

PROGRAMA "GUITAR CIRCLE" PARA MEJORAR EL DESENVOLVIMIENTO ESCÉNICO EN LOS ESTUDIANTES DE GUITARRA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA "SAN JUAN"

Marco Antonio Reyna Vereau

Maestro en psicología educativa

Licenciado en música

Docente de música



RESUMEN

El propósito de esta investigación fue demostrar que el programa "Guitar Circle" mejora el desenvolvimiento escénico de los estudiantes de guitarra en la Institución Educativa "San Juan". Se planteó como hipótesis que la aplicación del programa "Guitar Circle" mejora significativamente el desenvolvimiento escénico en los estudiantes de guitarra en la Institución Educativa "San Juan". El diseño que se utilizó en la investigación fue preexperimental con un solo grupo a quien se aplicó el pretest y postest, mediante una guía de observación para medir el desenvolvimiento escénico. Trabajando con una población muestral de 10 alumnos. Finalmente la hipótesis afirmativa fue aceptada tal como se evidencia con el valor de t calculada (41.23) que es mayor que la t tabular (2.26). Concluyendo que el programa "Guitar Circle" mejoró significativamente el desenvolvimiento escénico en los estudiantes de guitarra de la Institución Educativa "San Juan".

ABSTRACT

The purpose of this research was to demonstrate that the "Guitar Circle" program influences the development of scenic guitar students in the Educational Institution San Juan. It was hypothesized that the application of Guitar Circle program influences the development of scenic guitar students in the Educational Institution San Juan. The design that was used in the research was Preexperimental with one group whom the

pretest and posttest applied by an observation guide for measuring the development stage. Working with a sample population of 10 students. Finally, affirmative hypothesis was accepted **as evidenced with the calculated value of t (41.23) that is greater than the tabular t (2.26)**. "Guitar Circle" concluding that the program significantly influenced the development of scenic guitar students in the Educational Institution San Juan.

PALABRAS CLAVES: Programa, "Guitar Circle", desenvolvimiento escénico, programación motora, seguridad y calidad interpretativa.

I. INTRODUCCIÓN

El área de la música, resulta un campo poco estudiado, pero al reconocer su importancia en el desarrollo integral de los educandos, se presenta atractivo para las investigaciones en el campo artístico y educativo, razón por la cual surge la expectación de realizar el presente trabajo de investigación como un aporte al estudio de los estudiantes de los distintos niveles educativos, dando especial énfasis al desarrollo de la programación motora, seguridad y calidad interpretativa, aspectos relevantes para lograr el desenvolvimiento escénico en una presentación artística. Silva (2007), en su tesis "Miedo Escénico en Músicos Académicos De Caracas: Una aproximación psicosocial desde el análisis del discurso". Para optar al Título de Licenciado en Psicología, demostró a través de entrevistas realizadas a músicos académicos de manera individual, las cuales se abordan desde el análisis de discurso, a partir de los planteamientos de Edwards y Potter (1992), se ofrecen las versiones que estos músicos dan acerca del miedo escénico, de cómo construyen las diversas situaciones de la ejecución, su relación con los otros y cómo incide esto en la construcción de su propia identidad. La presente investigación ha significado una perspectiva alternativa al estudio del miedo escénico en músicos académicos. La diferencia se encontró en los ejes comprensivos desde los cuales se abordó el problema, por el compromiso de acercarse al entramado de relaciones significativas que propician su emergencia entre el músico y el entorno. Con respecto a la fundamentación científica del presente trabajo de investigación se ha determinado enfatizar las variables independiente y dependiente tales como:

Programa "Guitar Circle" y desenvolvimiento escénico, así como la relación entre ambas. Condemarín (1986), afirma, que la aplicación de cualquier programa de desarrollo debe cuidar de no transformarse en una aplicación mecánica de las técnicas que impida la expresión de la creatividad. Las características psicológicas del estudiante hacen necesario un predominio de estas actividades prácticas y vivenciales. Rodríguez (1990), menciona, que los programas son elementos de un plan de estudio organizados por estrategias con el objetivo de facilitar al docente en su trabajo pedagógico en relación a los aprendizajes esperados de sus estudiantes. El fundamento indica los fines en forma global de cada asignatura, actividad y experiencia que deben aspirar a lograr los docentes, los rendimientos que se desea lograr y la forma cómo deben trabajar su práctica pedagógica. Un programa de actividades como asignaturas es la relación de contenidos de cada uno de la ellos que conforman el plan de estudio, con indicación de los objetivos de cada materia en general y específico para cada año o grado de los rendimientos esperados y de las actividades, experiencias y sugerencias para su desarrollo. En ese sentido, el programa "Guitar Circle" se puede conceptualizar como la reunión de guitarristas formando un círculo cerrado en donde los estudiantes intercambian experiencias, comparten conocimientos respecto a su instrumento, y a las obras que ejecutarán, interpretando diferentes géneros musicales con dificultad progresiva en un ambiente cómodo, afectivo, cálido, donde el alumno se sienta relajado y seguro de su ejecución. Ya que la práctica constante favorece la seguridad y confianza al interpretar una obra de guitarra en el escenario. El programa "Guitar Circle", está compuesto por sus dimensiones que hacen posible lograr el desenvolvimiento escénico de los estudiantes de educación secundaria; por ello, dichas dimensiones se han considerado de manera transversal en la metodología y se evidencia en cada una de las sesiones del programa propuesto. Así tenemos: la preparación corporal, tránsito escénico y la ejecución musical

