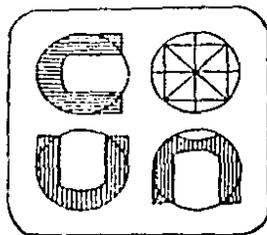


CENTRO UNIVERSITARIO DE MAZATLAN

ESCUELA DE PSICOLOGIA

INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

CLAVE DE INCORPORACION 8791-25



CENTRO UNIVERSITARIO
DE MAZATLAN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“LA PSICODANZA:
COMO MEDIO PARA DESARROLLAR LA CREATIVIDAD INFANTIL”

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGIA
P R E S E N T A
ANGELICA GARCIA DE LA CRUZ
MAZATLAN, SINALOA. 1988



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Pag. 1

INTRODUCCION	1
---------------------------	----------

Capítulo 1.

EXPRESION CORPORAL.

1.1. Definición de expresión corporal.....	4
1.2. Expresión corporal y educación.....	7
1.3. Expresión corporal en el medio escolar.....	9

Capítulo 22.

CREATIVIDAD INFANTIL.

22.1. Definición de creatividad infantil.....	12
22.2. Desarrollo de la creatividad.....	15
22.3. La creatividad en la etapa escolar.....	19
22.4. Cuasicreatividad y pseudo-creatividad.....	21
22.5. La expresión corporal como medio de desarrollo..	22

CAPITULO 33.

PSICODANZA

33.1. La danza como expresión.....	23
33.2. Definición de psicodanza.....	24
33.3. Areas de aplicación.....	27
33.4. Importancia del Tiempo, el espacio y la energía.	28
33.5. El cuerpo como instrumento en psicodanza.....	28
33.6. El contacto corporal en Psicodanza.....	33
33.7. Importancia del grupo en psicodanza.....	35

Capítulo IV.

PROGRAMA DE APLICACION	38
IV. 1. Diagnóstico	41
IV. 2. Sujetos.....	45
IV. 3. Escenario.....	45
IV. 4. Material.....	46
IV. 5. Procedimiento.....	48
IV. 6. Cronograma.....	58 A.
IV. 7. Evaluación.....	59
CONCLUSIONES.....	62
BIBLIOGRAFIA.....	64
ANEXOS	66

LA PSICODANZA COMO MEDIO PARA DESARROLLAR LA CREATIVIDAD INFANTIL

Nuestra sociedad pone énfasis en la comunicación verbal en cada nivel de interacción y de vida, sin tomar en cuenta la comunicación no verbal. La educación del niño en la mayoría de los casos está enfocada hacia los métodos verbales, descartando los no verbales.

Desde muy temprano se limita al infante la comunicación a través del cuerpo. En nuestra sociedad a una gran cantidad de bebés se les toca sólo cuando se les alimenta, se les baña y se les viste, dejándoles dormir en cunas y apartándoseles poco a poco del contacto con el adulto por múltiples circunstancias. Estas pautas de conducta son luego reforzadas en las escuelas y persisten en la vida adulta.

Los niños actualmente emplean poco su creatividad, espontaneidad y expresión dando la impresión de hacer a un lado sus propias capacidades debido al aumento de la tecnología y la disminución del uso del cuerpo. Esto es más evidente en nuestro sistema de educación, donde los pequeños dedican más tiempo a los avances tecnológicos (los juegos electrónicos, la televisión, los juguetes eléctricos) limitando así su inventiva y creatividad al concentrarse únicamente en utilizar palancas o apretar un botón para que la máquina realice el resto del trabajo.

Por otra parte los métodos pedagógicos no contemplan el desarrollo de la creatividad y la expresión corporal para un mejor crecimiento en la educación escolar, ya que no se ven estas actividades como una parte esencial del ser humano. De esto resulta que en los programas pedagógicos las artes creativas, la expresión corporal y la danza sean muy a menudo temas olvidados. El movimiento es lo que caracteriza al niño, al adolescente y al adulto. La falta de espacio, tanto en viviendas como en escuelas trae resultados perturbadores pues al refrenar y contener el cuerpo, la energía física se vuelve hacia adentro.

Todo lo anterior da como resultado que la persona se - - vuelva cada vez menos capaz de comprender los mensajes físicos que recibe de otros y también tiene dificultades para usar su cuerpo de manera positiva, eficaz y creativa. Se observa que las palabras y el mensaje corporal están muy a menudo en conflicto. Este deterioro del enfoque positivo del cuerpo trae consigo distintos fenómenos resultantes y concomitantes en nuestra sociedad actual.

Se han perdido los medios de satisfacer la expresión del cuerpo en grupos. En la sociedad actual hay poca oportunidad para la experiencia de grupo compartida. Así, al mismo tiempo que hemos perdido un medio satisfactorio de expresión física también perdemos un medio importante de comunicación grupal. Sobre todo estamos negando al cuerpo como medio de comunicación no verbal y su acción física.

La psicodanza es una técnica utilizada en psicoterapia - que puede ser de gran ayuda para estimular a la persona a comunicar sus sentimientos por medio del lenguaje del cuerpo, así como favorecer la espontaneidad y creatividad. El objetivo al utilizar la psicodanza es promover la autorrealización del individuo a --- través de la integración armónica de cuerpo y mente.

El presente trabajo tiene dos objetivos:

a) Llevar a cabo una revisión bibliográfica de las in-- vestigaciones que sobre psicodanza han realizado otros autores, -- para integrar los elementos implícitos en ella como son la creatividad y la expresión corporal con el fin de elaborar un documento que sirva de guía para todas aquellas personas interesadas en realizar programas y utilizar la psicodanza como medio de expresión.

b) Proponer un programa para un taller de psicodanza, -- donde se enfatice la utilización del cuerpo, la expresión de sentimientos y el desarrollo de la creatividad.

Este trabajo se dividirá de la siguiente forma:

En el Primer Capítulo, se revisará el tema de expresión corporal y sus relaciones con la educación.

En el Segundo Capítulo, se hablará sobre creatividad infantil, su desarrollo, su relación con la educación y con la expresión corporal.

En el Tercer Capítulo, se hace una revisión de lo escrito sobre psicodanza, la importancia que tiene su ejecución en el infante y sus diferentes áreas de aplicación.

En el Cuarto capítulo se propone un programa (con pautas y procedimientos) que puede ser implementado en el área escolar.

La difusión de la psicodanza y la creatividad es de su ma importancia pues le permite al niño un mayor contacto con su mundo al desarrollar la capacidad para expresar su "ser" usando el cuerpo como principal instrumento.

Capítulo I

EXPRESION CORPORAL

Este capítulo tiene como finalidad recopilar de una manera breve la información existente sobre la expresión corporal y su importancia en el desarrollo del niño.

1.1. Definición de Expresión Corporal:

BOULCH (1982), nos dice que se entiende por expresión corporal todos aquellos movimientos del cuerpo que permiten manifestar: -- ideas, sentimientos y estados de ánimo en forma no verbal. Es decir es la comunicación del individuo con su medio ambiente utilizando -- su cuerpo como instrumento. La expresión corporal es una posibilidad de demostrar que cada uno existe como individuo, que siente , que piensa. Es hacer visible un espacio que se estructura por la -- acción misma y el proceso de su organización.

La expresión corporal es una forma de exteriorizar esta-- dos anímicos que van a contribuir a una mejor comunicación entre -- los seres humanos. Los trabajos que tratan acerca de la expresión y comunicación consideran de modo implícito que solo existe el lengua-- je verbal y que toda comunicación se realiza por medio de la pala-- bra.

La relación con los demás se realiza en un principio por medio del cuerpo. Por medio de él, es que estamos presentes ante -- los demás y ante el mundo.

El movimiento es un medio de crecimiento desde los prime-- ros estadios de desarrollo, en la vida intrauterina el feto posee -- una postura determinada y ésta va cambiando a través de impulsos -- instintivos, que le van a facilitar la satisfacción de necesidades tales como: una mejor respiración y circulación de la sangre.

CATHERINE LANDRETH (c.p. ESTOKOE, 1987) menciona que el niño prueba por medio de sus músculos, extendiendo su horizonte men-- tal gracias a las habilidades que va adquiriendo, tales como: enfo-- car los ojos, poner su cabeza en posición recta, sentarse firmemen-- te, observar el mundo y por último gatear y sostenerse de pie, -- recoger todo lo que ve para llevarlo a sus labios y --

lengua a fin de explorarlo.

El niño asimila experiencias y capta expresiones mediante los movimientos que realiza. También a través de la actividad motora el niño manifiesta estados anímicos como alegría, cólera y frustraciones entre otras. El movimiento para el pequeño es un instrumento de comunicación con el medio ambiente. Por este medio tiene la posibilidad de expresar sus emociones y estados internos.

ESTOKOE (1967), considera que la expresión corporal no es una técnica artificial que tenga que enseñársele al niño, sino que es una tendencia innata que lo único que requiere es libertad y un medio que proporcione las condiciones necesarias para su desarrollo.

BOULCH (1982), nos dice que el ser humano al nacer está aún en vías de formación, el sistema nervioso es inmaduro, su centro de asociación no funciona completamente, el neonato depende en gran medida de la estimulación externa para complementar su desarrollo.

El desarrollo del hombre no es un don. La capacidad de movimiento se debe conquistar paso a paso, y aún así nunca -- llega a lograrse completamente. El logro de la expresión corporal es una victoria del hombre sobre su inmadurez inicial.

WALLON (c.p. BOULCH, 1982), señala que desde el nacimiento, el diálogo del niño con el mundo se realiza a través de las relaciones tónico-emocionales en unión con la actividad digestiva y respiratoria; el niño vive en un círculo tónico cerrado donde predominan las reacciones automáticas y del cual sale mediante descargas tónicas reaccionales.

Poco a poco el niño comienza a establecer relaciones entre sus deseos y las circunstancias exteriores, el reflejo condicional se hace posible y vemos como el pequeño llega al momento en que es capaz de imitar reacciones tónico coordinadas, las que ha percibido en los demás, como la sonrisa, índice del despertar al entorno humano.

BAUHLER y SPITS (c.p. BOULCH, 1982), han comprobado - que los niños desde muy tierna edad reaccionan ante las expresiones corporales (gestos, expresión facial, tono muscular) de los adultos que se le aproximan y que estas reacciones varían con la edad. El recién nacido tiene a su disposición un cortejo de recursos expresivos, actitudes mímicas, gritos y sonrisas que tienen el valor de una señal para los que lo rodean y que concretan la función emocional de origen, uniendo al niño con su medio social.

ESTOKOE (1967), explica que la finalidad de la expresión corporal es contribuir a la integración del ser, componiendo un todo armónico en el cual el cuerpo traduzca fielmente su capacidad física, su ritmo propio y su manera de ser sin quedar fijado a un estilo particular.

Todo movimiento, desde el mecánico hasta el simbólico contiene siempre una carga expresiva. Por ejemplo: una mecánica detenida puede transformarse en un elemento expresivo solo por contraste con la imagen que de ella tenemos en movimiento. Los seres humanos nos manifestamos por el movimiento así como por la suspensión momentánea de aquél en una postura pasajera.

No podemos concebir las emociones y pensamientos separados del cuerpo puesto que a través de él se manifiestan tanto los sentidos, que son los receptores e informadores de todo lo que acontece en el exterior como los músculos, las glándulas y vísceras que manejan las diferentes impresiones. Los pensamientos que no podemos expresar afectan de todas formas nuestro organismo y si no se manifiestan se alojan en él conscientemente e inconscientemente.

BOULCH (1982), nos dice que la expresión emocional es, en primer término, un llamado espontáneo del niño a su medio bajo el impulso de sus necesidades, pero muy pronto bajo la influencia de la actitud de los demás (en particular la actitud de la madre) el niño aprenderá a manifestar algunos sentimientos y a reprimir otros.

Así mismo, las informaciones sensoriales y destrezas neuromusculares que adquirimos son experiencias de adaptación y creatividad en la vida.

1.2. Expresión Corporal y Educación.

El ser Humano necesita de condiciones que faciliten su desarrollo, ya que es una unidad bio-psico-social en constante transformación. La meta de la educación es favorecer el desarrollo integral del ser Humano.

En nuestros días, estamos influenciados o condicionados a agentes exteriores e infinidad de presiones, que son el resultado de patrones y estructuras establecidas por generaciones. El hombre se ha visto comprometido a traicionar o limitar en parte su legítima naturaleza al modelarle el pensamiento y contenerle su acción, dando como resultado adultos neuróticos, que reaccionan al exterior con menor rendimiento. Si desde pequeños se les hubiese dado la oportunidad de conocerse a sí mismos, de entablar relaciones espontáneas con el mundo y de graduar y utilizar sus propias capacidades, los resultados fueran diferentes.

"Una educación basada solamente en la transmisión de contenidos es insuficiente para el desarrollo de la persona, sobre todo en un momento de profundos cambios en todos los órdenes de la vida como es el actual". (POVEDA s-a).

Desde muy temprana edad al niño se le fomenta la dependencia, permitiéndole muy poco aprendizaje por experimentación propia, desde pequeño se le dice qué hacer, como comportarse, se le "enseñan" muchas cosas como si fuera un recipiente en donde se "vacían" contenidos de aprendizaje, la investigación, la búsqueda, la exploración no sólo no se proporcionan, sino que en múltiples ocasiones se reprimen. No hay un equilibrio entre lo que se le informa y lo que es capaz de descubrir, asimilar y aprovechar del mismo medio que le rodea.

Al enseñárseles a los niños todo lo que se cree que es correcto, se le está limitando su capacidad de observación y análisis, lo que no favorece el desarrollo de destrezas motoras y capacidades intelectuales.

El movimiento está pues íntimamente ligado a la expresión corporal, cuyo propósito, es poner al niño en contacto con su propio cuerpo, enriquecer su repertorio de movimiento y por consiguiente su campo expresivo. El movimiento solo adquiere calidad expresiva en cuanto es manifestación de su estado de ánimo y es justamente en el juego orientado donde la expresión alcanza su verdadero sentido de manifestación psicofísica.

Este es el propósito de la expresión corporal: que el niño pueda expresar a través del movimiento y sin sentirse censurado, sus múltiples y a veces contradictorios estados de ánimo manifestar su cariño y agresividad, mostrarse dócil o rebelde, serio o juguetón, todas estas facetas se encuentran dentro de él y pueden ser canalizadas hacia el exterior a través de la expresión corporal. ¿Por qué exigirle al niño que muestre siempre su lado bueno, que busque los movimientos bonitos y llenos de gracia?, esto sólo representa una parte de su potencia expresiva, la posibilidad de expresar tanto los sentimientos positivos como los negativos tiende a favorecer un desarrollo equilibrado y libre.

He aquí el verdadero desafío de la enseñanza de la expresión corporal: encontrar en cada instante el estímulo y el movimiento que permita la expresión más fiel del sentimiento sin juicios ni valoraciones.

SAEZ (1959), considera que el niño tiene diversas formas de manifestarse y de reaccionar ante la enseñanza de la expresión, por lo que una vez dirigida esta actividad conduce naturalmente a otra, una experiencia aviva y fortifica otras, surgen nuevas emociones y esto a su vez, predispone la expresión original y espontánea. De esta manera se brinda la oportunidad para que el niño se manifieste tanto en aptitudes como en habilidades individuales, enriqueciéndose a sí mismo y al grupo al que pertenece.

EDGAR WILLEMS (c.p. STOKOE, 1967), menciona que los movimientos humanos no solo generan ritmos sino que constituyen un medio pedagógico directo, útil y hasta indispensable para el desarrollo del instinto rítmico. Hay niños con capacidad natural

para seguir un ritmo, otros aparentemente carecen de ella, en muchos casos la culpa de esta incapacidad se debe a los adultos -- quienes obligan a los niños a mostrar patrones rígidos de conducta, debido a su propia rigidez.

