
de índole INTERIOR  
al contenido de la fuente musical motivan-te  
constituye el centro motor y el punto cardinal esencial :

- Del proceso de adquisición del sentido rítmico musical-corpóreo.
- Del mejor aprovechamiento de la variada riqueza intrínseca de la forma sonora sincopada.
- Del mecanismo de coordinación de los tiempos Rítmicos musicales y del Movimiento corpóreo.

El aspecto fundamental de obtener por parte de la "acción formativa" respecto a su función sobre el factor interior es aquel de producir:

Un adecuado sensibiliza-miento hacia el agente motivan-te, (preparación auditiva a una desarrollada interpretación del contenido de la fuente musical operada), imprescindible a un contacto introductor de ambientación con el material sonoro. Material de utilizar como estímulo interior a la adquisición del "sentido dinámico rítmico – musical - corpóreo previsto por la actividad.

## **7.) LA MANIFESTACIÓN MATERIAL DEL PROCESO A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO CORPOREO INDICADO POR LA ACCIÓN FORMATIVA.**

El movimiento físico destinado a cerrar el círculo operativo formativo para la "adquisición del sentido rítmico musical-corpóreo", se presenta como el factor ejecutivo re-conducible al completa-miento en la obtención de la finalidad prefijada por la la actividad.

### **7.1.) Condiciones de reunir por el Movimiento corpóreo a los efectos formativos de base.**

El movimiento físico interesado a intervenir con la mayor eficiencia en el proceso formativo se atenderá a observar las siguientes condiciones.

\* **Mecanismo dinámico simple.**

La dinámica formativa empleada es de conjugar con un tipo de acción preferiblemente lo más cercano posible a una función estructural natural, es decir dispuesto a responder o ser la consecuencia de desenvolvimientos constitucionales de índole general.

\* **Poseer la capacidad de involucrar en forma directa el sensibiliza-miento del factor Interior.**

La actividad física elegida presentará la posibilidad de dar lugar a la realización de una acción "refleja visceral", destinada a facilitar y contribuir al interioriza-miento de los tiempos rítmicos musicales propuestos por el estímulo sonoro motivan-te.

\* **Disponga de propiedades suficientes a permitir una rápida respuesta de acción.**

El movimiento corpóreo indicado se producirá en función de reacción, según una rápida (inmediata) respuesta refleja.

Estas condiciones facilitarán una ajustada y al cuanto fundamental e instantánea

respuesta,  
imprescindible a otorgar la sincronía dinámica a los tiempos rítmicos  
sugeridos por las temática musicales y la acción física  
representada por el tipo de desplazamiento estructural -funcional,  
empleado en marcarlos y acentuarlos concreta-mente.

\* Presentar la facultad de incorporar en su acción el mayor número de  
estructuras y funciones orgánica posibles al movimiento indicado.

El movimiento corpóreo indicado para ser utilizado en la adquisición del sentido asociado,  
será la consecuencia de un acto dinámico capaz de seguir un criterio de integridad  
comprendiendo la mayor cantidad de componentes estructurales y funcionales orgánicos.

\* Condiciones a reunir por el MOVIMIENTO CORPOREO  
a los efectos formativos de base.

- Responder a un mecanismo dinámico simple.
- Disponer de la capacidad de involucrar en forma directa el factor interior.
- Tener propiedades para incentivar una rápida respuesta de acción.
- Ser capaz de incorporar el mayor numero de estructuras físicas posibles al movimiento indicado.

## 7.2.) Tipo de Movimiento corpóreo utilizado.

El movimiento físico identificado para ser utilizado en manera especifica en el proceso  
formativo de adquisición del sentido dinámico asociado rítmico musical-corpóreo  
ES:

La función motora designada como el "ACTO DE CAMINAR".

La acción de "caminar" desde el punto de vista de su función aplicativa se conforma a  
través de la continuidad dinámica de su "unidad de desplazamiento" representado por "EL  
PASO"

El acto motor de "caminar" cumple presentando los mejores votos con las condiciones  
necesarias citadas precedente-mente.

Constituye de por si una acción dinámica consecuente a una disposición natural a su  
ejercicio.

El "caminar" y su unidad "el paso"

es identificado como el :

MOVIMIENTO FISICO

considerado el mas idóneo, porque mejor cumple  
con las condiciones requeridas  
a los afectos de la adquisición del  
"sentido dinámico asociado Rítmico Musical -Corpóreo".

El "caminar" es una acción dinámica corpórea, directamente relacionada con una disposición, preparación orgánica estructural y funcional particularmente adecuada a la realización de la misma.

7.3.) Aspectos finalizados a confirmar cuanto el acto de "caminar" y su unidad el "paso", cumplen de la mejor manera con las condiciones requeridas por la "acción formativa".

\* Respecto a ser considerado un mecanismo dinámico simple.

El caminar se presenta formando parte funcional constitutiva de una propia y natural dinámica de comportamiento dotado de característica que responden a patrones comunes adquiridos por la especie, y por lo tanto de considerar simplemente un hecho biológicamente consecuente.

El "acto de caminar" es la acción de dinámica corpórea mas simple en su esencia, porque responde naturalmente a las necesidades estructurales y funcionales de la entidad biológica destinada a concretar-lo.

Su incorporación a la vida orgánica está predeterminada.

Constituye una función proyectada a desarrollarse  
autónoma-mente y en forma espontánea,

ya presente en los primeros contactos del ser humano con el medio ambiente.