En relación a la preparación corporal, Klein (2010), afirma que las numerosas posturas y malas posturas posibles, es importante, en primer lugar, la distinción entre posturas pasivas y activas. Es cierto que las posturas pasivas de expectación, son útiles para el descanso y la relajación, pero no se deben utilizar apenas sobre el escenario o para tocar un instrumento, aunque algunos músicos describan su sentimiento de bienestar en el escenario como laxitud. Podemos concluir entonces, que cuanto mejor preparado está todo el cuerpo, más armónicos resultan los

movimientos al tocar el instrumento. También, en el deporte a menudo es cuestión de una buena preparación, mediante un buen trabajo de las piernas y la colocación correcta de las partes del cuerpo. Por ejemplo, en el tenis se entrena consecuentemente la preparación de la trayectoria y la colocación del brazo que golpea la pelota. Por un lado, se trata de una estabilidad óptica del tronco por medio de la motricidad de sostén y por otro, de la mayor capacidad de adaptación posible de la motricidad intencional de la extremidad superior en relación con la acción planeada. Así también, se considera como componente importante del programa propuesto el tránsito escénico, también llamado desplazamiento escénico. Según Laban (2006), hay diferentes formas de moverse dentro de un espacio escénico. Laban realiza un estudio de los movimientos del cuerpo dentro del espacio escénico estudiado en su libro "El Dominio del Movimiento", donde plantea las diferentes formas de cómo movilizarse en un escenario y las posibilidades que tiene el cuerpo con respecto a su espacio y su sistematización, esto es aplicado sobre el movimiento mismo y podría ser utilizado en diferentes disciplinas tales como la danza, la música, el teatro, biomecánica, ballet, estimulación temprana y muchas más.

Usualmente se acostumbra hacer uso de un banco para apoyar el pie y así ubicar la pierna izquierda (para los diestros), y colocar la guitarra encima del muslo izquierdo, hace algunos años, muchos guitarristas utilizan el ergoplay o gitanillo, que es un mecanismo que permite levantar la guitarra sin la ayuda del muslo izquierdo.

Para Aznavwrian (2010), cuando estamos con alumnos en talleres de guitarra, las limitaciones que con mayor frecuencia se presentan para ejecutar una o varias actividades a la vez en forma coordinada son: el manejo de la mano izquierda, por lo que ésta es la que con mayor frecuencia realiza movimientos mediante el diapasón; esto se representa en el recorte de la duración de las notas al ejecutar desplazamientos longitudinales a lo largo del mástil; además los ligados, las articulaciones, la cejilla y la variedad de cambios que se presentan. La segunda variable del presente trabajo de investigación se relaciona con el desenvolvimiento escénico en los estudiantes de educación secundaria. Lora (2015), sostiene que no existe un solo tipo de inteligencia y que a la gente es imposible catalogarla de forma acertada con el mero hecho de llamarle inteligente o no inteligente. Se ha descubierto en las últimas décadas que existen múltiples inteligencias y que podemos tener algunas más desarrolladas que otras entre ellas la inteligencia escénica. Goleman (2001), popularizó los conceptos de inteligencia emocional e inteligencia

social, dos tipos de inteligencia en los que, contrario a lo que promulgan las ya antiguas creencias sobre inteligencia, no interviene el intelecto. En vista de ello, ¿podemos plantearnos tipos de inteligencia aún no mencionados en los estudios científicos? y más concretamente, ¿podemos hablar de inteligencia escénica?. Ésta implica comprender cómo usar de manera efectiva tanto la presencia como el lenguaje corporal al hablar en público para reforzar positivamente nuestro mensaje y ayudar al público a que lo comprenda. Implica transmitir con nuestro cuerpo lo que no podemos transmitir con las palabras, y que ambas cosas busquen el mismo fin. Sí, como con todo en la vida, hay cosas que se nos dan mejor que otras. Hay quienes vienen con aptitudes instaladas de fábrica. La típica pregunta de si el líder nace o se hace. Pero, si bien hay quienes tienen mayor facilidad que otros a la hora de desenvolverse sobre un escenario, lo cierto es que las técnicas necesarias para tener inteligencia escénica se aprenden, sin tener necesariamente que coger clases de teatro.