BOULCH (1982), menciona que la armonía entre el cuerpo y el medio se expresa mediante una soltura en la expresión corporal que solo es posible cuando el sujeto se siente bien con su medio social, en estado de empatía con él, por el contrario, el malostor en la relación con los demás se manifiesta con el envaramiento de la actitud, la falta de naturalidad. La tensión interior se exterioriza por medio de crispaciones y liberaciones tónicas inconscientes.

La armonía no quiere decir expresión perfecta, la manifestación plena de lo que es la persona sin ninguna reserva. La expresión pierde su espontaneidad cuando el niño se da cuenta de el efecto que produce en los demás y cuando precisamente busca producir un efecto.

Resumiendo podemos decir que el propósito esencial de la expresión corporal, es darle la oportunidad al niño de introducirse y conocerse a sí mismo, para tener oportunidad de organizar sus propios conceptos: percepción, relación de espacio, --- tiempo, dinámica y experiencias afectivas.

1.3. La expresión corporal en el medio escolar.

EXPRESION CORPORAL no es lo que comúnmente conocemos como danza, ni como gimnasia rítmica, aunque se nutre de ambas y de algunas otras áreas como la música. La expresión corporal es -- una disciplina que libera energía orientándola hacia la expresión del ser a través de la unión orgánica y el movimiento, del uso de la voz y de sonidos percusivos. La diferencia entre gimnasia rítmica y expresión corporal es que la primera tiene como finalidad la participación de los elementos físicos y psíquicos en una actividad determinada, no con la meta de expresar sentimientos, en cambio en la expresión corporal tiene como principal fin que el individuo comunique, pensamientos y sentimientos, por medio del cuerpo.

STOKOE (1967), menciona que con esta actividad no se pretende que las escuelas primarias tengan como fin la formación de bailarines, de actores, de músicos, deportistas ó niños perfectos, sino que desarrollen la expresión comunicativa como instrumento liberador y no como un arte depurado; ésta aportación de STOKOE coincide con SAEZ quienes enfatizan la importancia de que el niño incorpore el movimiento como una forma más de su expresión total, funcional, expresiva, musical y creativa.

El niño es capaz de ejecutar con destreza un movimiento espontáneo que implique dificultad motora, sin embargo al sentirse juzgado y evaluado constantemente, puede tener dificultad para imitar un movimiento sencillo ejecutado por su educadora; dando como resultado que las presiones sociales y el temor de rechazo le impida expresarse libremente. Lograr que el niño exprese sus necesidades es una meta a alcanzar en la escuela, si quiere preparar individuos para una vida más plena.

La preocupación de DUMONT y BERTRAN (pedagogos) (c.p. DENIS 1980), ha sido la de utilizar en la escuela el juego, las rondas para que el niño adquiera y precise su conocimiento de espacio, sin el cual no puede desarrollar conceptos más elaborados de la lecto-escritura y la aritmética.

FAURE (c.p. DENIS 1980), propone ejercicios jugados que consisten en integrar nociones de propiedad-no propiedad, de correspondencia determinada, e insiste en la ocupación racional del espacio. La expresión corporal es la educación motriz que favorece también la iniciación de la matemática.

La expresión corporal no es espectáculo teatral, tiene fines psicopedagógicos, es una manifestación espontánea gestual, motora, que expresa sentimientos personales; es una forma dancística, apoyada en varios materiales que dan la forma y dinámica del movimiento, y motivada la mayoría de las veces por la música ritmos y otros incentivos (verbal, de imaginación).

En la enseñanza de la expresión corporal se procura que el niño desarrolle un mayor dominio físico, que le sea más fácil en adelante manifestarse corporalmente, y lo que se busca es brindar al niño una posibilidad de descargar sus energías a tra -

vés del placer que le brinda el juego corporal, a través de la unión del movimiento, de la música, de la palabra, del silencio, que son los medios auténticos de expresión creadora correspondiente a su edad.

En la escuela es donde el niño pasa gran parte de su tiempo y si la meta de la educación es lograr el desarrollo integral del educando no se puede menospreciar el valor que la expresión corporal tiene como herramienta que permite el descubrimiento y utilización de nuevos recursos en el proceso de interacción del individuo con su medio ambiente. En el sistema educativo, -- disciplinas como la música son ya de aceptación general, pero a la expresión corporal aún no se le da la importancia debida, son muy pocas las instituciones (solamente algunas particulares) en donde a los niños se les permite correr, saltar, rodar, etc. Y por este medio expresar su alegría, miedo ó frustración.

Capítulo II

CREATIVIDAD INFANTIL

2.1. Definición de Creatividad.

El concepto creatividad fué introducido por J.GUILFORD, en el año de 1950. Su propósito principal fué demostrar que la - creatividad ES : "Una cualidad diversa de la inteligencia". (c. p. RODRIGUEZ, 1985).

Etimológicamente, creatividad se deriva del latín : "Creare", emparentada esta con la otra voz latina "Crescere" - (Crecer), creatividad significa pues: CREAR DE LA NADA. (c.p. HEINELT, 1979).

Aún cuando este tema no es nuevo, como podrá observarse a través de los autores citados en este trabajo, la palabra crea tividad es un concepto que no aparece en la mayoría de los diccionarios. Todas las definiciones sobre creatividad surgen del concepto elaborado por GUILFORD.

A continuación se enunciarán diferentes definiciones -- que sobre este término han aportado algunos autores.

M.MEAD, "subraya en la creatividad el elemento de lo subjetivamente nuevo, y, define en la medida que una persona haga, invente o conciba algo que resulte nuevo para ella misma, puede decirse que ha consumado un acto creativo." (c.p. HEINELT, 1979).

J.E.DREVDAN, acentúa la "intencionalidad" y la "direzionalidad", así como la realización de distintas áreas. Y define: "Creatividad es la capacidad del hombre de producir resultados de pensamiento, de cualquier índole, que sea esencialmente nuevo y que eran previamente desconocidos a quien los produjo". (c.p. ULMANN, 1968).

G. WOLLSLAGER (1972), ubica el concepto en un contexto más amplio y hace de la creatividad el motor de cambios significativos de normas sociales: "Creatividad es la aptitud de seña - lar nuevas interrelaciones, de cambiar significativamente normas

tradicionales, contribuyendo así a la solución general de problemas de la realidad social" (c.p. HEINELT, 1979).

G. ULMANN, propone establecer la noción de creatividad como un concepto de trabajo y menciona: "Creatividad es una especie de concepto de trabajo, que reúne en sí numerosos conceptos anteriores y que gracias a la investigación experimental, adquiere una y otra vez un sentido nuevo" (c.p. WEWETTER, 1972).

La definición que propone HEINELT (1979), es la siguiente: "Entendemos por creatividad aquellas aptitudes, fuerzas y talentos que tratamos de determinar por medio de nociones complejas y, en parte, poco exactas, tales como intuición, imaginación, inspiración, riqueza de ideas, inventiva, originalidad ó como pensamiento productivo, solución de problemas e imaginación creadora. Como tentativa ó definición en un sentido general, se comprende por creatividad a "Las aptitudes creadoras" que en distintos ámbitos de la vida se manifiestan con diferente calidad e intensidad."

Para RODRIGUEZ (1985), antes de definir el concepto, hay que canalizarlo, él se pregunta, ¿Qué sugiere esta palabra? y continúa: "Creatividad nos habla de originalidad, novedad, -- transformación tecnológica y social, aventura, sentido de progreso, nuevos caminos emocionales y tal vez arriesgados, audacia, riqueza de alternativas, poder de fantasía capaz de trascender la realidad, riqueza de solución para los problemas, de alternativas." Y propone la siguiente definición de creatividad: "La capacidad de producir cosas nuevas y valiosas y la capacidad de encontrar nuevos y mejores modos de hacer las cosas".

Entendiendo a la palabra "cosas" en un sentido muy amplio que incluye prácticamente todo: un método, un estilo, una relación, una actitud, una idea, todas ellas pueden ser objeto de creatividad. Implicando con ésto que la creatividad es una -- combinación de varias cualidades.

- Poder de la fantasía, tal que trascienda a la realidad.
- Capacidad de descubrir relaciones entre las cosas.
- Sensibilidad de Percepción
- Cierta grado de inquietud y anticonformismo.

- Audacia para emprender nuevos caminos

A la creatividad, en la literatura científica actual, se le trata bajo rubros tales como; crecimiento personal, desarrollo humano, educación liberadora, psicoterapia no directiva, liderazgo democrático, arte infantil, solución científica de problemas. RODRIGUEZ (1987), menciona que como quiera que se le llame, toda creación es una forma privilegiada de LA COMUNICACION. Es el motor del desarrollo personal y ha sido la base de todo -- progreso y de toda cultura.

¿Por qué el estudio de la creatividad? ¿ Por qué es im portante que se promueva? TAYLOR (1959), menciona que en un comité compuesto por 17 destacados psicólogos de los Estados Unidos se hizo un análisis, donde se preguntaban: ¿Qué área de las ciencias humanas estaba más necesitada de investigación? , Y la creatividad ocupó el primer lugar.

WILLIAM JAMES "Padre de la Psicología americana lamenta ba a principios de este siglo que un número alto de individuos - funcionaban al 10% de su capacidad, refiriéndose exclusivamente a procesos del pensamiento y actividades motoras" (c.p. RODRIGUEZ 1985). En la actualidad se le ha dado mayor importancia a la creatividad y en general existe una mayor conciencia de la importancia de desarrollarla desde muy temprana edad.

Algunos investigadores, psicólogos, pedagogos, sociólogos, consideran que la causa de la deficiente creatividad en el individuo reside en que el sistema educativo no la promueve. Por lo tanto, es necesario un cambio en el mismo, que posibilite y desarrolle la creatividad en los niños.

RODRIGUEZ (1985), considera que la creatividad no es un privilegio de unos cuantos "genios", sino que es una característica de todo ser humano y una exigencia para el hombre moderno, por lo que una de las metas educativas deberá ser; promover en todos los niveles el desarrollo de la misma. Se trata de democratizar la creatividad.

ALEX OBORN creador en 1854, de la fundación para Creatividad Educativa en la universidad de Búfalo y E. Paul Torrance, - director de prestigioso centro en Minesota para el desarrollo de la creatividad a través de la educación tanto escolar como familiar. - Han sido de los principales promotores de estas actividades en los Estados Unidos.

Casi todas las obras sobre creatividad que se tienen en México son extranjeras, algunas de ellas traducidas, el material es muy poco y buena parte del mismo, se trata de disertaciones -- teóricas o de aportes de experimentos muy particularizados, que no son el material más adecuado para quienes quieren iniciarse en este aspecto de la creatividad y en la mayoría de los casos no son aplicables a nuestro contexto.

RODRIGUEZ (1985), considera que el desarrollo de la creatividad le permite al individuo:

- Renovarse, renacer; es decir, el sentimiento de nacer cada día.
- Producir cosas valiosas o aceptadas por los demás y -- que perduren.
- Autodesarrollarse a través del valor, la audacia y aceptación de los riesgos.
- Progreso, prestigio.
- Agilidad para adaptarse a las nuevas situaciones y a los nuevos retos.
- Que logre una fina sensibilidad para las situaciones y para los problemas.

2.2. Desarrollo de la creatividad.

A continuación se enumeran algunas consideraciones importantes sobre el desarrollo de la creatividad en los niños:

1. La creatividad puede ser sinónimo de plenitud y felicidad y ésto se comprueba. El niño creativo goza creando, encontrando cosas nuevas. Los resultados al igual que el proceso mismo de creación le brindan al niño una gran satisfacción.

2. La mayoría de los individuos adultos han sido rígidamente educados. La familia, la escuela, la iglesia, se empeñan en

aculturar al pequeño, siguiendo moldes y modelos, hasta cierto punto se le domestica. La escuela, como aparato social es un instrumento que tiene como alguna de sus finalidades implícitas --- adaptar al individuo a las reglas del sistema dominante. Estos fines se logran aún cuando el profesor no esté consciente de ellos. La escuela como actualmente está organizada no favorece el desarrollo de la creatividad.

3. La sociedad debe trabajar más para alcanzar valores democráticos, con el fin de que cada día disminuyan las masas acríticas, silenciadas y silenciosas, y que las comunidades de ciudadanos ansiosos por exponerse y realizarse como personas incrementen su creatividad.

4. La vida actual es cada vez más compleja y tensa. Los avances tecnológicos no han incrementado la felicidad de las personas, en algunas áreas se han incrementado los conflictos -- psicológicos. Se está cayendo en el hastío y en el aburrimiento de la vida. El humano no es sólo un animal programado para comer descansar ó sólo "estar bien", sino que se ve en la intensa necesidad de desarrollar, realizar cosas valiosas y conquistar nuevas metas.

En la escala de motivación de MASLOW la autorrealización se encuentra en la parte más alta implicando precisamente, la expansión de la personalidad a través de la productividad y la creación.

5. "Socialmente hablando y también en el plano individual, la creatividad es el cauce sublimador de la destructividad" RODRIGUEZ (1987). Dentro del ser humano existe un motor activo, fuente de energía que nos mueve hacia el cambio, esta energía interna puede ser utilizada para crear ó destruir.

Los medios masivos de comunicación, en especial la televisión, los juegos electrónicos por computadora, etc., favorecen en el niño ideas de destrucción, existen muy pocos juguetes en el mercado que motiven al niño a crear o inventar.

6. Quien sepa utilizar su tiempo libre creativamente, tendrá una mayor riqueza de vida, quien no lo haga caerá simplemente en el hastío y el aburrimiento.

Los seres humanos no somos objetos del mundo, sino sujetos de él. El ser humano no es un objeto que está en el mundo esperando ser manejado al servicio y gusto de una sociedad ó comportándose pasivamente y sin iniciativa; por el contrario, es un ser -- creativo, que experimenta y aprende de sus experiencias, que son -- enriquecidas por su historia personal.

En base a ésto podemos deducir, que aunque la creatividad es inherente al género humano dependerá en gran medida de las experiencias facilitadoras, provenientes de su medio ambiente inmediato para su aparición y desarrollo. Una de las características de la creatividad es la espontaneidad, mismas que frecuentemente -- se ve reprimida por el medio ambiente.

Refiriéndonos básicamente al período en que el niño recibe la educación formal frecuentemente podemos encontrar maestros, padres de familia o educadores para los cuales lo importante es la cantidad de la información que el niño pueda memorizar; lo que probablemente en su vida futura no le será útil. En cambio lo que se obtiene es inducir al niño a la adquisición de patrones rígidos de aprendizaje, ya que no se le está permitiendo la opción de vivenciar el conocimiento y después racionalizarlo. Lo anterior se puede verificar mediante las investigaciones realizadas por el -- Dr. Torrance y sus colaboradores (c.p. HEINELT, 1985). La investigación la realizaron con más de 15,000 niños de ambos sexos, desde su ingreso a guardería, hasta el cuarto grado de primaria, encontrando que en los comienzos de la vida del niño éstos presentan un valioso potencial creativo y que en la mayoría de los casos, éste se reduce significativamente alrededor del cuarto grado de primaria.

Un aspecto que tiene relación directa con la pronta desaparición de la expresión creativa es la "lateralidad" de los -- sistemas educativos, para poderla explicar tenemos que hacer referencia a la actividad diferenciada de los hemisferios cerebrales. La dominancia del hemisferio cerebral izquierdo, hace que el individuo se comporte de forma lógica, verbal, temporal, analítica y concreta; mientras que la dominancia en el hemisferio

cerebral derecho, regula las percepciones espaciales, no temporales, sintéticas ni analíticas, sino más bien perceptivas. Podríamos decir que es la parte "emocional" del cerebro. Esto sucede así con individuos diestros, porque en individuos siniestros, es exactamente al contrario.

GRIMBER (1976) especialista en psicología fisiológica, define así la creatividad: " Es la capacidad de un cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma - original ".

Es posible pensar que la mayor o menor creatividad se relaciona con las características lógicas y el alcance de la comunicación entre estos dos hemisferios cerebrales (c.p. SEFCHOVICH , 1987).