Los mecanismos naturales impulsan su aprendizaje, desarrollo y practica ya desde los primeros estadios de vida, y aparecen como un signo de comportamiento indivisible con el tipo de vida biológica destinada a la especie.

El "caminar" y su unidad el "paso" constituyen el Movimiento Corpóreo:

- Mas elemental.
- Con mayor capacidad de involucrar directamente el factor interior.
- Con propiedades intrínsecas suficientes a posibilitar una rápida reacción.
- Capaz de comprometer un alto numero de estructuras orgánicas.

\* En relación a la capacidad de involucrar en forma directa el factor interior.

El apoyo del pie en el de-curso del "paso" dispone de una importante propiedad "reflexológica".

En la ejecución de "cada paso" el apoyo del pie en el suelo constituye (apoyado en suficientes pruebas destinadas a confirmarlo), el más importante, fundamental aporte para una más directa percepción y sensibiliza-miento interior de los tiempos rítmicos musicales.

Por otra parte los pies representan de por sí la base de asiento de la mayor parte de las diversas manifestaciones expresivas, con las cuales se exteriorizan directamente las composiciones musicales (Bailes-Danzas de todo tipo, etc.).

En la casi totalidad de las numerosas formas de danzas folclóricas (en cada ángulo de la tierra se presentan según propias manifestaciones), la diversificada acción dinámica del apoyo del pie en el suelo durante el desarrollo de las mismas, resulta un punto de referencia y de soporte del contenido expresivo decididamente determinante.

El "caminar" y su unidad "el paso" antes de convertirse con sus infinitas posibilidades de variables, en partes integrantes de formas expresivas, intervienen directa o indirectamente en los estadios de asimilación de los mecanismos relacionan-tes el movimiento corpóreo con la temática musical dispuesta a motivarlos.

El "apoyo del pie en el suelo" coincidente con la acentuación del tiempo rítmico musical, establece de por sí un vínculo visceral entre el "cuerpo" y la "interioridad", a través de cuyo colega-miento se hace posible poder aferrar con mayor objetividad los tiempos sonoros.

La acción asociada coincidente (apoyo del paso -, tiempo rítmico musical), actuaría como mecanismo de capacitación para llegar a una correcta y fluida inserción temporal de todo el conjunto, y con ello obtener una determinante influencia sobre el sensibiliza-miento "interior" al estímulo musical.

El caminar se presenta como parte funcional de una natural y biológica dinámica de comportamiento.

\* Respecto a las propiedades necesarias a una rápida respuesta de acción.

El acto dinámico de "dar el paso" da la posibilidad motora de hacer factible en la práctica, el obtener una ajustada sincronía entre el momento de acentuación del tiempo rítmico musical en de-curso, con el apoyo y desplazamiento sucesivo y nuevo apoyo en su función completa.

Por otra parte regulando temporalmente el desplazamiento entre un apoyo y otro de los pies, es posible hacer coincidir los mismos con las distintas acentuaciones impuestas por los diversos tiempos rítmicos musicales (Lentos - Medios - Rápidos etc., etc.).

La suspensión del pie entre un apoyo y el otro de un "paso", indica la extensión temporal total entre una y otra acentuación rítmica musical.

La regulación refleja de la duración del estadio del "paso" y el coordinado apoyo con la acentuación del tiempo rítmico sonoro ya sea este, "lento, medio, rápido etc.", solo presenta dificultades de "interiorizar" a la necesaria práctica del ejercicio.

Cuando el proceso de mutuo sensibiliza-miento ha logrado un afianzado desarrollo y se halla adquirido la condición de coordinación refleja, el contexto presentará una notable calidad conjunta de repentizar. Esta propiedad es fácilmente comprobable en cualquier tipo de manifestación asociadas donde se ponen en juego las dinámicas de la coordinación refleja "rítmico musical - corpórea".

Un alto nivel de desarrollo  
de la coordinación refleja  
Rítmico - Musical - Corpórea,  
es la base de partida  
para alcanzar formas superiores de ese  
tipo de expresiones asociadas.

\* En relación al numero de estructuras y funciones orgánicas de ser englobadas (acción integrada) en la dinámica.

Desde el punto de vista de la integración estructural y funcional el acto de "caminar" representa por sus propias características naturales, una de las dinámicas menos fragmentarias y más extendida a todos los ámbito orgánicos.

El "paso" y su continuidad dinámica "caminar",  
resultan el producto de un articulado y encadenado mecanismo,  
En el de una u otra manera terminan por intervenir todos los sectores orgánicos.

El acto de "caminar" traducido en la sucesión dinámica de los "pasos", basa su acción en el "apoyo e impulso" realizado por medio de elementos estructurales los PIES. Ellos en sucesivos apoyos concretizan el desplazamiento generado en la articulación de movimientos integrados con la intervención de diversos sectores orgánicos. Los PIES constituyen estructuras extremas que reúnen particulares condiciones específicas (reflejas), de considerar "terminales sensibilizadas" localizadas predominantemente en la zona de apoyo. Ello les permite conectarse con todos los sectores orgánicos utilizando una red de comunicación sumamente desarrollada de arcos relacionados. La estrecha relación sensorial-motora con el entero contexto, afirma cuanto las acciones de "apoyo e impulso" ejercitados por los PIES en la función de dar el "paso" o consecuentemente "caminar", hacen participar directa o indirectamente a todos los planos del organismo.