Pease (1986), sostiene que las manos son los órganos del cuerpo con mayor número de conexiones con nuestro cerebro. Esto significa que con ellas decimos muchísimo y, por lo mismo, hay que prestarles atención y tener mucho cuidado con lo que hacemos con ellas. Evita cubrirte con ellas, esconderlas o señalar. Gesticula de forma natural y abierta, abriendo los brazos de manera que invites inconscientemente a la gente a acercarse a ti. La inteligencia escénica es simple y llanamente el comportamiento natural de alguien con seguridad, gracia y soltura, pero subido a un escenario.

El desenvolvimiento escénico al igual que Programa "Guitar Circle", está compuesto por sus dimensiones que evidencian la influencia del programa.

Así tenemos la programación motora, seguridad y calidad interpretativa en los estudiantes.

Con respecto a la programación motora, sabemos que la motricidad no es espontánea en los seres humanos, sino que se planifica con anterioridad en el cerebro. La planificación tiene lugar en determinadas zonas de la corteza cerebral, fundamentalmente la circunvolución parietal ascendente (áreas 1, 2, y 3 de Broadmann) (Broadmann, 1909), y el cerebelo. La motricidad necesaria para la producción musical también se programa. Los movimientos no son los únicos que se

planifican, sino que anexados a ellos están los sonidos que se quieren reproducir. El sujeto evoca un "ideal" sonoro-gestual que tratará de conseguir.

La seguridad es otra dimensión del desenvolvimiento escénico, en ese sentido Evans (2005), Sostiene que, la relación rítmica de los movimientos al tocar es la condición previa de su seguridad\capacidad de ser reproducidos. Relación rítmica significa que los movimientos se ajustan a la métrica y pueden cambiar en coordinación con ella. Esto vale tanto para los movimientos iniciales (al comienzo y después de las pausas) y para tocar en conjunto como también para el propio desarrollo de la ejecución.

En todos los instrumentos es habitual una compensación de la pérdida de una parte del sonido con una buena sonoridad de la parte que se toca. Unas fracciones infinitamente pequeñas, como versiones ritmadas con puntillos, pueden producir la impresión de la simultaneidad del cambio con el pulso del compás, sin pérdida de sonido. Lo importante es decidirse por una versión *repetible*, que se pueda estudiar, en lugar de muchas variantes fruto de la casualidad.

La calidad interpretativa se considera cuando el estudiante maneja la técnica en el arte musical y también en el manejo de sus emociones. Giraldez (2010), sostiene que la interpretación musical es el arte de ejecutar en un instrumento obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento y la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete. Román (2003), manifiesta que, hasta hace unos años parecía que las posibilidades eran dos: la lectura estricta de los símbolos impresos en la propia partitura o la libre lectura de ellos aportando la "sensibilidad" del ejecutante.

II. METODOLOGÍA

Se empleó el método empírico porque se observó a los estudiantes de guitarra de la Institución Educativa "San Juan" en su desenvolvimiento en el escenario cuando se trabajó las sesiones de aprendizaje. Se empleó el método inductivo porque se empezó haciendo observaciones hacia la generalización cuya importancia radica en la lógica objetiva de los hechos, procesos y fenómenos de la realidad. Se empleó el método estadístico porque se recogió la información de los datos y se procesó estadísticamente, utilizando la estadística descriptiva, como tabla de frecuencias y gráfico de barras e inferencial, como la significancia de la prueba de promedios.

III. RESULTADOS

En el gráfico N° 1, se puede apreciar que el 90% (09) de los estudiantes se ubicaban en el nivel inicio de desenvolvimiento escénico y el 10% (01) en el nivel proceso, antes de aplicar el Programa "Guitar Circle". Sin embargo, después de aplicar el Programa "Guitar Circle", el 10% (01) de los estudiantes se ubican en el nivel de proceso y el 90% (09) en un nivel de avance respecto a su desenvolvimiento escénico. En el gráfico N° 2, se puede apreciar que el 40% (04) de los estudiantes se ubican en el nivel inicio sobre programación motora y el 60% (06) en el nivel proceso, antes de aplicar el Programa "Guitar Circle". Sin embargo, después de aplicar el Programa "Guitar Circle", el 20% (02) de los estudiantes se ubican en el nivel de proceso y el 80% (08) en un nivel de avance respecto a su programación motora.