La profesora EDWARDS (1979), maestra de dibujo en una facultad de arte, apoya estos puntos de vista, ya que ella se percató de cuando la persona está utilizando más de un hemisferio cerebral que otro; lo que significa que el individuo se encuentra en un estado de ánimo distinto. Por lo que deduce que si la persona - fuera capaz de distinguir cuando está en uno u otro estado, y de tener sobre éste un control voluntario se podrían aprovechar más sus habilidades.

En la diferencia de funciones de los hemisferios cerebrales se fundamenta el argumento de la lateralidad de los sistemas educativos, ya que los programas de las escuelas y de la educación total se elaboran para desarrollar e incrementar las habilidades del hemisferio cerebral izquierdo, mientras que el otro hemisferio tiene que alcanzar por sí mismo su desarrollo. De tal forma que los programas educativos están elaborados para medio niño, para -- educar a medio hombre, dejándose en el trayecto del proceso educativo, medio cerebro; cuyas habilidades y funciones son necesarias pero no en su totalidad para el desarrollo del potencial creativo.

Esto no significa que no utilicemos nuestro cerebro en su totalidad, sino que es necesario que utilicemos y desarrollemos ambos hemisferios a su máxima capacidad, lo cual podría lograrse no solo preparando al individuo para tener ideas e intelectualizarlo, sino facilitándole además el desarrollo de su potencial creativo .

Se podría empezar por sensibilizar a padres y maestros sobre la importancia de desarrollar la creatividad e informarles acerca de la diferenciación de funciones de los hemisferios cerebrales .

2.3. La creatividad en la etapa escolar.

Existen en el niño durante los años que concurren a la educación preescolar y primaria tres actitudes básicas: asombro, interrogación y duda, que si se fomentan, incrementan la creatividad de los pequeños, estas actitudes se ponen de manifiesto en sus juegos, en sus conceptos, en su lenguaje, etc.

a) Actitud de asombro: el niño manifiesta un interés vivo y despierto por su medio, que lo lleva a descubrir algo nuevo cada día. La alegría que le brinda la multitud y variedad de impresiones no le deja lugar para el aburrimiento. Esto le da al niño una "visión abierta", expresando un estado de maravillada curiosidad, mismo que permanece durante mucho tiempo. Este asombro del niño resulta ser el impulso para pensar, hablar y preguntar.

b) Actitud interrogante: se constituye por una nueva dimensión de comportamiento espontáneo, y es a consecuencia de una intensa curiosidad dirigida hacia la adquisición del lenguaje. En esta actitud se formulan las preguntas ¿Qué? y ¿Por qué?.

Si no se responde a estas preguntas del infante, éstos pierden el interés, se extingue la actitud interrogativa y con ella la creatividad.

c) La "Puesta en duda": conforme el niño crece, se agrega a la actitud de asombro y a la curiosidad interrogativa la "puesta en duda". En esta actitud el niño desea cuestionar la realidad "desde otro ángulo" y verificar los juicios, las actitudes y los modelos de comportamiento que hasta ahora ha adquirido.

El niño durante la etapa escolar observa, pregunta, cuestiona, concluye y actúa, la conducta del pequeño es el resultado de un proceso, muchas de estas conductas son creativas. Los medios que el pequeño tiene para manifestar es a través de:

El comportamiento social
 El comportamiento lúdico
 El comportamiento verbal y en
 La creación plástica

El comportamiento social: surge cuando el niño se fija espontáneamente en el medio social con la primera sonrisa, sin interpretarse este comportamiento como una reacción a un estímulo ambiental, sino como una actitud espontánea que se desarrolla sin estímulo alguno del exterior reconocible. Es un actuar libre, un comportamiento abierto como expresión de bienestar.

El comportamiento lúdico está ligado con el social.

En el orden psicológico evolutivo los juegos que ponen de relieve las formas de creatividad son principalmente:

Juegos de movimientos: Donde el niño descubre su cuerpo y las posibilidades de juego que éste le ofrece. El propio cuerpo se descubre como novedad y se investigan sus funciones.

Juegos de ilusión: Merece especial atención ya que brinda al niño la posibilidad sobre objetos "vacíos", algo inanimado y vivo. La fantasía se apodera de los objetos para crearlos y darles vida con las propias ideas y deseos.

Juego de roles: Con este juego el niño entra en contacto con la realidad, la trata de entender y asimilar. Las observaciones, experiencias y vivencias se transforman, varían y modifican a través del juego, a través de él se ejercita la creatividad social y se perfecciona la comunicación. El juego del niño es el "camino real" para el desarrollo de las capacidades espontáneas y creativas. Según RAMIREZ, (1987), el juego de roles consiste en tomar el papel de otras personas o de algún animal ó personaje real ó ficticio, actuando como lo haría el individuo o animal representado.

A través del desarrollo del lenguaje el niño descubre que la libre disposición de las palabras en el habla puede ser aprovechada para inventar, para explorar, expresar ocurrencias sorprendentemente originales, neologismos, conceptos creados por él. El lenguaje le abre una vasta gama de posibilidades para expresar su potencial creador.

La creación plástica: le permite otro camino para el fomento de su comportamiento creativo, algunas veces se remonta a situaciones lúdicas actuales. Primeramente el niño dibuja sin prestar atención a la realidad, hasta que consigue hacer coincidir con ella su fantasía. Por otra parte, el manejo de materiales como barro, arena, pintura entre otros, activa vivamente la imaginación con continuas vivencias de éxito, confirma su habilidad y lo llevan a un nivel de aspiración más alto.

2.4. Cuasi creatividad y Seudocreatividad.

No todo aquél que piensa, habla, obra y juzgue de manera insólita es por tal causa creativo.

Distingamos ahora dos términos:

Cuasi Creatividad y Seudocreatividad

Por *cuasi-creatividad* o *pre-creatividad*, se entiende "formas previas cualitativas y genéticas que apuntan hacia la creatividad," por ejemplo, la imaginación del niño, la fantasía introvertida y las ensoñaciones del adolescente, ajenos a la realidad, se distingue de la creatividad plena en que ésta se basa siempre en la realidad "es fantasía exacta" (GOTHE, c.p. HEINELT, 1979).

"Una *seudocreatividad* es una creatividad fingida, ya se trate de un engaño, consciente o inconsciente", por ejemplo, si alguien quiere ser original "a cualquier precio"; si "tiene que -- destacarse forzosamente", por la presión de la opinión pública. En estos casos suele tratarse de una creatividad ficticia y falsa. J.W. Gothe (C.p. Heinoit, 1979).

En múltiples ocasiones el niño presentará actividades *seudocreativas* debido al constante elogio que sobre sus aptitudes creativas haga el maestro, ocasionando que el alumno haga lo posible por parecer creativo.

Otro de los problemas puede ser la diferencia entre el apreciador y el apreciado con respecto a la creatividad, el maestro poco creativo difícilmente será capaz de apreciar correctamente la creatividad del alumno, es más en muchas ocasiones la reprimirá por considerarla un comportamiento ajeno a la norma y por lo tanto peligrosa o mínimamente despreciable.

2.5. La expresión corporal como medio de desarrollo de la creatividad.

ARNEHEIM (1974), considera que "el potencial creativo se ha visto atrofiado porque no sabemos ver; añade; que se ha perdido la capacidad de observar, que la vista sólo es utilizada como instrumento de medida y no de peso y que no nos damos tiempo de percibir dejando de lado todo lo que no se puede verbalizar". Esto significa que todos podríamos percibir y sentir los objetos si nos diéramos el tiempo para ello. (C.p. SEFCHOVICH, 1987).

Se sabe, que aunque no todos tenemos la capacidad de poner en palabras lo que sentimos, si podemos expresarlo y manifestarlo de otra manera como mediante la expresión corporal. El desarrollo de la creatividad tiene una intensa relación con la expresión corporal.

Sin expresión no existe comunicación; esta última es la forma más alta de expresión. Un individuo encerrado en sí mismo, que no sabe dar o recibir de los demás, se aniquila. Por el contrario, un ser que se abre sin tensiones e inhibiciones, que busca diversos caminos para comunicarse de forma espiritual, artística, corporal ó verbal, está en constante encuentro con su vida misma y con su propia realización.

La expresión prácticamente se inicia en la vida intrauterina, esta es la expresión más natural del ser. El grito del bebé al nacer expresa: ¡Aquí estoy! ¡Estoy vivo!, ¡Soy yo!

Uno de los medios de la expresión es el cuerpo, un elemento valioso que es con el que contamos para expresar y crear. Sin embargo, ¿Cuántas veces pensamos en él? ¿Estamos realmente conscientes de él?

La creatividad abarca tiempo y espacio, y el cuerpo ayuda a conocer y a aprender del espacio, porque a través de él, descubrimos la vida y nos ponemos en contacto con ella.

La expresión corporal es una fuente inagotable de experiencias que nos ayudan a convertirnos en seres creativos y con movimiento.

Capítulo III.

PSICODANZA

3.1. La danza como medio de expresión.

BOULCH (1982), afirma que la danza ha sido una forma de expresión espontánea de la vida colectiva a la que proporcionaba un vigoroso y expresivo realce. En todas las sociedades de todos los hemisferios el hombre se ha manifestado, se ha expresado con el cuerpo desde sus orígenes. En las poblaciones primitivas, la danza era un medio esencial para participar en las manifestaciones emocionales de la tribu. La expresión del cuerpo se utilizaba allí como modo típico de manifestación de los efectos vividos en común. LA DANZA funde a los individuos aislados en un solo ser, conmovidos y animados por un único y común sentimiento. Durante la danza los participantes se hayan en un estado de perfecta socialización, el grupo danzante siente y actúa como un organismo único y precisamente en este efecto socializante consistió la significación de la danza primitiva.

JEAN GEORGES NOVERRE (c.p. BOULCH, 1982), innovador genial de la danza escribió: "Hijos renunciad a las cabriolas, a los trenzados y a los pasos muy complicados; abandonad las monerías para entregáros a los sentimientos, a las gracias ingenuas, a la expresión y no olvidad que la danza es esencialmente un arte de expresión y de emoción y no una producción acrobática". En el siglo pasado ISADORA DUNCAN y MARIA FUX predicaron una danza armónica y sencilla, confiriéndole todo su valor a los movimientos naturales: - marcha, carrera, brincos y saltos. Y así surge la "danza libre". ISADORA DUNCAN utiliza las posiciones formales afirmando que toda actitud vale por su pureza y su fuerza de expresión.

La concepción de "danza libre" no fue solamente de ISADORA DUNCAN, junto con ella se consideran iniciadores de esta a: Francois Delsarte (1811-1871), Lacques Daleroze (1905-1950) y Rudolf Van Lavan (1979), éste último fundador de una escuela de danza libre cuyos discípulos han continuado con su obra, entre ellos - GRAHAM nacida en 1893 y que ha creado una técnica libre.

MEDINA (1982), define la danza por sí sola: como una manifestación de afectos o pensamientos por medio del cuerpo, vehículo por el cual el hombre intenta dar rienda al exceso de su energía motriz, la danza es una de las manifestaciones de la vida humana que mejor refleja el sentimiento religioso, los perfiles de la vida social, las expresiones más tranquilas e inocentes y el desenfreno y relajación de costumbres públicas y privadas.

Distingue entre diferentes tipos de danza: las danzas terapéuticas egipcias, para devolverle la fertilidad a mujeres estériles; las danzas del vientre, del medio oriente para tonificar las funciones de la maternidad; danzas de liberación de tensiones de pueblos primitivos; danzas terapéuticas de la psicoterapia contemporánea como la psicodanza.

Este autor las clasifica también según el tipo de movimiento que utilizan en:

a) Danzas cerradas; se caracterizan por balanceo, vaivén y suspensión, fluir del ritmo a través de los miembros, poseer calma y compostura, gracia y delicadeza, ideal estático, quietud balanceo armónico.

b) Danzas de armonía con el cuerpo; son danzas convulsivas. El movimiento del individuo es alocado y audaz, en éstos se encuentran convulsiones atenuadas que se caracterizan por contorsiones con la parte superior del cuerpo y por el vaivén y balanceo.

c) Danzas de expresión abierta; en éstas el cuerpo está al servicio del ritmo; se caracterizan por golpateos en el suelo con los pies para culminar en saltos.

3.2. Definición de PSICODANZA.

MEDINA (1982), define a la psicodanza como una técnica de psicoterapia de grupo, basada en la inducción de vivencias corporales a través de estímulos sonoros que producen efectos específicos de transformación personal y cuyas prescripciones hacen referencia a un modelo teórico. Está sujeto a pautas y procedimientos conducidos por un coordinador avezado en la fenomenología del movimiento.

La psicodanza se practica en forma grupal, no es danza libre, expresión corporal en sí ó improvisación creativa. Encierra todas ellas a la vez y está sujeta a esquemas de procedimientos y pautas precisas, es una técnica no verbal cuya acción reside en la calidad de vivencias corporales y emocionales que se suscitan. El compromiso corporal es indispensable dentro de esta técnica para que se den las vivencias de armonía, unidad, fluidez, comunicación y creatividad.

La psicodanza se basa en los siguientes principios que es indispensable tomar en cuenta si se desea utilizar esta técnica y obtener los mayores beneficios.

1. VIVENCIA. La psicodanza es una disciplina para moverse y sentir, predomina lo vivencial sobre lo verbal cognitivo; "Vivencia es la interiorización de algo; es el contenido más o menos consciente; puede ser precisa o difusa; destacada o no; puede referirse a cosas presentes (lo que se percibe, lo que se experimenta); puede ser activa o pasiva." (RAMIREZ, 1987).

2. AUTORREGULACION. Se refiere a mecanismos naturales que la disciplina toma en cuenta. Se basan en el conocimiento de las funciones fisiológicas implicadas: ejercicios de respiración movimiento, acción voluntaria e involuntaria y trance. La técnica de psicodanza refuerza la eficacia de estos mecanismos naturales de autorregulación para permitir y facilitar la fusión.

3. INTEGRACION. Movimientos que deben ser integradores y no disociados; el cuerpo debe moverse en su totalidad y no por partes. Debe corregir la unificación de los movimientos percibidos como totalidad que pertenece a uno solo.

4. PROGRESIVIDAD. Principio al cual está sujeto el entrenamiento, ya que cada participante evolucionará de acuerdo a sus propios patrones. La técnica no fomenta actitudes competitivas ni de rendimiento por lo que el trabajo debe ser progresivo para regular la energía en forma adecuada para cada organismo. En este principio se dan tanto movimientos que elevan la tonicidad muscular, como movimientos que la disminuyan para lograr así la tonicidad armónica.

5. ACCION AUTOPLASTICA. El movimiento se suscita a través de motivaciones internas y cargos de emocionalidad. Cada participante tiene una parte activa en su progresión y desarrollo evolutivo, perdiendo así su calidad pasiva y haciéndose cargo de su proceso de evolución.

6. ESTRUCTURA GRUPAL. Principio básico dentro de la técnica de psicodanza por ser esta una técnica de grupo. A través de la estructura grupal se realizan nuevas actitudes de contacto y comunicación. Se busca más el contacto que el encuentro.

7. IMPORTANCIA DE LA SITUACION EN SI. En psicodanza no hay representaciones de las situaciones del individuo ni se plantean como sí. Cada movimiento tiene su significado real, propio, particular, y un valor aquí y ahora. MORENO (1987), menciona ante este concepto "Centrarse en la situación actual y no en los antecedentes", o sea en la aquí y ahora. En este principio es el presente vivido con el que se trabaja.

8. LA ARMONIA. Los movimientos deben ser suaves con tendencia a conservar la proporción entre las partes y el todo. No se trabaja con movimientos bruscos, ni violentos para lograr una armonía, un equilibrio móvil o evitar la exaltación. Se trata de vivenciar movimientos en su totalidad, integrando para que la potencialidad creativa y la autoestima surja de la parte más positiva de la personalidad.