El notable valor reflexológico de las zonas de "apoyo y propulsión" de los PIES asegura una gran capacidad de percepción y transmisión, y por ello a calificarlos e identificarlos como estructuras muy adaptas a los fines de la "acción formativa".

La capacidad reflexológica de zonas de "apoyo y propulsión"  
de los PIES  
asegura una rápida circulación dinámica del circuito formativo  
integrado por Música -Interioridad -Movimiento corpóreo, utilizado  
en la adquisición del sentido asociado Rítmico musical-Corpóreo.

7.4.) Aspectos destinados a hacer del "apoyo del pie" el medio de percepción

## formativa integrada de base elemental mas indicado.

El mapa del sistema reflexológico relaciona el pie y especialmente sus zonas de apoyo con todos los sectores orgánicos. Dotado de 7.200 terminaciones nerviosas y con conexiones reflejas hacia las estructuras encargadas de producir funciones, y movimientos (reflejos de los ligamentos, reflejos del sistema esquelético - espinal etc.), constituye la prueba mas concreta de cuanto este elemento corpóreo se presenta como un medio útil a producir y asimilar "conocimientos".

"Conocimientos" originados de datos provenientes del medio ambiente permiten al ser humano contactarse con los mismos, a partir de la percepción e interpretación directa de la amplia gama de receptores ubicada en la planta de los pies.

Receptores interesados en transmitir (vía refleja en forma inmediata) los datos percibidos, y por lo tanto siguiendo la misma vía en dirección inversa producir reacciones motoras dispuestas a traducirse en respuestas o reacciones a partir de movimientos, también dotados de instantánea inmediatez una vez agilizadas con la práctica el circuito dinámico.

Esta condición de "inmediatez refleja" de ida y vuelta de la reacción permite:

- Por un lado la posibilidad de simultaneidad entre la ejecución del movimiento corpóreo "paso" y la reacción al momento de la recepción del estímulo ("tiempo rítmico musical").
- Por otro lado después de alcanzar la agilidad práctica del circuito dinámico, llegar a obtener una ajustada "sincronía de coordinación", es decir una integración funcional de los factores "tiempos rítmicos musicales - interioridad - movimientos corpóreos.

Los mecanismos reflejos conectan a las zonas de apoyo del pie con todos los componentes orgánicos tanto estructurales como los funcionales.

Cerebro - hipotálamo, hipófisis, epífisis, parótida, timo.  
Oído - vista, Cuello - parte superior del tórax,  
Sistema esquelético espinal - Ligamentos,  
Región pélvica, Sistema digestivo, Sistema respiratorio,  
Sistema linfático, Sistema circulatorio, Sistema urinario,  
Senos nasales, Plexo solar - Espalda.

El entero contexto se halla conectado con terminales situados en las plantas de los pies.



126

La completa interrelación reflejo-sensitivo-motora, presentada por las superficies externas de los pies respecto al entero sistema integrado de apartados orgánicos -corpóreos, otorgan a estas estructuras, propiedades y cualidades con la capacidad de influenciar con sus directas conexiones reflejas la totalidad de las componentes estructurales y funcionales.

La interioridad como una componente mas, encuentra en aquellas percepciones relacionadas con el apoyo de los pies, un vehículo portador de conocimientos, quienes en el particular caso del estímulo rítmico musical -corpóreo, hacen referencia a las emociones y sensaciones proyectadas a acompañar las temáticas sonoras.

La captación de las sensaciones y emociones rítmicas obtenidas con el apoyo de los pies sincronizado con la acentuación de los tiempos musicales, constituye un vector predispuesto a facilitar la formación, aprendizaje y sobre todo el desarrollo del sensibilizamiento interior al respecto.

Desde el punto de vista dinámico-funcional-reflejo, los PIES parecen otorgar las condiciones mas indicadas (con las estructuras más adecuadas), para ser utilizadas por la “acción formativa” en dar vida al proceso de percepción, crecimiento y desarrollo integrado de la triada Música-Interioridad-Movimiento corpóreo.

Consecuentemente las bases formativas elementales para dar inicio a una correcta interrelación de los factores en juego, tendrán como punto de referencia las formas didácticas mas elementales (obtención de la sincronía de los tiempos rítmico musicales con el apoyo del pie, el “paso”, y en su de-curso de continuidad el “caminar”), con el paralelo desarrollo del sensibilizamiento interior.

Dadas las características de sus condiciones funcionales  
(propias cualidades perceptivas)

### LOS PIES - LOS PASOS Y EL CAMINAR

constituyen las estructuras y funciones mas adecuadas a representar a los movimientos físicos en el proceso de adquisición del



“sentido dinámico asociado rítmico musical corpóreo”.

#### 7.5.) Utilización de una correcta disposición de la postura en los diversos estadios del "acto de caminar".

Si bien resulta un aspecto "sobrentendido", se hace necesario indicar como señal didáctica, cuanto toda la dinámica del “acto de caminar” propiamente dicho, como específico hecho funcional, desde el momento inicial (Posición inmóvil) continuando por la ejecución de los "pasos" hasta los apoyos en sucesión de los pies -“acto de caminar”-, es necesario se realice dentro de los cánones de "correcto comportamiento de la postura".