9. EL SENTIDO EVOLUCIONARIO. Este principio marca el punto más importante de trabajo, pues la psicodanza pone en manos de cada quien la responsabilidad de su propia evolución. En el caso del niño, se le da libertad para que él mismo se forme una guía y no siga fiel e imitativamente lo que el maestro dicta.

10. LA DEVOLUCION. Se cumple a través de la respuesta con el otro, es una actitud franca en el sí vivencial, como respuesta a cada movimiento en el que la persona se ve reflejada al instante por la respuesta del grupo.

3.3 Áreas de aplicación de la psicodanza.

La importancia de la psicodanza puede explicarse por la variedad de sus áreas de aplicación. Es útil a todo tipo de seres humanos: genios, débiles mentales, niños, adolescentes, ancianos, enfermos o simplemente a cualquier individuo que desea aumentar su salud. Por lo que no se considera a la psicodanza como un método restringido a psicoterapia, sino que abarca además profilaxis, re-educación, re-culturación, rehabilitación, creatividad, desarrollo social y el despertar de una nueva sensibilidad frente a la vida.

Las áreas en las que es posible aplicar la Psicodanza son:

A. Área docente.

- Profilaxis (niños, adolescentes)
- Desarrollo e integración (adultos normales).

B. Área de rehabilitación

- + Trastornos psicomotores leves
- Secuelas de poliomielitis
- Hemiplejía
- Trastornos del lenguaje
- Alteraciones sensoriales (ciegos, sordomudos)

C. Área clínica

- Psiquiatría infantil-juvenil
- Enfermedades psicósomáticas (alergias, trastornos dermatológicos de origen funcional)
- Trastornos de la nutrición
- Toxicomanías

D. Área de investigación en Ciencias Humanas y Sociales

E. Área de creatividad.

Incisos A, B, C, D. y E. Tomados de Medina (1982).

3.4. La importancia del tiempo, el espacio y la energía.

El tiempo, el espacio y la energía, constituyen la materia de que está hecho el movimiento, y éste junto con las actitudes constituyen el conjunto de la vida tónico-motriz del ser humano.

La relatividad del tiempo, el espacio y la energía puede ser vivida de manera consciente en los movimientos y convertirse en una experiencia inmediata tan precisa como se le preste atención. Estos elementos resultan inseparables en la experiencia que de ellas se tenga a través de los movimientos del cuerpo. No se pueden descubrir separados uno del otro. Un cambio en alguno de ellos implicará siempre una modificación de alguno de los otros elementos.

El niño generalmente se ve conducido con su cuerpo hacia un espacio y un tiempo estructurado se lo hace aprender, delimitando así tanto su espacio y tiempo pedagógico, como su tiempo libre y artístico.

Los niños no ven el tiempo igual que los adultos: para el adulto es un reloj externo que le programa los lugares y los intervalos, para el niño, el tiempo obedece a un ritmo interno, vital, autorregulador.

BORIS y HIRSCHLER (c.p. DENIS, 1980), mencionan lo encuartelado que se tiene al niño en cuestión de espacio. "La escuela mirador, la escuela cuartel", donde permanece encerrado una parte del día, casi todo el tiempo sentado escuchando. El hecho de que las paredes estén pintadas de colores vivos, de que un fresco abstracto adorne la fachada de un edificio no cambia en el fondo la estructura del lugar.

3.5. El cuerpo como instrumento en psicodanza.

En el año de 1911, el neurólogo HENRI HEAD anticipó un concepto que llamó ESQUEMA CORPORAL o IMAGEN DEL CUERPO, lo definió como "Un cambio reconocible que penetra en la conciencia que contiene ya la carga de una relación con algo anterior" (c.p. -- BOULCH, 1982).

BOULCH (1982), define esquema corporal en base a lo anterior, considerando la imagen del cuerpo como una intuición de conjunto, que tenemos de nuestro cuerpo en estado estático ó en movimiento, tanto en la relación de sus diferentes partes entre sí como en sus relaciones con el espacio circundante de los objetos y de las personas.

Para hablar de la importancia del cuerpo MEDINA (1982) - se plantea una pregunta: ¿Cómo es mi cuerpo? y concluye, que al tratar el individuo de percibir su propio cuerpo, puede hacerlo a partir de dos actitudes fundamentales:

a) Pensar en su cuerpo como algo ajeno. Esto le va a permitir valorizarlo narcisísticamente, como si lo viera en el espejo (yo tengo el cuerpo), distanciándose de él en una especie de extrañamiento.

En este caso el autoanálisis exige tratarse a sí mismo como extraño. La imagen corporal está muy ligada con el valor estético funcional ó de potencia que se atribuye a cada parte del cuerpo. Cada persona selecciona las partes de su cuerpo que tienen para ella un significado especial.

b) Pensar en el cuerpo como algo idéntico al ser, (yo soy mi cuerpo). En este caso la imagen se vincula al movimiento postural - universal. En esta visión de corporeidad vivida se da otro tipo de autodescripción, por ejemplo: "Siento mi cuerpo como sin piel, absolutamente, muy lejano, a punto de volatizarse".

El ser humano se percibe a través de sus músculos, de su medio ambiente social. La gravitación, la interrelación y su variedad hacen al individuo diferente de los demás seres. La seguridad interna del hombre es cuestión de postura y equilibrio de su cuerpo.

"El concepto de imagen del cuerpo se asocia con la representación del propio cuerpo, percibido desde el interior por el -- sentido propioceptivo". (DROPSY, 1982) Este último se origina en el propio cuerpo del preceptor en músculos, tendones, articulaciones y órganos. Que agregado a los cinco sentidos que vinculados -- con la percepción del mundo exterior, constituyen un sentido dinámico y no estático.

DROPSY (1982), denomina al sentido propioceptivo o kinés-tésico: como el sentido interior sobre el que se asienta, para cada individuo la imagen de nuestro cuerpo.

La imagen de nuestro cuerpo representa la percepción que cada individuo tiene en todo momento, consciente o inconscientemen-te, de la posición y forma que su cuerpo ocupe en el espacio. La imagen no podrá existir en forma aislada sin participación del tiem-po y de la energía. "Un cuerpo estático no puede tener conciencia de sí mismo, pues no experimenta la forma de su cuerpo desde el in-terior. La imagen del cuerpo es por lo tanto una percepción móvil del interior del organismo". (DROPSY, 1982).

NIETZSCHE (c.p. DROPSY, 1982) llama al cuerpo "creación dela voluntad de dominio".

El ser humano no puede vivir atrincherado. No actúa a mo-do de reacción o por reflejo sino que se exterioriza y se expresa. Es decir, se manifiesta como ser humano en un medio humano.

En un comienzo se expresa a través de gritos, gesticula-ciones y variaciones tónicas, después viene la mímica y los gestos cuando se quiere "significar algo para el otro". Luego la esponta-ñeidad expresiva deja lugar a la comunicación.

Las reacciones gestuales y mímicas traducen un doble equilibrio en la persona: equilibrio con su medio y equilibrio interno.

La expresión del cuerpo en sus manifestaciones tónicas es la traducción en otro registro de las reacciones emocionales y afectivas profundas, conscientes ó inconscientes. La expresión tónica siempre representa un verdadero lenguaje afectivo que es posible descifrar, sea de orden mímico, gestual o verbal. El len-guaje tónico y gestual no es puramente espontáneo sino que obedece a un criterio socio-cultural que va siendo reforzado a tra - véz de la experiencia.

Control interno del cuerpo.

El control interno del cuerpo en psicodanza tiene como objetivo lograr que se concientice la evolución individual y grupal de los integrantes. Se busca intensificar la vivencia de ---

identidad. La plasticidad psíquico-corporal al pasar de la vivencia de identidad al trance y viceversa va a modificar terapéuticamente al individuo y permitirle desplegarse como una totalidad. El fortalecimiento de la identidad le permite al individuo el control creativo de su vida, el trance le brinda el acceso a experiencias más vitales.

El concepto de trance proviene de la palabra "tránsito" transportarse, pasar de un estado a otro; se entiende por trance "alteraciones de la identidad bajo la incidencia musical, las alteraciones de la percepción corporal en sus diversos aspectos (consistencia, tamaño, peso, temperatura, forma, unidad y dinamismo)" (MEDINA, 1982). El trance logrado a través del entrenamiento de psicodanza es, un trance integrador: desaparece la ansiedad, se obtiene una vivencia de bienestar físico, un sentimiento de plenitud y vivencias nuevas. El trance es un estado en el cual las tensiones musculares desaparecen, la sensibilidad corporal se desplaza a la piel, que se hipersensibiliza.

El estado de trance se induce para permitir la entrada de armonía, la melodía y el ritmo musical, lo que suscita una vivencia de plenitud.

Cuando se realizan formas ascendentes, descendentes u ondulantes, cuando se trazan líneas horizontales o trabajos en círculo a lo largo del perímetro de circunferencia que se bosqueja en el espacio siempre con el cuerpo produce diferentes ritmos de acuerdo con el estado emocional del individuo.

¿Qué es el ritmo? : El ritmo es un proceso alternado de sonidos y silencios de igual o diferente duración, es decir, un movimiento regulado y medido, donde se manifiesta la alternancia de tiempos fuertes y débiles. En Psicodanza, el ritmo es el artificio que permite repartir un gran esfuerzo a lo largo del tiempo.

En Psicodanza se manejan dos tipos de ritmo:

- a) El ritmo instintivo: por ejemplo el de nuestros pasos al andar.

b) Los ritmos orgánicos; el del corazón, el de la respiración de intervalos rápidos y lentos, el del sueño, el ritmo de las edades que se repiten a lo largo de generaciones.

El ritmo está en la respiración; en la circulación de nuestra sangre; ritmo tienen nuestros propios nombres; los pasos al comer, dormirnos o movernos, tienen un ritmo; cada movimiento ejecutado en el espacio sin apoyo de la música tiene su ritmo. "El ritmo interno se percibe con el cuerpo, en el caso de personas sordas lo ha podido comprobar MARIA FUX, pues ellos no tienen otra vía que escuchar su ritmo interno y éste solo es percibido con el cuerpo" (FUX, 1981)..

JACQUES DALCROCE (1965), (c.p. DENIS, 1980), precursor que a principios del siglo predicaba una acción educativa vinculando el alma y el cuerpo y que se dirigiera a la totalidad del ser; desde esta posición condenaba la iniciación musical y la gimnasia de la época, cimentando una "Educación psicofísica basada en la cultura de los ritmos actuales".

Por otro lado DALCROZE afirma que el cuerpo humano es "el instrumento musical por excelencia" un instrumento aún más complejo y que exige para utilizarlo bien, someterse a un proceso pedagógico largo y riguroso, "con la finalidad de regularizar los ritmos naturales del cuerpo, y crear, gracias a la automatización de estos ritmos, imágenes rítmicas definitivas, en el cerebro". DALCROZE concibe estas ideas dentro de una óptica que tiene una dimensión liberadora; "esta educación tiende a restituir al niño su mecanismo corporal íntegro y a liberar su ritmo natural (es decir, la expresión motriz espontánea de su propio ser)".

DALCROZE (1965), (c.p. DENIS, 1980), se plantea una pregunta: ¿Cómo alcanzar el pleno desarrollo del niño?, y concluye: "incitando al cuerpo a vibrar al unísono con la música", haciendo que la "frase corporal" sea una con la "frase musical"

El goce de la música consiste en exteriorizar sin restricciones nuestros dolores y alegrías, nuestras aspiraciones y nuestros deseos, en aliar nuestros medios de expresión con los de los demás para ampliar y estilizar las emociones inspiradoras por la música y la poesía. DALCROZE no ve en el cuerpo sino un medio para recuperar "el maravilloso mecanismo" de manipularlo, para que el niño tenga acceso a la música en un universo desencarnado.

Tomamos conciencia pues de nuestras emociones por medio de nuestro cuerpo. Cada una de nuestras emociones llega a la conciencia a través de las sensaciones de nuestro cuerpo y únicamente a través de ellas. Por ejemplo: no puedo decir que tiemblo porque tengo miedo, ni que tengo miedo porque tiemblo, solo se puede constatar que ambos, miedo y temblor marchan juntos.

3.6. El contacto corporal en Psicodanza.

En Psicodanza se considera la "función del contacto" como terapéutica, en la medida en que el contacto corporal y en especial la caricia, activa, moviliza, transforma y refuerza el continente de nuestra identidad. Este continente natural de nuestra identidad es la piel "percepción de límite", por lo que si nuestro límite corporal está insensible o irritado y nuestros músculos rígidos, nuestra identidad verdadera está alterada, oculta o encarcelada. "Es de importancia vital transformar nuestro continente en algo plástico capaz de transparentar, proyectar e irradiar nuestra identidad" (MEDINA, 1982).

Si la musculatura y la piel (sensibilidad táctil) forman un continente genuino, podemos vincularnos auténticamente con otras personas y con el universo e integrar vastos ciclos de energía vital.

MEDINA (1982), habla de que en la aproximación de las personas que se sonríen, se miran o se abrazan se establece entre ellos un "campo de resonancia" que desencadena siempre algún tipo de respuesta física, profunda. La aproximación de otra persona cambia el tono muscular.

Esta aproximación no es un fenómeno simple, sino una especie muy particular de empalme, de energía cósmica, en psicodanza denominada "Sintonización", que tiene relación con conceptos de empatía, afinidad y diálogo psicotónico..

Para entender estos conceptos se definen a continuación:

1. TONO MUSCULAR. "Estado permanente de actividad fundamental de los músculos lisos y estriados y de algunos centros nerviosos"(MERANI, 1979).
2. SINTONIZACION. "Estado de ánimo equilibrado de sentimientos coordinados, concordancia con el ambiente, adaptación del medio, vibrar al unísono con el medio y con otros"(ORSCH, 1976).

La piel entonces, no nos sirve solo para separarnos y protegernos, sino también para unirnos a nosotros y fundirnos con los demás seres humanos. La autoestima en la persona se refuerza cuando se siente acariciada por otra. ROLF (c.p. MEDINA, 1982), señala la importancia de las caricias en la formación de la imagen corporal. Sin embargo, el contacto mecánico no es curativo, tiene que darse dentro de un contexto afectivo, en un proceso progresivo de comunicación y empatía alcanzando el contacto la categoría de caricia, contacto - movimiento - afecto, camino de las terapias corporales.

MARGARETH RIBLE, enfatiza la importancia del contacto en los niños y menciona: "Los niños necesitan de tres tipos de estimulación social: Estimulación táctil (contacto), cenestésica (movimiento) y auditiva. La estimulación táctil requiere contacto directo entre la madre y el niño; RIBLE destaca la importancia de acariciar y presionar suavemente (Táctil), mecer levemente (cenestésica), conversar y cantar al bebé (auditiva)" (c.p. MEDINA, 1982).

Una investigación realizada por RENE SPITZ y CATALINA M. WOLF, sobre terapia de contacto. Entre 220 niños estudiados, descubrieron 28 con dermatitis en el primer año de vida. En estos casos se encontraron siempre a una madre con enorme miedo de

tocar al niño y de hacerle daño. Este miedo precedía de una tendencia negativa hacia el niño, más o menos inconsciente, que le producía gran ansiedad a la madre.

ROF CARBALLO (1968) (C.p. MEDINA, 1982), afirma también que la falta de contacto emocional entre el niño y la madre produce otros trastornos dermatológicos. "El niño puede tener eczema por falta de caricias, esto es, por falta de algo que no parece tener sentido biológico. En realidad la caricia, el contacto de la madre con la piel del niño es quizás la conducta más importante para establecer el contacto emocional. El problema del eczema infantil es, en este sentido sugestivo. Se sabe que no hay percepción sensible sin respuesta motora y; que ambas forman un "círculo funcional" de gran plasticidad en la cual la respuesta depende de la sensación y ésta, de la respuesta. Según ROSENTHAL (c.p. MEDINA, 1982), el eczema se desarrolla como una "reacción de adaptación" de la piel, para volverla menos sensible a los estímulos ingratos del medio externo.

3.7. Importancia del grupo en Psicodanza.

En Psicodanza no existe el trabajo individual; ya que el grupo equivale a una matriz en la cual se realizan los procesos de regresión integrativa si éstas se presentan durante el trance musical. Por lo tanto los ejercicios de comunicación y encuentro no podrían realizarse danzando en forma solitaria. Se considera al grupo como medio a través del cual es posible aprender el código de comunicación humana. Se puede definir entonces al grupo "Como un conjunto de individuos que se reúnen para lograr metas y roles aprendidos compartiendo ciertas normas" (MEDINA 1982). Se entiende por roles además, "Los diferentes papeles que desempeña un individuo y la forma tangible y actual con que se expresa" (RAMIREZ, 1987).

Es tarea del coordinador en Psicodanza tratar de liberar fuerzas constructivas.

Para ello HEINELT (1979), menciona la importancia de factores como: la motivación social, la comunicación, la aceptación, las normas grupales, el desarrollo de imágenes de sí mismo y de los demás y la atmósfera grupal.

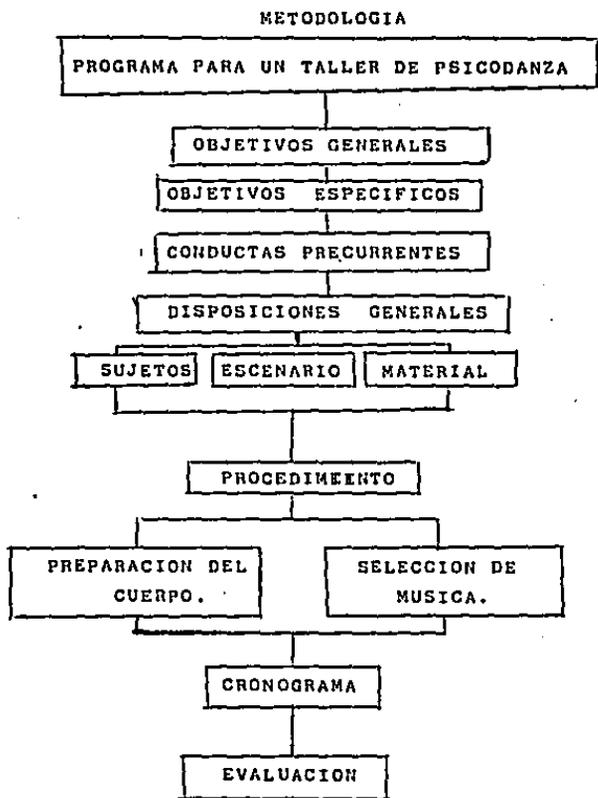
1. Motivación social: Cada miembro del grupo ha de estar altamente interesado a interactuar con los otros miembros del grupo, a respetar las necesidades de cada uno.
2. La comunicación: Una vez motivado socialmente el individuo ha de tener la posibilidad de comunicarse con miras a un conocimiento mutuo. Los miembros del grupo deben saber unos de otros salir de su anonimato y así lograr una mayor interacción, que permita un clima de seguridad dentro del grupo.
3. La aceptación: la mutua aceptación individuo-grupo y viceversa implica respetar, recibir y tolerar al otro. La tarea de aceptar al otro implica contemporizar la propia posición con miras al grupo, reconocer las propias opiniones y convicciones como una entre muchas. La aceptación puede facilitarse si el coordinador tumba barreras de incompreensión, que encontramos muchas veces en los niños, si se esfuerza por aclararles la situación del otro individuo.
4. Creación de roles: con el tiempo se van formando roles que viven en la conciencia de los miembros e influyen esencialmente en la dinámica de un grupo: el portavoz de la clase, el favorito, el payaso, el delator, la oveja negra, etc. Mediante el método sociométrico de "Sociograma" es posible distinguir los populares de los impopulares de una clase. El grupo deseable para un trabajo productivo sería aquél que muestre un gradiente de equilibrio, es decir, pocas estrellas y pocos marginados.
5. Las normas grupales: relacionado con el factor de aceptación, se pide respeto por los demás.
6. El desarrollo de imágenes de sí mismo y de los demás: En la medida que un grupo se va solidificando y encuentra su identidad desarrolla una imagen de sí mismo que incluye primordialmente características positivas.

7. La atmósfera grupal: representa el grado de bienestar que experimentan los miembros en el grupo, la integración lograda o fracasada, el estilo de liderazgo y la intensidad de las -- tensiones conflictivas, es fácil reconocerla si el individuo está sensibilizado para ello.

Por medio de la danza, de la estimulación sonora y de las pautas y procedimientos que se siguen en la técnica de psicodanza el ser humano se percibe a sí mismo en su medio ambiente, a través de su cerebro, su esqueleto, sus vísceras, sus músculos y su piel. La dinámica de estos factores hacen de cada individuo un ser distinto.

PROGRAMA DE UN TALLER DE PSICODANZA -

Capítulo IV



PROGRAMA DE UN TALLER DE PSICODANZA

(CURSO PRACTICO)

Este programa se llevará a cabo en:

Escuelas: Primarias.

Grados: Primero y Segundo.

Dirigido a: niños de ambos sexos.

Edad: 5 a 7 años.

Duración: Anual.

Sesiones (duración): 90 minutos.

Frecuencia: 1 hora por semana.

4.1. DIAGNOSTICO.

Analizando que los programas pedagógicos de las escuelas primarias no cuentan con un programa establecido para disciplinas creativas, expresivas y dancísticas, (preocupación inicial) se elabora el presente programa con el deseo de difundir la técnica de disciplinas de crecimiento y comunicación.

En la actualidad se difunde la creatividad a nivel de instituciones particulares:

En la Ciudad de México, D.F., se cuenta con:

- (1) AMECRA - ASOCIACION MEXICANA DE CREATIVIDAD, fundada en 1985, invita a toda la gente con un mínimo de cultura, escolaridad, una mediana dosis de entusiasmo y sentido de responsabilidad cívica y anhelo de superación.
- (2) IMPG- INSTITUTO MEXICANO DE PSICOTERAPIA GESTALT, que imparte talleres de creatividad y psico-movimiento en la semana Gestalt cada año, para adultos.
- (3) Talleres de Creatividad Infantil (particulares) para niños, impartidos por el Lic. en Psicología José Antonio Páez.

En el Puerto de Mazatlán, Sinaloa, se cuenta con:

- Instituto Americas; escuela primaria particular que cuenta con un Taller de Creatividad Infantil para los niños de la institución únicamente.

Ante esta problemática por la poca difusión de la creatividad y la psicodanza surge la necesidad de implementar un taller que tenga acceso a un mayor número de niños de esta entidad.

OBJETIVOS GENERALES**AL TERMINO DEL PROGRAMA EL ALUMNO:**

1. **Desarrollará su propia capacidad creativa y expresiva a través de movimientos armónicos mostrando su sensibilidad estética, anulando estereotipos limitantes.**

OBJETIVOS ESPECIFICOS

En el salón destinado para el taller
de psicodanza, el niño:

1. Utilizará el cuerpo como medio de comunicación.
2. Realizará movimientos libres sin patrones limitantes.
3. Expresará sin temor sentimientos, ideas e inquietudes.
4. Incrementará su capacidad de expresión creativa.
5. Incrementará su habilidad en el área de coordinación motora gruesa y fina.

CONDUCTAS PRECURRENTES**QUE EL NIÑO:**

1. Sepa discriminar izquierda-derecha.
2. Sepa discriminar entre varios objetos.
3. Posea la habilidad de seguir instrucciones.
4. No tenga impedimentos físicos ni mentales.

4.2. SUJETOS:

- Niños de ambos sexos.
- Edad de 5 a 7 años.
- Grupos de 20 niños en promedio.

4.3. ESCENARIO:

„ El programa se llevará a cabo en una institución escolar, específicamente en un salón de 5 x 5 mts., aproximadamente donde se cuenta con ventilación e iluminación adecuadas, con un mueble como estante para material didáctico, una puerta de acceso y otra que da a un patio exterior, mesas redondas para el trabajo didáctico y un área alfombrada para los trabajos de área motora gruesa, o bien en el jardín si se cuenta con éste en la Institución.

4.4. MATERIAL:

- Grabadora
- Cassettes
- Discos
- Instrumentos musicales de percusión, algunos de los cuales puede confeccionar el mismo niño:

maracas	pandero	sonajas
claves	bongoes	palitos de madera (gruesos y delgados)
tabachines	güiro	
tambor	papel o cartulina	campanas (una grande y otra chica)
tecomates	crayolas	pizarrón
huesitos de "fraltes"	caja china	cascabeles de metal
cajón con arena	gises	crótalos
castañuelas	triángulos	
platillos		

DURACION Y FRECUENCIA DE LA SESION:

1. Frecuencia: los encuentros se efectúan una vez a la semana.
2. Duración por sesión: 90 minutos.

Esta sesión comienza con la llegada de los niños al Taller y cada quien se va colocando en el grupo, como lo decida y desee.

Estos puntos están sujetos a cambios de acuerdo a lo que decida el instructor.

PROCEDIMIENTO

4.5.

I. Respiración y relajación, sensación propioceptiva:
(precalentamiento).

Es importante que el niño se dé cuenta de su respiración que es nuestro primer contacto con la vida. La respiración correcta tiene su significado de salud física y mental. Los diferentes estados de ánimo cambian la velocidad del ritmo respiratorio. Si el ritmo respiratorio es rápido el estado del niño es agitado y de ansiedad, hay que conducirlo más lento en un estado de tranquilidad y reposo. Iniciando el relajamiento con respiraciones profundas se disminuye considerablemente la tensión y la atención voluntaria aumenta, hay más concentración, obteniendo mayor rendimiento. Ver anexos Nos. 1 y 2.

También se desarrolla el sentido propioceptivo o cenestésico (las sensaciones de movimiento y postura introspectivamente determinadas), haciendo que los niños sientan en sí mismos los diferentes miembros de su cuerpo y de lo que se componen, cada vez con más detalles: Al principio el niño encontrará necesario mover la parte que se le indica, después logrará sentirla sin verla, moverla o tocarla. Ver anexos No. 3.

Recomendaciones para lograr un mejor relajamiento:

Es obvio el ambiente de tranquilidad. El coordinador se relajará a sí mismo y dará indicaciones con voz suave y tranquila que se adapte al ritmo respiratorio cada vez más lento, sin alterarlo con llamadas de atención a algún niño gritándole o regañándolo, porque excita a todo el grupo; tendrá que encausársele con el mismo tono de voz, normal y seguro averiguando y combatiendo serenamente las causas de los pequeños disturbios.

Control de variables:

. Considerando las interrupciones ocasionales conduciéndolos con la misma naturalidad.

. Enterar de la mejor manera de lo que se está llevando a cabo a todas aquellas personas ajenas al grupo; dentro del mismo plantel escolar.

. La música se utiliza antes y después del relajamiento a que se trata de una introspección que llevará a la reflexión en el mundo exterior.

II. CALENTAMIENTO Y ADIESTRAMIENTO MUSCULAR.

1. Manejar y conocer el funcionamiento de las principales articulaciones, haciéndoles trabajar primero lentamente y recapacitando sobre su función, expresándolo después verbalmente. Cada niño deberá comprender primero su propio ritmo y paulatinamente el del exterior, para ello se debe tomar en cuenta toda clase de movimientos posibles en todas las articulaciones que son las que dirigen el movimiento -- del cuerpo. Ver anexos Nos. 5, 6, y 7.
2. De las pequeñas sugerencias que el coordinador de y de las que descubran los niños se irá formando una rutina de calentamiento en el transcurso del taller.

SUGERENCIAS:

Para no sufrir lesiones físicas debe iniciarse con ejercicios lentos, suaves, y fáciles o ir aumentando poco a poco la rapidez, fuerza y dificultad. Ver anexos Nos. 8, 9, 10 y 11.

III. EXPERIENCIAS SENSORIALES.

Las experiencias sensoriales se dividen en:

Sensaciones táctiles: estas dan idea del sí mismo como materia y como individuo. Permite la comparación de diferentes materiales, en cuanto a textura, temperatura y volumen.

Las experiencias táctiles, se realizan con los ojos cerrados para que no colabore la percepción visual que es la más desarrollada.

Por ejemplo: vendarle los ojos a los niños y pasarlo distintos objetos (suaves, ásperos, pesados, livianos, gruesos, delgados, grandes, pequeños, duros y blandos), para que los vaya tocando como lo desee, se le guía por toda la sala del taller para que vaya palpando todo lo que se tope. Ver anexo No. 12.

Sensaciones Visuales: dan la situación de espacio que transmite las energías luminosas. El problema psicopedagógico que pertenece a la expresión corporal, no es precisamente el de ver, sino el de ir logrando ser capaz de retener y combinar mentalmente, todos los elementos que son percibidos y detectados.

Por ejemplo: se quita la venda al niño y se le pasan nuevamente los objetos y se le permite desplazarse por toda la sala para que perciba y detecte.

- Líneas y trayectorias rectas, curvas y sus combinaciones: ángulos, cruces, arcos, etc.
- Volúmenes: más grande qué, más pequeño qué.
- Profundidad: más lejos qué, menos lejos que, e intermedios.
- Colocación: arriba, abajo, centro, lados, derecha, izquierda, etc.
- Forma: geométrica ó irregular.

- Identificación de colores.

Ver anexos Nos.: 13, 14, 15, 16 y 17.

Sensaciones auditivas: dan la noción de espacio-tiempo (ritmo), profundidad, consistencia en la materia y que no es transmitido por vibraciones sonoras que producen ruido y sonidos como la música.

Las reacciones afectivo-emocionales de la música son muy importantes para motivar la materia de expresión corporal y creatividad.

A continuación se explican ejercicios para que el niño discrimine los sonidos:

JUEGO DE LA SIRENA:

1. El instructor ejecuta el sonido ascendente y descendente imitando una sirena con la voz o con un aparato de baterías. Los niños imitan por medio de su voz lo escuchado. Ver ANEXOS Nos. 18 y 19.
2. El instructor vuelve a imitar el sonido de una sirena. Los niños imitan el sonido escuchado, con su voz y con movimientos corporales: con las manos, con los brazos, con todo el cuerpo. Ver anexo No. 19.
3. El instructor vuelve a imitar el sonido de una sirena y los niños expresan gráficamente los sonidos cuando ascienden-descienden y cuando la entonación se mantiene igual. Esta expresión debe ser en papel grande, con crayolas gruesas de preferencia en un pizarrón amplio y con gises o sobre la arena dibujando con los dedos. Ver anexos Nos. 20 y 21.

JUEGO DE LAS CAMPANAS:

- Una campana grande y una chica

El instructor produce sonidos con una campana y con la otra indistintamente. Un sonido después del otro, con algunos segundos de pausa entre cada sonido.

Los niños deben estar muy atentos para que, cuando escuchen el sonido grave, se sienten en cuclillas y cuando escuchen el sonido agudo, se coloquen de pie. Ver anexo No. 22.

2. El instructor produce sonidos como se indicó anteriormente y los niños provistos de papel y crayolas, pizarrón y gises o frente al cajón de arena; expresarán los sonidos que escuchen. Sonido agudo, se señalan en la parte superior de la hoja o del pizarrón y sonido grave en la parte inferior. Esta expresión puede ser con puntos o rayas, o lo que el niño desee.

RITMO DESPLAZADO.

El instructor produce sonidos con un tambor, rápidos, lentos, y medios. El niño se desplaza por toda la sala de acuerdo al sonido escuchado. Ver anexos Nos.: 22, 23 y 24.

IV. EXPRESION LIBRE INDIVIDUAL Y EN GRUPO.

Después del calentamiento, el niño tendrá una preparación muscular y un encauzamiento gestual para expresarse con sus ideas de movimiento, que nos dará después la oportunidad de conocerlo, comprenderlo y a menudo mejor que con la expresión oral. Además el niño gusta de ser admirado en sus proezas motoras y creativas (hay que reforzar moderadamente estas conductas inmediatamente que se dan tomándolos en cuenta) que son las que organizan su propio proceso de desenvolvimiento. Ver anexos Nos. 25 y 26.