Las características de las posiciones y dinámicas (llevan de una a la otra) originando el desplazamiento corpóreo, se realizarán primordialmente siguiendo las reglas indicadas a una adecuada composición y posición estructural y funcional.

De ello beneficiará el mantenimiento del “equilibrio espacial”, así como facilitará la acción ergonómica de los movimientos propios de la función a desarrollar.

Resulta por lo tanto obvia, la necesidad de una "acción formativa" para la adquisición de una justa y correcta actuación de posición y dinámica en la ejecución del “acto de caminar”.

La "correcta disposición de la postura" en el movimiento corpóreo del "acto de caminar", iniciará por dotar de armonía y plasticidad a las dinámicas estructurales a parte de facilitar la "acción de apoyo de los pies".

El entero contexto realizándose en la forma más adecuadas a sus funciones, contribuirá a producir el fundamental fenómeno de "acción y reacción reflexológica (sensibilización) conduciendo a un más completo y rápido aprendizaje del método aplicado por la “acción formativa”.

En cuanto respecta a las formas mecánicas a seguir para obtener una adecuada "disposición de la postura en el acto de caminar" será necesario dirigirse al material de preparación especial al respecto, interesándose en los aspectos más importantes re-conducibles a obtener con simplicidad las condiciones de eficiencia funcional.

Todos los estadios del movimiento

físico-estructural del "acto de caminar"

utilizado en la adquisición del  
sentido dinámico asociado

Rítmico - Musical -Corpóreo,  
se ejercitarán siguiendo la regla

base de una "correcta posición de la postura"

en correspondencia con las normas establecidas.

## 7.6.) Aspectos de postura elementales en el "acto de caminar".

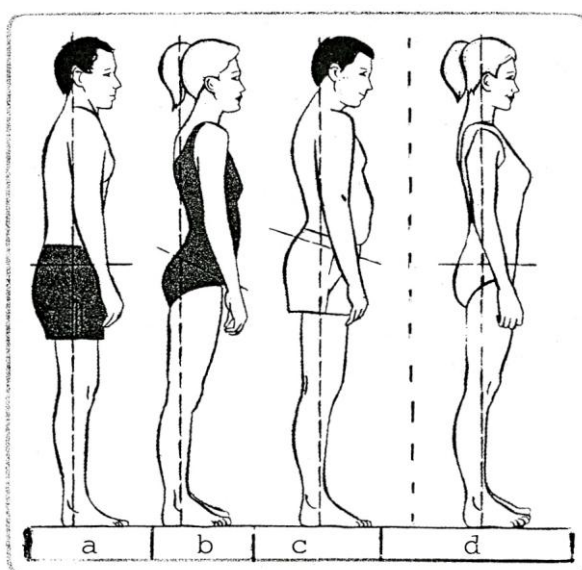
El argumento insertado a título informativo, entiende hacer presente con datos demostrativos, la justa y primordial importancia de la adopción de una correcta composición estructural general, de tener en consideración en el acto de "caminar", de utilizar como movimiento corpóreo en la adquisición del sentido dinámico asociado Rítmico -musical -Corpóreo.

(Datos y gráficos de "Walking" de GUNDRUN DELLA VIA).

Para ofrecer una idea panorámica, de la genérica "correcta disposición de la postura en el acto de caminar" se lo ha dividido esquemáticamente en dos fases:

### Faz de posición.

Es la cabeza que conduce la composición de la postura.



Posición del cuerpo respecto al "eje central".

- a) desplazado hacia ADELANTE "lordosis".
- b) desplazado hacia ATRAS "cifosis".
- c) desplazado con otros tipos de des-alineamientos.
- d) Postura correcta.