Primero se dejará que cada quién se manifieste hasta sentirse estimado y seguro en su actuación. Después se irán formando equipos de dos o más personas que coordinen sus ideas no precisamente que ejecuten los mismos movimientos; sino que se habitúen a ponerse de acuerdo sin palabras, observando las intenciones ajenas, cediendo algunas veces y otras aportando ideas; a tratar de armonizar una expresión colectiva. Ver anexos Nos. 27, 28, 29, 30 y 31.

I. SERIE DE EJECUCIONES FISICAS.

Ejercicios sugeridos para cada sesión de psicodanza

- 1.1. Caminar descalzos; golpear en el suelo con los pies; levantar las rodillas una a la vez, caminar dando saltos. Ver anexos No. 32.
- 1.2. Baile rítmico, haciendo variaciones (correr, girar, hacer juegos con las piernas; Ver anexos Nos. 14, 15, 23, 24, 25 y 26.
- 1.3. Mecerse con los ojos tapados con las manos. Ver anexo No.35
- 1.4. Movimientos de cuello, a veces es necesario ayudarlos tomando suavemente su cabeza, mientras se abandonan en el giro. Ver ANEXOS No. 36.
- 1.5. Movimiento de hombros. En los casos de rigidez evidente, con viene ayudarlos individualmente a relajarlos, con masajes suaves Ver anexos No. 37.
- 1.6. Movimientos de brazos:
 - 1.6.1. Movimiento de apertura con rapidez y energía.
 - 1.6.2. Movimiento de brazos, haciendo figuras.
 - 1.6.3. Movimiento de brazos lentamente, con ojos cerrados sin hacer figuras. Ver anexos Nos. 38, 39, 40 y 41.
- 1.7. Movimiento de cintura y cadera, hacia ambos lados lateral - mente y en círculos. Ver anexo No. 9.
- 1.8. Ejercicios de equilibrio, para desarrollar el sentido de equilibrio del cuerpo que asegura soltura y elasticidad del movimiento. Ver anexos Nos. 11, 30 y 34.
- 1.9. Revolcarse en el suelo (elasticidad integrativa).
 - 1.9.1. Rápido, para soltar el cuerpo con ritmo agitado.
 - 1.9.2. Lento, para unificarse y armonizar.
(Ver anexo No. 42.).

1.10. Gimnasia con música (ejercicios de fluidez).

Desglosados: Oscilación, movimientos de muñecas, lentitud, fluidez. Ver anexos No. 28.

1.11. Danzas de animales: el niño tratará de imitar el sonido y los movimientos de algunos animales libremente.

1.11.1. La danza de la garza: impulsa a la liberación, a la independencia, a la necesidad de cambio y la búsqueda. En el terreno motor, aumenta las vivencias de ingravidez, liviandad, gracia y plenitud respiratoria.

1.11.2. La danza del hipopótamo: Activa la vivencia cenestésica de pesantez, dueño, estimula las actividades orales y de contacto, la pérdida del temor a ennucciarse o contaminarse.

1.11.3. La danza del tigre: refuerza la identidad, aumenta la capacidad agresiva y la impulsividad en el terreno motor, la agilidad, elasticidad, asertividad, la coordinación viso-motriz, y la disposición al juego y al salto. Esta danza suscita la conciencia de un yo poderoso y dueño de sí mismo. Ver anexo No. 43.

1.11.4. La danza de la serpiente: Eleva la identidad psíquica, la capacidad de fascinación y comunicación de espejo. En el terreno motor, la flexibilidad, fluidez, capacidad de enlace y abrazo, el movimiento sinuoso.

1.12. Danzas de sensibilización, con caricias en cuello y rostro

a) El niño acaricia su rostro suavemente uno a uno sus sentidos. Ver anexo No. 35 y 35 A.

b) Forma pareja y acaricia a su compañero como este lo permita. Ver anexo No. 35 B.

1.13. Danzas de comunicación, con acercamiento sensible de las manos. Se colocan en parejas y cada uno tocará al compañero a su vez como sienta que debe hacerlo y como el compañero lo permita, de preferencia en forma de masajes por todo el cuerpo. Ver anexo No. 29.

La preparación del cuerpo consiste:

Primero: en el entrenamiento de ejercicios físicos en general.

Segundo: una preparación mental, a través de la relajación y de los ejercicios anteriormente sugeridos.

SELECCION DE MUSICA A UTILIZAR EN PSICODANZA

Se utilizan diferentes tipos de música, prefiriendo la música "clásica", que les dará a los niños mayor sensibilidad y cuyo mensaje es más factible de expresar; les proporcionará la oportunidad de encontrar en varias ocasiones, la identificación con cada temperamento según el tipo de música de que se trate y la necesidad de cada niño de percibir un determinado estado de ánimo, útil para satisfacer su afectividad, ya sea por el placer que les causa identificarse con la música que los motive a expresarse con gestos y movimientos o bien que el coordinador vea la necesidad de provocar en los niños un determinado estado de ánimo que equilibre cierta conducta o movimiento.

Bases como punto de partida para la selección de la música:

1. Valses vivos:

Ejemplos: La Bella Durmiente (Tchaikovsky); Valses de Federico Chopin; Sobre las Olas (Juventino Rosas); Era-se una vez (Carl Hines); Caballo Oscuro (Harrison).

- Estimulan a efectuar movimientos amplios del cuerpo y elevación de brazos, así como mayor utilización del espacio donde se baila. Desinhibición y sentimientos de bienestar.

2. Largos y Andantes.

Ejemplos: Lago de Xerxes (Hendel); Preludios (F. Chopin) Las Cuatro Estaciones (Vivaldi).

- Estimulan a hacer movimientos largos y suaves del cuerpo, así como música sedante.

3. Polkas.

Ejemplos: Polkas (Strauss), El Tamborín (Rameau).

Provocan a efectuar saltos y estimulan sentimientos de alegría.

4. Música comercial bailable.

Conectan al niño de la escuela con su medio ambiente, aunque hay que utilizarla eventualmente, ya que estamos en busca de adecuación de la sensibilidad, pero siguiendo la teoría pedagógica. "Ir de lo conocido a lo desconocido".

5. Ritmos marcados con instrumentos de percusión:

Maracas, sonajas, claves, palitos de madera, güiro, tambor, tecomates, huesitos, crócalos, platillos, caja china.

Pases y movimientos precisos. Ver anexo No. 44.

6. Música bailable del folklore de la región:

Identificación cultural: debe buscarse la música que es familiar a ellos, la que gozan de interpretar o emitir.

Ver anexos Nos: A, B, C, D, E, F, G y H.

4.6

CRONOGRAMA	DURACION	"ANUAL"																		
	FRECUENCIA: minutos	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	
ACTIVIDADES	Día de la semana																			
RELAJACION																				
EJERCICIOS DE PREPARACION																				
CALENTAMIENTO Y ADIESTRAMIENTO																				
EXPERIENCIAS SENSORIALES																				
EXPRESIONES LIBRES E INDIVIDUALES.																				

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

4.7.

EVALUACION**OBSERVACION DIRECTA DEL INSTRUCTOR EN
COORDINACION CON EL MAESTRO DE GRUPO.**

En el taller de Psicodanza no se cuenta con instrumentos de evaluación formales estandarizados, ya que se trabaja a través de vivencias, por lo que utilizaremos el instrumento de evaluación informal más adecuado a este programa. La observación directa en coordinación con el maestro de grupo.

**CARACTERISTICAS INICIALES DEL ALUMNO
ANTES DE PARTICIPAR EN EL TALLER DE
PSICODANZA**

Observación directa por parte del instructor, poniendo especial atención en aquellas conductas que nos hablen de algún problema emocional por ejemplo:

1. Que el niño presente aislamiento, tomado este como apartarse del grupo y rechazo a trabajar en equipo.
2. Agresividad: rechazo de un compañero por los demás miembros del grupo, burlas palabras ofensivas y conductas destructivas
3. Distracciones: no prestando atención a las actividades.
4. Falta de expresión de sus sentimientos.
5. Inseguridad al expresarse (poca participación activa).
6. Falta de creatividad en movimientos y trabajos manuales.

SE ESPERA QUE DURANTE EL TALLER

DE

PSICODANZA

1. El niño empiece a interactuar con parte del grupo.
2. Se observe más aceptación entre los compañeros y ayuda mutua.
3. El niño presente atención a ciertas actividades del instructor.
4. El niño empiece a desplazarse con soltura.
5. El niño participe con más seguridad en algunos movimientos

EVALUACION FINAL

Al finalizar el taller de psicodanza se evaluará cada niño por medio de la observación directa por parte del instructor a través de referencias del maestro de grupo, tomando como base los siguientes criterios:

1. Madurez psicomotora.
2. Grado de atención y concentración.
3. Creatividad al manipular materiales.
4. Interacción con sus compañeros de grupo.
5. Nivel de expresión de sus sentimientos.
6. Tipo de comunicación con el instructor.
7. Desplazamiento por el escenario del taller al ritmo de la música.
8. Grado de libertad de movimientos.
9. Número de participaciones espontáneas en las actividades del taller.

Como se puede observar las evaluaciones no pueden hacerse con métodos objetivos, lo que dificulta la medición cuantitativa de la efectividad del Taller.

CONCLUSIONES

La Psicodanza es una técnica de psicoterapia grupal donde se introduce al grupo como elemento importante para la interacción, con el fin de brindar al individuo los elementos necesarios para una mayor comunicación y el medio más adecuado para su expresión, creatividad y movimiento libre.

Existe una carencia en disciplinas no verbales, por lo que se propone la ejecución de ésta técnica para afianzar en el niño su seguridad personal ante situaciones desconocidas, liberándolo de la rigidez de tener que responder en forma fija e inmutable a situaciones cambiantes y de buscar una nueva forma de socialización por la interacción con los demás componentes del grupo. La estimulación temprana es determinante en este desarrollo integral de la personalidad ya que el movimiento es el símbolo de la infancia y de la juventud.

Las limitaciones para la implementación de éste tipo de técnicas son varias: La poca información que sobre la disciplina se tiene, la poca conciencia que se dá a la importancia del proceso educativo expresivo, y sobre todo, el aspecto económico de las instituciones para el mantenimiento de un Taller de ésta clase.

Sin embargo, éstas limitaciones no hacen imposible la realización del Taller. Con un poco de creatividad por parte de las instituciones y por otro lado del profesionista educativo, apoyados por los padres de familia se podría lograr tiempo y espacio para la ejecución de ésta técnica, lo cual ayudaría a elevar el aprovechamiento académico y expresivo del infante.

La aplicación del programa que se propone en este estudio pretende la consecución del mismo y de posteriores programas, así como el cumplimiento planteados al inicio del mismo.

BIBLIOGRAFIA

- Compagnon G. y Thomet M. (1975). Educación del sentido rítmico
Buenos Aires, Kapelusz.
- Denis D. (1980). El cuerpo enseñado
Barcelona, Paidós.
- Dupuy J. (1982). Vivir en su cuerpo (experiencia corporal y relaciones humanas)
Buenos Aires, Paidós.
- Fux M. (1981). Danza experiencia de vida
Barcelona, Paidós.
- Fux M. (1985). Primer encuentro con la danza terapia
Buenos Aires, Paidós.
- García de N. M. y colaboradores (1976). Actividades musicales preescolares
México, D.F., Kapelusz.
- Heinelt G. (1979). Maestros creativos-alumnos creativos
Buenos Aires, Kapelusz.
- Jennings S. y colaboradoras (1979). Terapia creativa
Buenos Aires, Kapelusz.
- Lavon R. (1984). Danza educativa moderna
Barcelona, Paidós.
- Le Boulch J. (1982). Hacia una ciencia del movimiento humano
Buenos Aires, Paidós.
- Medina M.N. (1982). Psicodanza (Una terapia de contacto)
Buenos Aires, Paidós.

- Osuna P. (1984). La educación por la danza
Barcelona, Paidós.
- RODRIGUEZ E.M. (1985). Psicología de la creatividad (Manual de seminarios vivenciales)
México, D.F. Pax-México.
- Rodríguez E.M. (1987). Manual de creatividad (los procesos psicológicos y el desarrollo)
México, D.F. Trillas.
- Saenz A. (1959). Las artes del lenguaje en la escuela elemental
Buenos Aires, Kapelusz.
- Salama P.H./ Villareal D.R. (1988). El enfoque Gestalt
México, D.F. El manual moderno.
- Schilder P. (1987). Imagen y apariencia del cuerpo humano
México, D.F., Paidós.
- Seifchovich G./Wribond G. (1987). Hacia una pedagogía de la Creatividad.
México, D.F., Trillas.
- STOKOČ P. (1982). La expresión corporal y el niño
Buenos Aires, Rocardi.
- Zinker J. (1977). El proceso creativo en la terapia gestaltica
Buenos Aires, Paidós.

ANEXO Nº. 1.



"2000 1970 100"

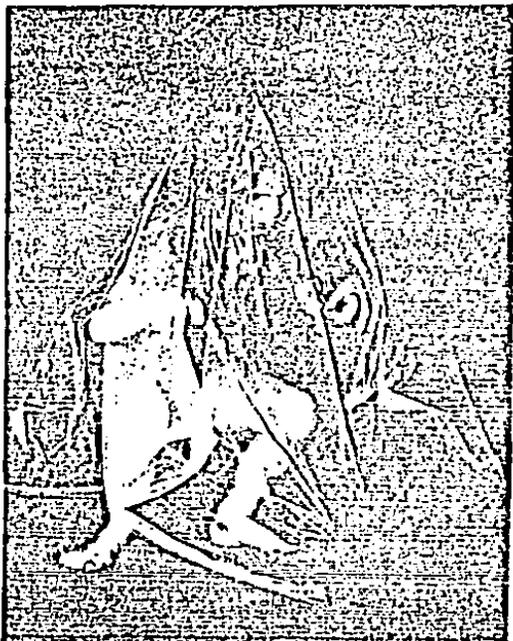
ANEXO Nº. 2





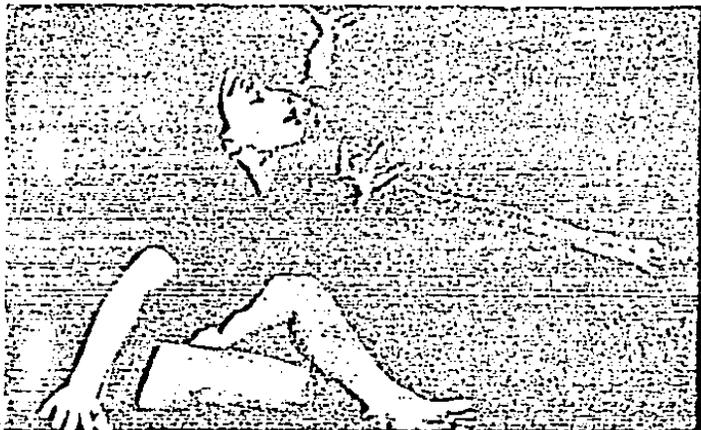
"La música está dentro de mi cuerpo"

ANEXO N^o. 4



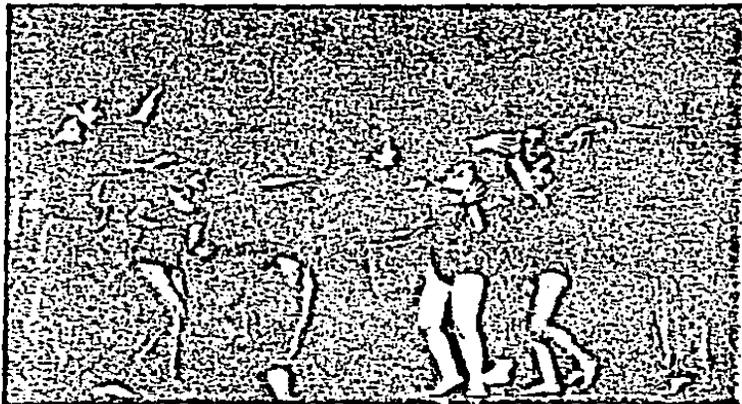
- "Voy descubriendo el mundo"

ANEXO N^o. 5



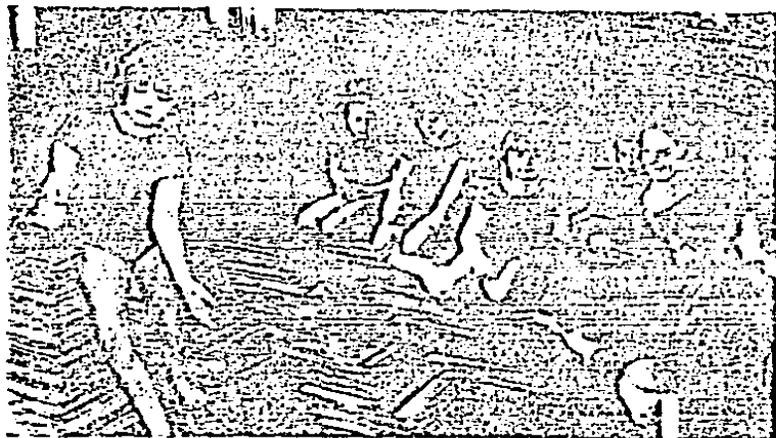
—“En busca de mi propio ritmo”

ANEXO N.º . 6



*"Experiencia de vida". (Oyentes y no oyentes
danzan sus propios ritmos)*

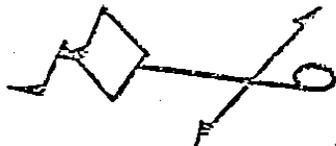
ANEXO N^o. 77



- "El ritmo lo oímos con nuestro cuerpo"
Integración de oyentes y no oyentes!

ANEXO N.º 8

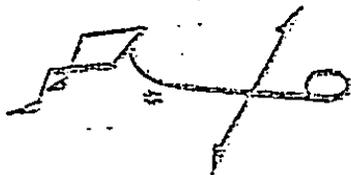
(Adecuado para niños de 6 o más años.)
Posición inicial: acostado sobre el piso con toda la columna apoyada.



levantar la región lumbar sin forzar
(inspirar cuatro tiempos).



apoyar la región lumbar y levantar la
macrocefalia (expirar 4 tiempos).



región lumbar

(Adecuado para niños de 6 o más años.)
Posición inicial: acostado sobre la columna, las rodillas dobladas y tomadas con las manos (inspirar cuatro tiempos).



doblar los codos y llevar las rodillas
hacia las axilas (expirar 4 tiempos).



pasar de vuelta por la posición
inicial; bajar los pies y levantar la región lumbar
balanceando la pelvis (hacer la pelvica).



ANEXO Nº. 9

Posición inicial: arrodillado y sentado sobre los talones, la frente apoyada sobre el puño, los codos tocando las rodillas.



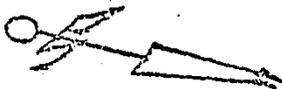
levantar las caderas, llevar el peso sobre el cráneo y sobre las dos manos, y volver a la posición inicial.



repetir lo anterior, pero levantar esta vez los pies contra los plustros, y volver a la posición inicial.



posición inicial: acostado boca abajo, la frente sobre el puño, los codos flexionados, y las manos apoyadas, con las palmas sobre el puño, a ambos lados de los hombros.



levantar la cabeza y estirar los codos simultáneamente; las caderas quedan apoyadas sobre el puño, mientras la cabeza se alza y la columna se arquea hacia atrás.



2º. Arquear hacia cada costado. (Adecuado para todas las edades.)

Posición inicial: arrodillado como al comienzo de los ejercicios del "gato" y del "perro".



doblar la cadera y la cabeza hacia un lado y luego hacia otro. "El perro busca su cola".



... Arquear hacia adelante y hacia atrás.
(Adecuado para todas las edades.)

a) Posición inicial: arrodillado.



"el pato": arquear hacia adelante.

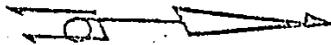


"el perro": arquear hacia atrás.

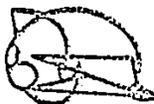


ANEXO N.º 10

b) Posición inicial: acostado sobre un lado.



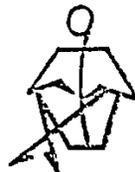
"el caracol": doblar hacia adelante.



"el pescado": doblar hacia atrás.



c) Posición inicial: sentado con las piernas cruzadas.



"dormir": doblar hacia adelante.



"desperzarse" o "despertar": doblar hacia atrás.



ANEXO N^o. 11

21
Posición inicial: acostado de espaldas. (Este ejercicio también se puede realizar de pie.)



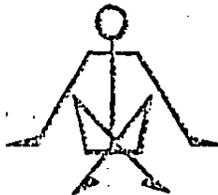
Deslizar la mano derecha hacia la rodilla derecha.



Deslizar la mano izquierda hacia la rodilla izquierda.



22
Posición inicial: sentado con las piernas cruzadas, la columna vertebral derecha y los brazos extendidos a cada costado.

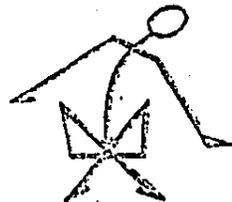
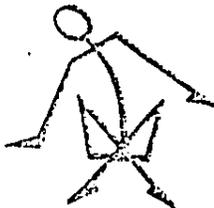


Se deslizan las manos lo más lejos posible sin levantar las caderas.

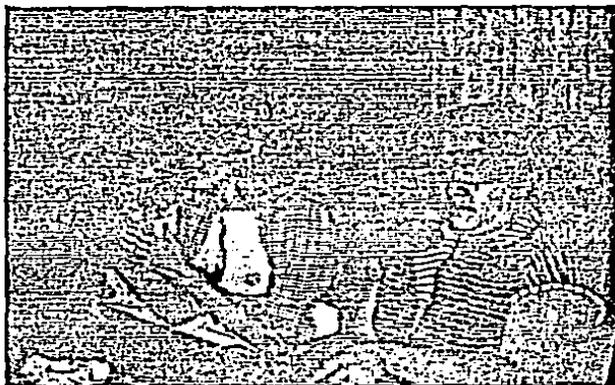
Un ritmo muy adecuado para este ejercicio será un ritmo lento (barcarola o canción de cuna, por ejemplo la canción infantil "Se va se va la barca").

"el barco": se inclina primero hacia un lado...

y luego hacia el otro.



ANEXO Nº. 12



Sensibilización . . .

ANEXO N.º 13.

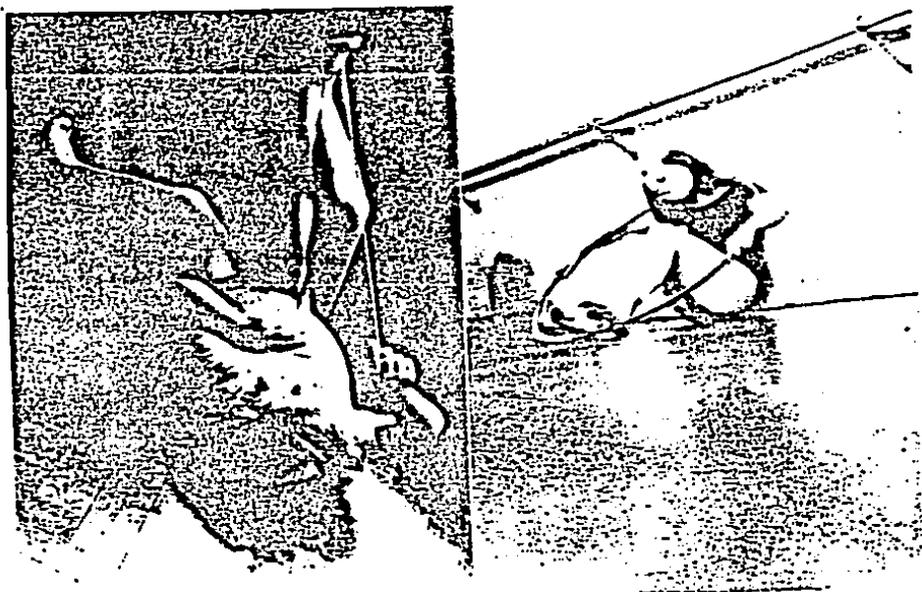
UN SALUDO AL SOL.

...Estoy durmiendo...

...el sol me despierta...

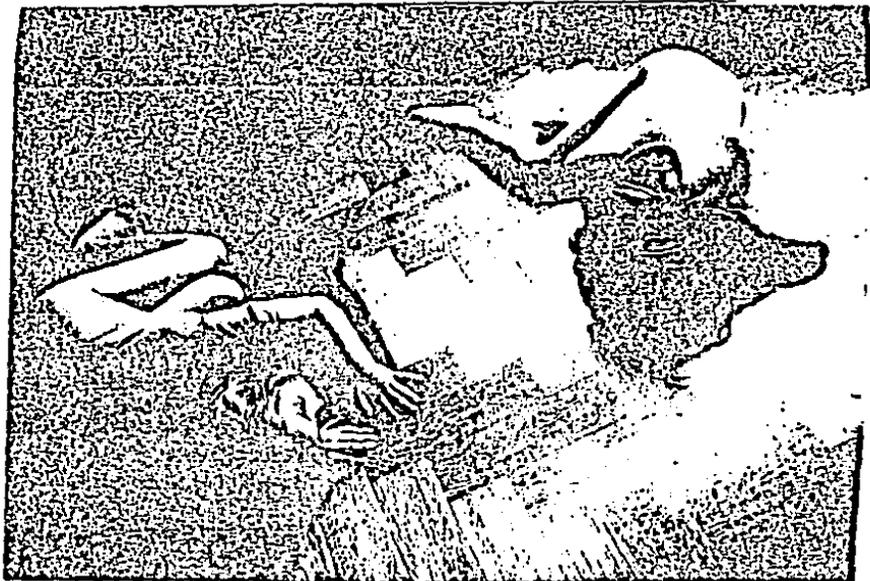
...me calienta...





UNIVERSIDAD







- "Improvisando vivo"

ANEXO Nº. 18

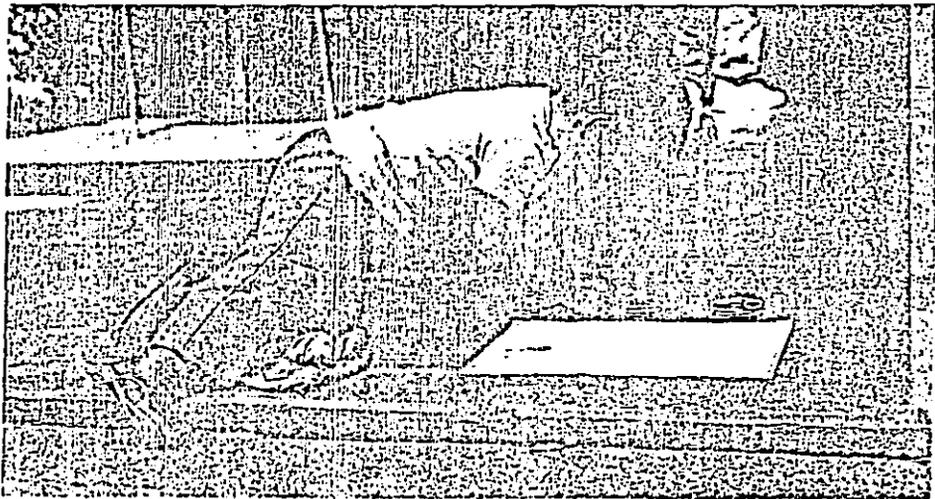
IHOLA, SOLI





ANEXO Nº. 20



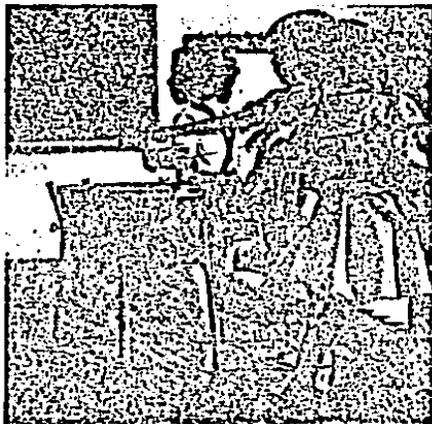


ANEXO Nº. 22

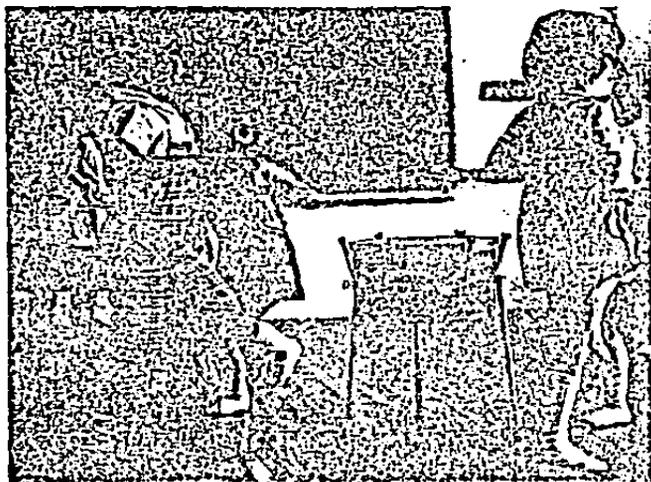


— "El tam-tam hablé"

ANEXO Nº. 23



Himno a. CO-RRIO



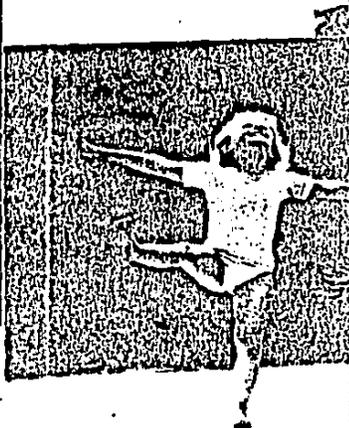
Ritua u. Saha

ANEXO N.º. 25

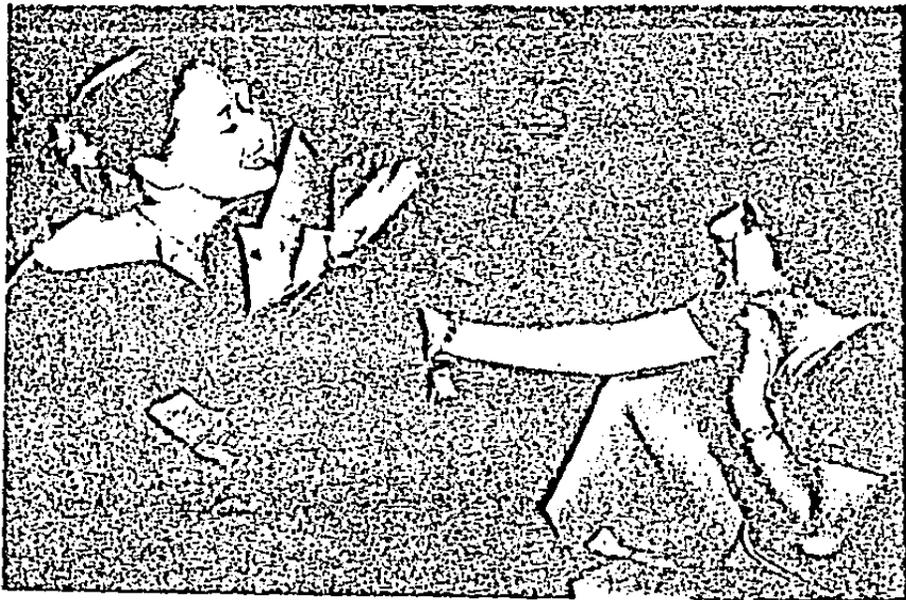
... me levanto ...