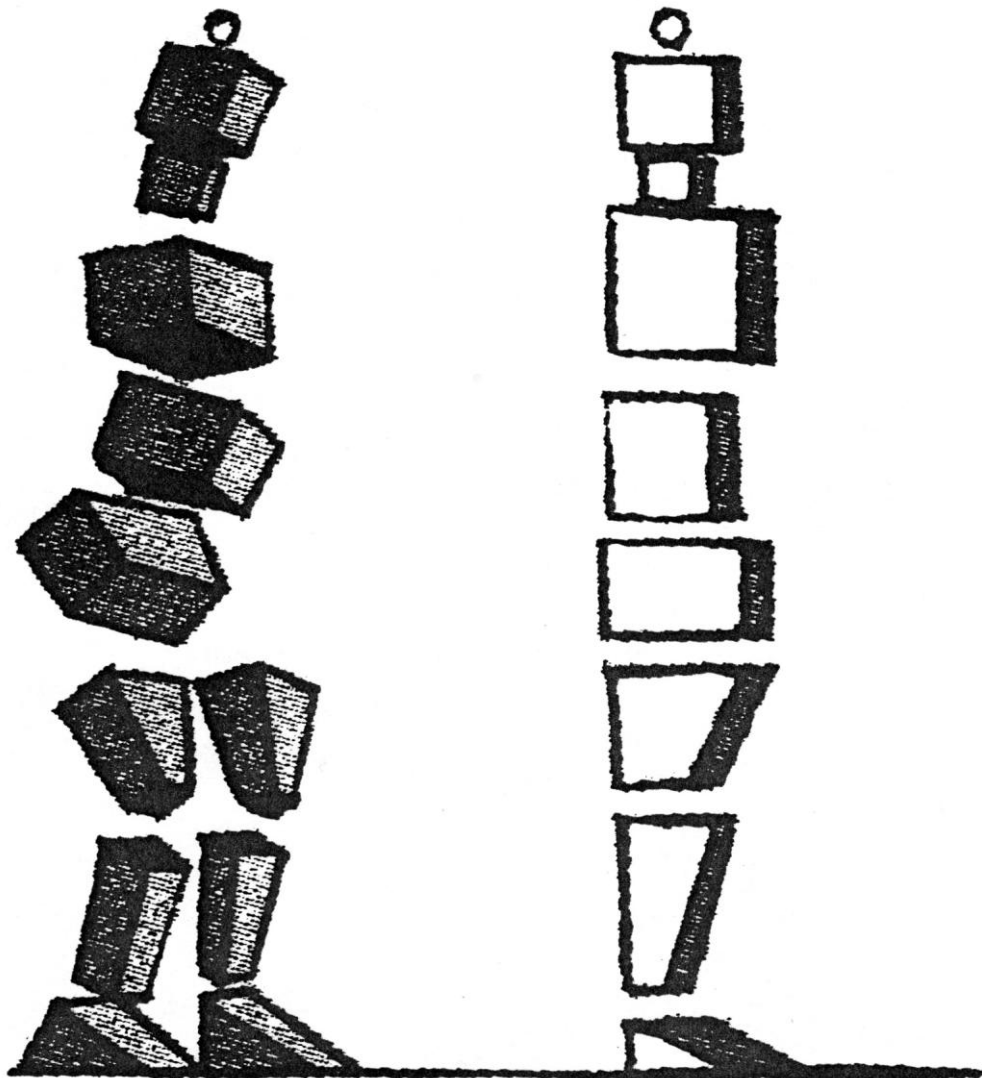
POSTURAS  
INCORRECTAS

POSTURA  
CORRECTA

Desplazada hacia adelante.

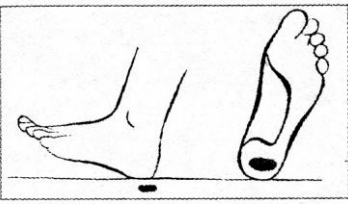
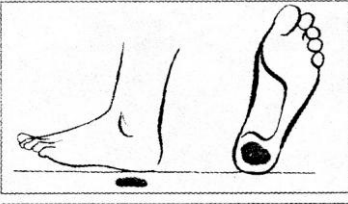

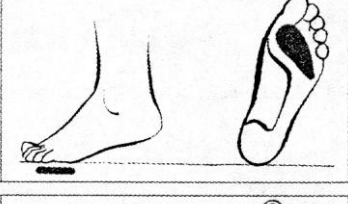

Desplazada hacia atrás.

Desplazadas con otros tipos  
de alineamientos

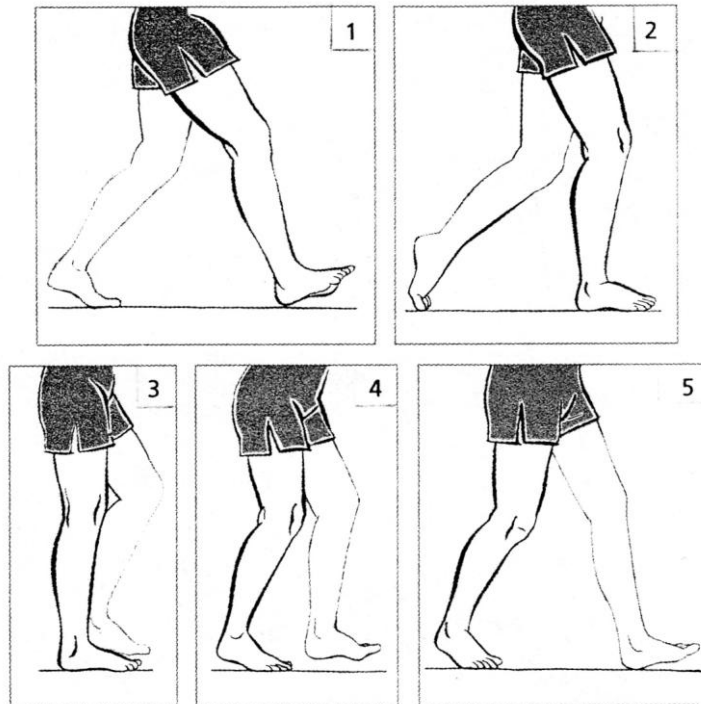


## Faz dinámica.

- Apoyo del pie.

	Parte posterior del talón.
	Parte central del talón.
	Toda la planta del pie (privilegiando el borde interno).
	Planta anterior del pie.
	Dedos del pie. Sera el dedo mayor a dar el impulso final.

- Movimiento de las piernas.



- 1.) En el caminar las piernas no se bloquean nunca.
- 2.) La pierna en avanzada resta blanda y ligeramente plegada hasta que la otra no la alcanza.
- 3.) El equilibrio y la postura son perfectas si **ES POSIBLE DETENERSE EN CUALQUIER MOMENTO, COMO EN UN FOTOGRAMA, SIN MODIFICAR PARA NADA LA POSICION.**
- 4.) -5.) Ahora es la otra pierna la que avanza y apoyarse a partir del talón.

### CARACTERÍSTICA DEL PASO.

Visto de lado.

Es la cabeza quien lleva adelante el cuerpo y determina un perfecto alineamiento de la espalda.