... cruzco ...

... y le grito ...







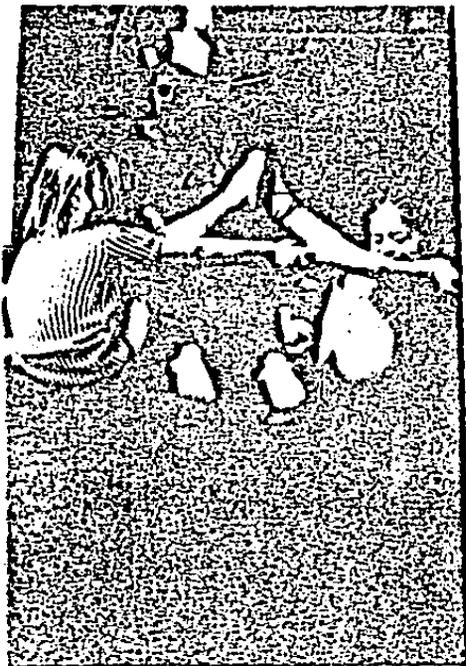
"Stare., stare."

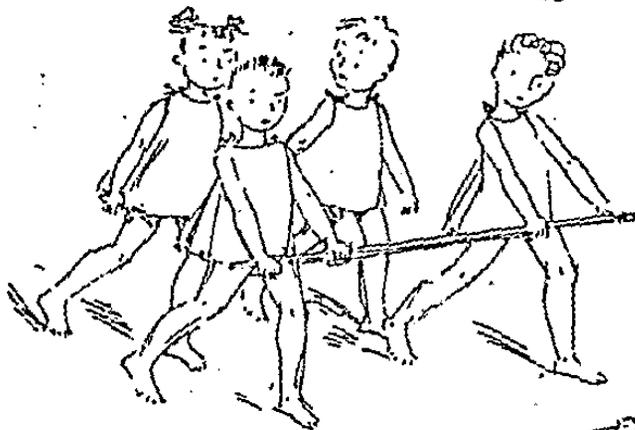
ANEXO Nº. 28



- Creación en grupo -

"Había una vez un puente" . . .







ANEXO Nº. 32



... Ven a bailar...



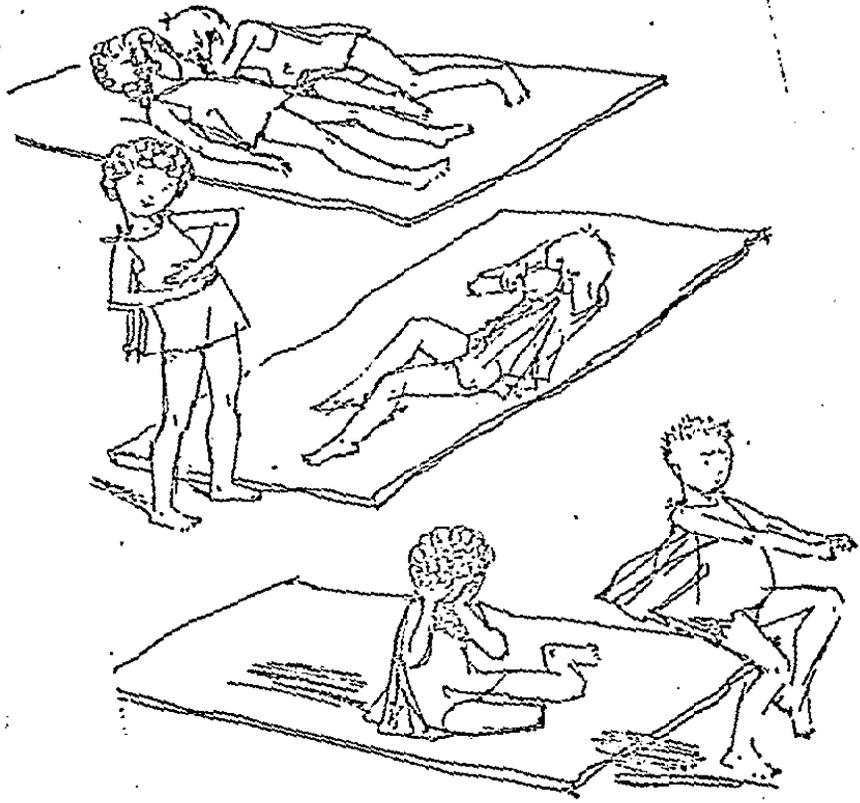
"Miro por mi ventana"





Alternando los pies





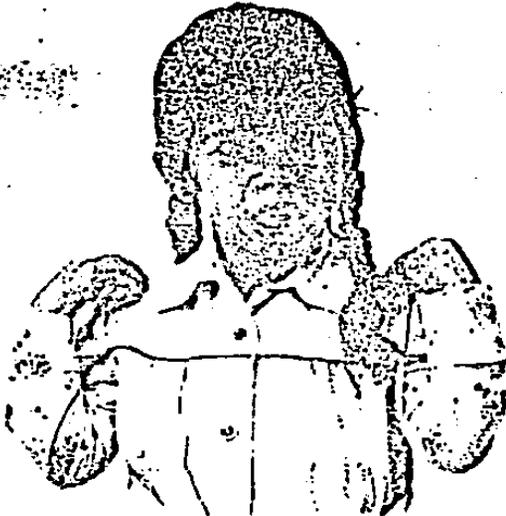
ANEXO N.º. 35-B



—“El silencio está en nuestras manos”



ANEXO Nº. 37

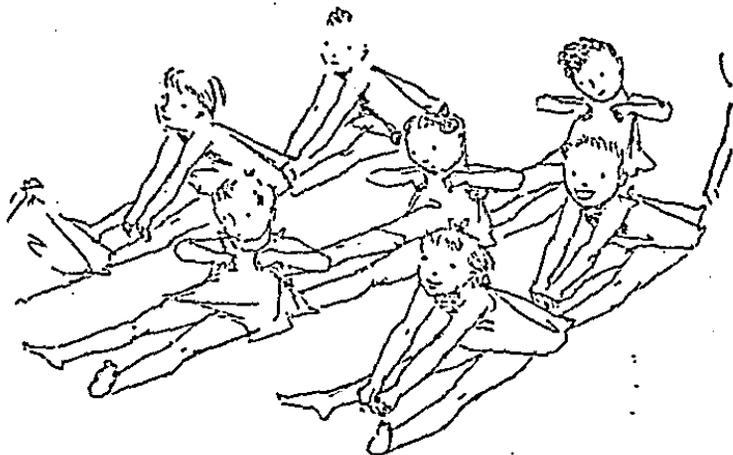


Humbus

ANEXO Nº. 38

"Como gritarían mis manos"



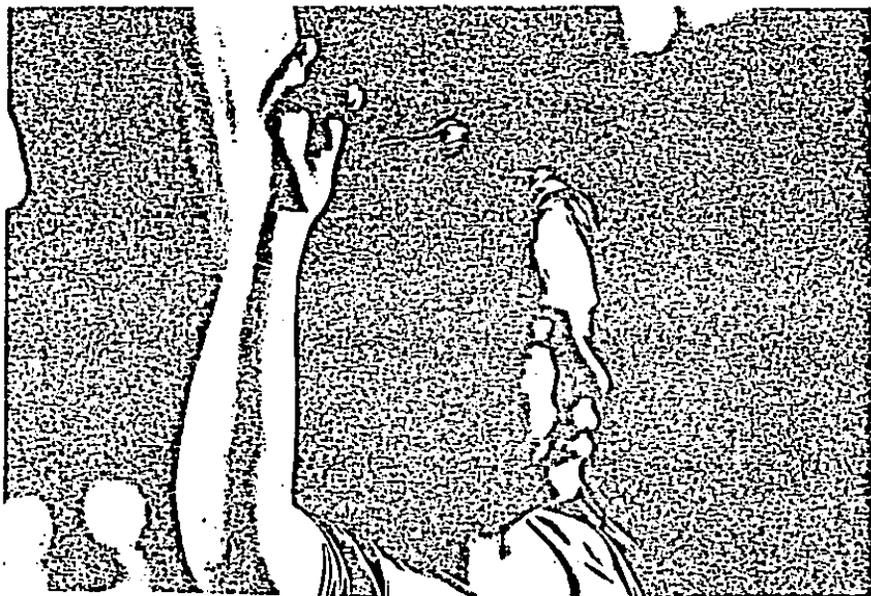


ANEXO N.º 40

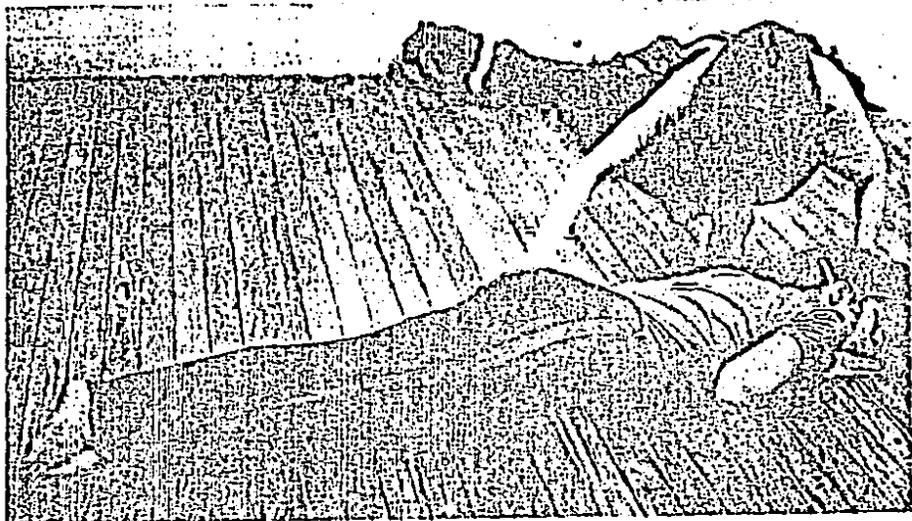


Hic mundo los mashes

ANEXO Nº. 41

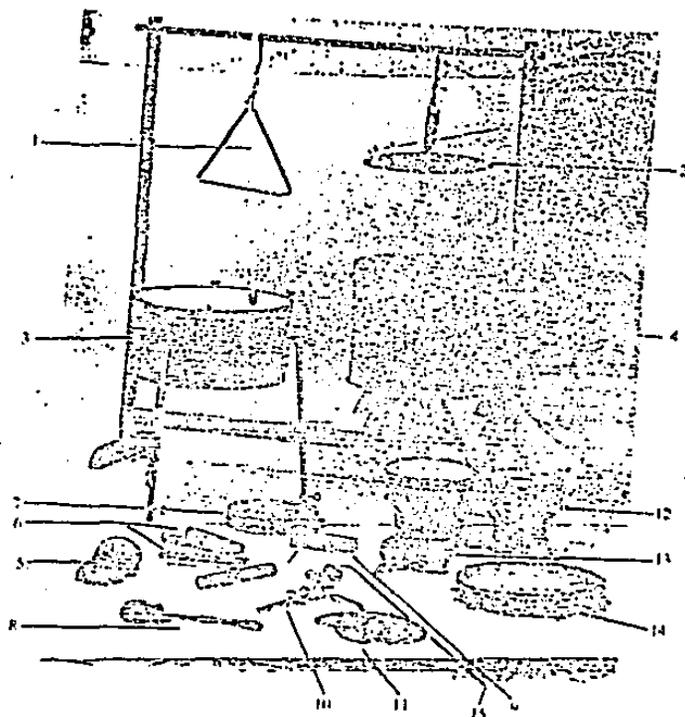


ANEXO N.º. 42





INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN



1. Triángulo 2. Tambor de frente 3. Tambor 4. Tambor 5. Los cuernos 6. Chaves 7. Tambor
 8. Tambor 9. Tambor 10. Tambor 11. Tambor 12. Bongos
 13. Tambor 14. Tambor 15. Huesos de frías

A N E X O S

MUSICA Anexos: A, B, C, D, E,
F, G, y H.

CAMINAR

ANEXO A

Decidido $\text{♩} = 100$

Musical score for 'CAMINAR' (Decidido). The piece is in 2/4 time with a tempo of 100. It features a piano introduction marked with a forte dynamic (*f*). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a steady accompaniment. The piece concludes with the word 'Fin' written in the final measure of the treble clef staff.

Musical score for 'CAMINAR' (D.C.). This section is marked with a piano dynamic (*p*). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a steady accompaniment. The piece concludes with the word 'D.C.' written in the final measure of the treble clef staff.

CORRER

Alegre $\text{♩} = 100$

Musical score for 'CORRER' (Alegre). The piece is in 2/4 time with a tempo of 100. It features a piano introduction marked with a piano dynamic (*p*). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a steady accompaniment.

GALOP

ANEXO II

Con pesantoz $\text{♩} = 92$

Musical score for GALOP, featuring a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piece is marked "Con pesantoz" with a tempo of 92 beats per minute. The score consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures.

MEGER $\text{♩} = 101$

BALANCEO $\text{♩} = 132$

Espressivo

Musical score for MEGER and BALANCEO, featuring a piano accompaniment with a treble and bass clef. The piece is marked "Espressivo". The score consists of a single system of music, each with a treble and bass clef staff. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The first system contains 8 measures.

POLCA

ANEXO C

Animado $\text{♩} = 104$

Musical score for Polca, featuring a treble and bass clef staff. The piece is marked *mf* and *Animado* with a tempo of $\text{♩} = 104$. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

VALS RAPIDO

Vivo con gracia $\text{♩} = 60$

Musical score for Vals Rapido, featuring a treble and bass clef staff. The piece is marked *mf* and *Vivo con gracia* with a tempo of $\text{♩} = 60$. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece concludes with the marking *pero rall.*

Musical score for Vals Rapido, featuring a treble and bass clef staff. The piece is marked *a tenjo* and *rall.*. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

ANEXO D

VALS LENTO

Tranquilo $\text{♩} = 96$

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a crescendo (*cresc.*) marking. The third system features a piano (*p*) dynamic marking, a *rall.* (rallentando) marking, and another piano (*p*) dynamic marking. The music is in 3/4 time and features a simple, flowing melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

SCHOTTISCHE

ANEXO E

Con gracia $\text{♩} = 101$

f

poco rall.

a tempo

PASO DESLIZADO

Lento $\text{♩} = 72$

ANEXO E

Movido $\text{♩} = 126$

First system of musical notation for piano, featuring treble and bass staves. The music begins with a treble staff containing a melodic line. The bass staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *rall.* (ritardando), *Fin*, *f* (forte), and *cresc.* (crescendo).

Second system of musical notation for piano. The treble staff continues the melodic line, while the bass staff provides accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Third system of musical notation for piano. The treble staff continues the melodic line, while the bass staff provides accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Fourth system of musical notation for piano. The treble staff continues the melodic line, while the bass staff provides accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The system concludes with the marking *D.C.* (Da Capo).

ANEXO G

A musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody in the treble staff is composed of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

PASO SALTO

Liviano y alegre J..92

The first system of a musical score for 'PASO SALTO'. It features two staves: treble and bass clef. The tempo and mood are indicated as 'Liviano y alegre' with a quarter note equal to 92 (J..92). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system of the musical score for 'PASO SALTO'. It continues the two-staff format (treble and bass clef). The melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff continue from the first system, maintaining the same rhythmic and harmonic patterns.

ANEXO II

A musical score for a piece titled "ANEXO II". It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a 3/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece concludes with a double bar line, a repeat sign, and the dynamic marking "pp".

MAZURCA

Con elegancia $\text{♩} = 132$

A musical score for a piece titled "MAZURCA". It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a 3/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece begins with a dynamic marking of "f" and includes other markings such as "dim." and "poco rall.". The score concludes with a double bar line and a dynamic marking of "f".