Las espaldas son relajadas, ni tiradas atrás, ni dejadas caer adelante.  
El tórax sigue la columna vertebral dando lugar a una línea continua, única pero flexuosa de la cabeza a los pies.

La cadera es blanda y libre, se desplaza hacia adelante junto con la pierna sin mover los flancos.

Las rodillas no son bloqueadas, sino sueltas y ligeramente plegadas en la fase de

"aterrizaje".

Los brazos oscilan libremente a los costados del cuerpo. Sin codazos ni puños cerrados.



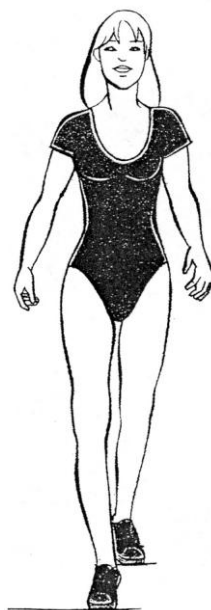
Visto de frente.

Los ojos atentos, toman prontamente todas las informaciones del ambiente.

Las manos conducen los brazos oscilando libres y paralelamente al cuerpo.

La cadera sigue al paso y se mueve en modo suelto en el plano sagital (o sea el eje longitudinal) sin mover los flancos.

**EL RESULTADO ES UNA IMAGEN ELEGANTE, ARMONIOSA, SUELTA Y... DE GRANDE EFICACIA EN EL DESPLAZAMIENTO HACIA ADELANTE.**



## 8.) ANÁLISIS DEL DESENVOLVIMIENTO CONJUNTO RÍTMICO - MUSICAL VERIFICADO CON EL ACTO DE "CAMINAR" Y DE UNIDAD "EL PASO".

En este apartado metodico se entiende establecer las características mecánica del decurso de la función asociada:

dinámica corpórea centrada en la acción elegida del "acto de caminar"  
relacionada  
con la acentuación rítmica de la componente musical utilizada.

Se ha determinado considerar:

La "unidad del acto de caminar"- "el paso":

- Cada "paso" (representado por el espacio y tiempo entre el apoyo de un pie y el otro) coincidirá con el espacio y marcado de acentuación rítmico musical y el subsiguiente, de la composición sonora utilizada como estímulo motivante del proceso de sensibilización.

- Cada uno de los tiempos musicales acentuados mantendrá un preciso sincronismo con cada paso efectuado, estableciendo una ajustada y simultanea coordinación dinámica entre el momento del apoyo del pie y la acentuación rítmica de la componente musical en decurso.

- La coincidencia entre el apoyo del pie en cada paso y la acentuación rítmica desprendida del tema musical, produce en la acción del encuentro asociado de ambas dinámicas, un efecto destinado a incrementar las condiciones de sensibilización interior, contribuyendo a generar un paulatino y continuo desarrollo de la adquisición del sentido rítmico musical-corpóreo.

- La coincidencia del apoyo material del pie en el suelo con la justa acentuación del tiempo rítmico musical, trasmiten en el hecho objetivamente concreto sensaciones claramente definidas facilitando la corriente de desarrollo de los mecanismos de captación útiles a la sensibilización interior.

### Dinamica Coordinada

La acción de apoyo de cada "paso" en el acto de caminar  
"coincidirá en coordinada simultaneidad",  
con cada tiempo ritmico producido en sucesión durante el  
decurso del tema musical.

#### 8.1.) El "caminar" como acción continuativa de los "pasos".

En el proceso proyectado a realizar la concreta asociación, el decurso dinámico de los tiempos rítmicos musicales regulares que componen un determinado tema sonoro, coincidirán temporalmente con el movimiento corpóreo constituido por la sucesión de apoyos dado por los "pasos".

El espacio temporal utilizado entre "paso" y "paso" estará dado por la acentuación

impuesta por los tiempos rítmicos musicales caracterizantes el tema sonoro (lento-medio-rápido etc.). A ellos será necesario adaptar el movimiento corpóreo resultante (acto de "caminar" producidos por "pasos" en dinámica de sucesión). Tal actitud está a significar el valor mecánico-motor-de sensibilización interior es decir aquello al centro de la propuesta del proceso asociado.

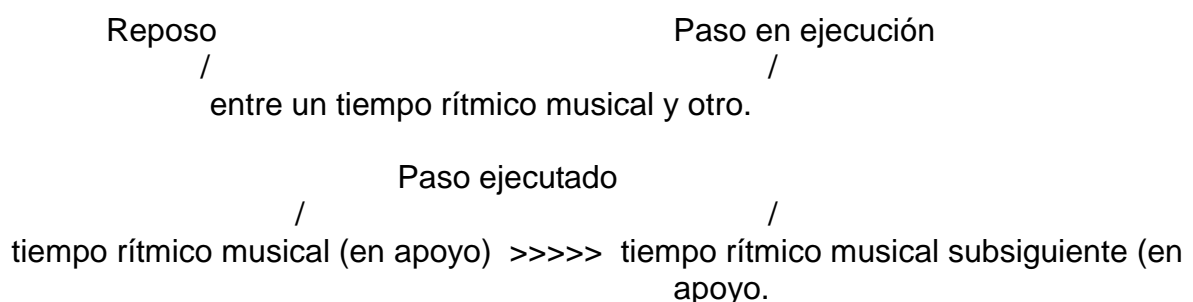
El completo decurso de un tema propuesto, con el consiguiente devenir dinámico de los tiempos rítmicos musicales regulares que la componen y dan vida, propone por consecuencia a cada unidad "paso", adquirir una continuidad dinámica convirtiéndola en el acto de "caminar" (producto de la sucesión de pasos en acción dinámica) al tiempo indicado de la fuente sonora.

Ritmo musical y pasos marchando temporalmente en asociación simultánea, dan lugar a la concreción de la adquisición de una sensibilización estímulo-interioridad movimiento corpóreo, capaz de integrarse o mejor fundirse en una dinámica integrada que una vez suficientemente desarrollada, constituye de por sí la base de sustento y proyección de posteriores ricas formas de expresión conjunta.

Utilizar el movimiento de "caminar" para seguir simultáneamente con el apoyo de los "pasos" los tiempos rítmicos musicales regulares surgidos de la temática sonora, constituye un circuito dinámico-mecánico con función de "interiorizar". Ello da lugar a un proceso de sensibilización integrada en busca y obtención de la "adquisición del sentido interiorizado rítmico musical-corpóreo".

La sucesión continuativa de los "pasos" en el acto de "caminar" establecerá una relación directa con el espacio temporal, dentro de cuyo ámbito se producen las acentuaciones rítmico-musicales del tema sonoro en de-curso.

## 8.2.) Esquema gráfico de los puntos de coincidencia de la dinámica asociada "tiempos rítmicos musicales - movimientos corpóreos" (gráfico).



Partiendo del estado de "reposo", se configura el primer "paso" en concomitancia con el inicio de la versión musical.

Siguiendo la dinámica de la misma los pasos en sucesión se convierten en el acto continuo de "caminar" al tiempo sugerido por la fuente sonora.

La acción continua hasta el término de la composición.



La adquisición del "sentido rítmico musical" iniciará a dar sus frutos formativos cuando la coincidencia entre tiempos del acto de caminar y aquellos discriminados por la fuente musical presenten fluida convergencia.

## 9.) CUADRO GENERAL DEL PROCESO DE ADQUIRIR EL " SENTIDO RÍTMICO MUSICAL CORPÓREO " .

DECURSO DE SENSIBILIZACIÓN DE ASOCIACIÓN COORDINADA.

### Estimulo Musical

\*

\*

Contenido rítmico melódico-armónico  
de las fuente sonora adoptada

\*\*\*\*\*Captación  
percepción Interior  
asimilación

\*

\*\*\*\*\*

\*

\*

Configuración estructural-funcional natural orgánica

^

dinámica física adoptada

^

acción genérica de "caminar"  
tiene como unidad "el paso"

^

Movimiento Corpóreo.

## 10.) ORDENAMIENTO DEL MATERIAL TEMATICO MUSICAL EMPLEADO EN LA PRACTICA DEL PROCESO DE ACCIÓN FORMATIVA.

Ordenamiento Cronológico.

Ordenamiento Didáctico.

Orientación de ordenamiento del de-curso didáctico definitivo.

### 10.1.) Ordenamiento cronológico.

El material sonoro esta representado por nueve (9) "bloques musicales" con versiones registradas de temas musicales correspondientes con la denominada "forma sincopada del Jazz Clásico", adoptada para desarrollar la "acción formativa".

1.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS LENTOS.

2.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS MEDIOS.

- 3.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS MEDIOS-RÁPIDOS.
- 4.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS RÁPIDOS.
- 5.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS ALTERNADOS (a).
- 6.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS ALTERNADOS (b).
- 7.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS ALTERNADOS (c).
- 8.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS DE DIFÍCIL  
CAPTACIÓN (a).
- 9.) Bloque musical con temas dotados DE TIEMPOS RÍTMICOS DE DIFÍCIL  
CAPTACIÓN (b).

### 10.2.) Ordenamiento Didáctico. Variables funcionales.

El empleo práctico según el de-curso evolutivo formativo del material musical registrado a los efectos de su intervención directa en la concreción de la adquisición del sentido dinámico asociado rítmico musical-corpóreo, se enfoca según dos aspectos operativos.

La discriminación resulta útil a los fines de ubicar el material sonoro dentro del proyecto, basado en implementar la enseñanza en respuesta a un paulatino y progresivo incremento de la "dificultad operativa".

Esta cuidadosa posición tiene en directa y lógica consideración la difícil evaluación del crecimiento del sensibiliza-miento interior. El hecho resulta un aspecto objetivamente indomable cuyo nivel de valor alcanzado es difícil comprobarlo.

#### Variable A.

Configuración de los estadios formativos evolutivos.

- Primer estadio.

Esta relacionado con la lógica necesidad de centrar el sensibilizar de la dinámica asociada, rítmico musical -interior -corpórea sobre tiempos sonoros de una sola naturaleza temporal y espacial.

Contacto con los tiempos rítmicos musicales SIMPLES.

- - Bloque (1) Tiempos rítmicos LENTOS.
- - Bloque (2) Tiempos rítmicos MEDIOS .
- - Bloque (3) Tiempos rítmico MEDIOS-RAPIDOS.
- - Bloque (4) Tiempos rítmicos RÁPIDOS.

-Segundo estadio.

De poner en practica cuando los tiempos rítmicos musicales SIMPLES hayan sido en su dinámica de sensibilizar suficientemente asimilados. Solo en tales circunstancias es

factible y útil pasar al estadio sucesivo.

En estas condiciones se suceden versiones sonoras representadas por:  
los tiempos SIMPLES, ALTERNÁNDOSE ENTRE ELLOS.

Bloques musicales (5)-(6)-(7).

Compuestas por temas con tiempos rítmicos  
musicales SIMPLES (lentos - medios - medios rápidos - rápidos)  
ALTERNANDONDOSE ENTRE ELLOS.

- Tercer estadio.

Esta representado por temas musicales dotados de tiempos rítmicos de difícil captación. Constituyen una etapa superior del ciclo formativo posible de realizar, cuando el nivel de preparación ha alcanzado una prolífica y afirmada sensibilidad interior y coordinación entre las dinámicas temporales y espaciales musical y corpórea (de considerarse de una lograda acción refleja).

Bloques musicales (8)-(9)

Compuesta por temas musicales  
dotados de tiempos rítmicos musicales de DIFÍCIL captación.

#### Variable B

Discriminación del orden didáctico dentro de los Tiempos rítmicos musicales  
SIMPLES.

En el ámbito de los tiempos rítmico musicales SIMPLES es posible establecer un nivel de índice de dificultad, en relación con la cadencia temporal media regular del movimiento corpóreo del acto de "caminar".

Esta posición de índole didáctica toma como punto de referencia, la mayor aproximación tiempo espacio surgida entre la forma más usual de "acto de caminar" y los tiempos rítmicos musicales simples.

Bajo este aspecto es posible establecer una escala de tiempos rítmicos musicales en relación con el Índice diferencial de la dificultad de adaptación presentada por los mismos, respecto a aquel considerado como el mas regular acto de "caminar".

- Programación aplicativa.

Ordenamiento didáctico de los tiempos rítmicos musicales SIMPLES según la relación espacial temporal más con-genial a la acción normalmente ejercitada en el acto de caminar.

Utilización didáctica de contacto inicial.

Empleo del tiempo rítmico musical SIMPLE mas cercano al acto temporal y espacial mas común del acto de caminar.

En este caso se considera como tal el bloque (2) Tiempos rítmico musicales  
MEDIOS.

Primera evolución didáctica.

Empleo del subsiguiente tiempo rítmico musical en el orden de dificultad.  
Se indica el bloque (3) Tiempos rítmicos musicales MEDIOS –RAPIDOS.

Segunda etapa evolutiva.

Mayor dificultad en la sincronía del tiempo musical y el acto de “caminar”.  
Faz de realizar con el bloque (1) Tiempos rítmicos musicales LENTOS.

Tercera etapa evolutiva.

Particulares condiciones diferenciales de dificultad (velocidad de ejecución y sincronía).  
De ejercitar con el bloque (4). Tiempos rítmicos musicales RAPIDOS.

### 10.3.) Orientación del ordenamiento del de-curso didáctico definitivo.

Primer estadio.

De realizar con los tiempos rítmicos musicales SIMPLES según el siguiente orden:

- Inicio. Bloque musical (2) tiempos MEDIOS.
- Primera evolución didáctica. Bloque musical (3) tiempos MEDIOS-RAPIDOS.
- Segunda evolución didáctica. Bloque musical (1) tiempos LENTOS.
- Tercera evolución didáctica. Bloque musical (4) tiempos RAPIDOS.

Segundo estadio.

De efectuar con los tiempos musicales ALTERNADOS.  
Bloque musical (5 – a - b -c).

Tercer estadio.

De concretar con los tiempos rítmicos musicales de difícil captación.  
Bloque musical (6 – a - b ).

## EPILOGO.

El proceso de adquirir el “sentido rítmico musical corpóreo” responde como actividad a una capacitación al ejercicio de un proceso simple, finalizado a adquirir en modo reflejo las condiciones primarias a sensibilizar la interioridad a incorporar a su bagaje de experiencias el pleno dominio de la componente dinámica del arte sonoro.

En esta actividad el estímulo musical convenientemente interiorizado en sus motivaciones rítmicas, constituye el hilo conductor para alcanzar una efectiva sensibilidad hacia las inaferrables condiciones de la dinámica sonora.

La materia expresa características de fundamental diferencial en la índole de su acción formativa respecto a aquellas con más directo influjo musical (bailes, danzas de todo tipo etc.). También hace factible extender su influencia hacia las actividades físicas en general (las gimnasias convencionales), o aquellas más cercanas (gimnasias musicalizadas). En estas últimas variantes se verifica la subordinada y superficial posición de superar, asumida por los estímulos rítmicos musicales y las expresiones interiores por ellos motivados, respecto al dominio técnico de las dinámicas corpóreas.

La actividad centra su específica función en adquirir el sentido rítmico musical corpóreo, utilizando los factores en juego (ritmo musical - interioridad - dinámicas corpóreas) en forma conjunta, en modo de obtener esa finalidad prefiriéndose un crecimiento y desarrollo del proceso integrado.

Tal función es el punto de partida a una cada vez mayor capacidad en interiorizar ritmos musicales diversos y de traducirlos consecuentemente en expresiones corpóreas.

La actividad destinada a proyectar el desarrollo de las manifestaciones expresivas de índole musical, no parte de la sincronía de las dinámicas corpóreas encargadas de exteriorizarlas. Es el producto de las motivaciones interiores y del agente capaz de desarrollarlas y estimularlas (el elemento rítmico del arte sonoro).