En el gráfico N° 3, se puede apreciar que el 10% (01) de los estudiantes se ubicaron en el nivel inicio sobre seguridad, el 80% (08) se ubicaron en el nivel proceso y el 10% (01) en el nivel avance, antes de aplicar el Programa "Guitar Circle". Sin embargo, después de aplicar el programa "Guitar Circle", el 10% (1) se ubicaron en un nivel proceso y el 90% (09) de los estudiantes se ubicaron en un nivel de avance respecto a la seguridad. En el gráfico N° 4, se puede apreciar que el 30% (03) de los estudiantes se ubicaron en el nivel inicio de calidad interpretativa y el 70% (07) en el nivel proceso, antes de aplicar el Programa "Guitar Circle". Sin embargo, después de aplicar el programa, el 100% (10) de los estudiantes se ubicaron en el nivel de avance respecto a la calidad interpretativa.

Después de presentar los resultados en tablas y gráficos de la presente investigación pasamos a realizar la discusión de los mismos:

De acuerdo a los resultados presentados en el Tabla N° 01, se observó que el 90% de los estudiantes en la aplicación del pretest se ubicaron en el nivel inicio y el 10% en el nivel proceso respecto al desenvolvimiento escénico. Esto se corrobora con Ramos (2012), quien nos describe que "el miedo escénico es uno de los problemas más graves que sufren algunos artistas y es motivo por el cual grandes talentos jamás llegan a conocerse. Así también se observan los resultados del posttest donde el 90% de estudiantes se ubicaron en el nivel avance, demostrando que el programa "Guitar Circle" mejoró significativamente el desenvolvimiento escénico. Al respecto Silva (2007), sostiene en su tesis "Miedo Escénico en Músicos Académicos de Caracas: Una aproximación psicosocial desde el análisis del discurso". Para optar al Título de

Licenciado en Psicología, demostró a través de entrevistas realizadas a músicos académicos de manera individual, las cuales se abordan desde el análisis de discurso, a partir de los planteamientos de Edwards y Potter (1992). Por otro lado según los resultados presentados en el Tabla N° 02 se observó que el 40% de los estudiantes, en la aplicación del pretest se ubicaron en el nivel inicio y el 60% en el nivel proceso respecto a la programación motora, mientras que después de la aplicación del programa los resultados del postest nos demuestran el avance significativo en esta dimensión ya que el 80% de estudiantes lograron ubicarse en el nivel avance y solo el 20% se ubicaron en el nivel proceso.

Esto concuerda con lo expresado por Broadmann, (1909), respecto a la programación motora, enfatiza que la motricidad no es espontánea en los seres humanos, sino que se planifica con anterioridad en el cerebro. La planificación tiene lugar en determinadas zonas de la corteza cerebral, fundamentalmente la circunvolución parietal ascendente (áreas 1, 2, y 3 de Broadmann) (Broadmann, 1909), y el cerebelo.

Por otro lado, según los resultados presentados en el Tabla N° 03 con respecto a la dimensión seguridad, se observó que al aplicar el pretest el 10% de los estudiantes se ubicaron en el nivel inicio, además el 80% se ubicaron en el nivel proceso, mientras que solo el 10% alcanzo ubicarse en el nivel avance. Sin embargo, después de la aplicación del programa los resultados del postest nos demuestran el avance significativo en esta dimensión ya que el 90% de estudiantes lograron ubicarse en el nivel de avance y solo el 10% lograron alcanzar el nivel proceso. Esto se refuerza con lo que sostiene Evans (2005), la relación rítmica de los movimientos al tocar es la condición previa de su seguridad\capacidad de ser reproducidos. Relación rítmica significa que los movimientos se ajustan a la métrica y pueden cambiar en coordinación con ella. Esto vale tanto para los movimientos iniciales (al comienzo y después de las pausas) y para tocar en conjunto como también para el propio desarrollo de la ejecución. Del mismo modo, se demuestra los resultados presentados en el Tabla N° 04 con respecto a la dimensión calidad interpretativa, observando que al aplicar el pretest el 30% de los estudiantes se ubicaron en el nivel inicio mientras que el 70% se ubicó en el nivel proceso.

Sin embargo, después de la aplicación del programa los resultados del postest nos demuestran el avance significativo en esta dimensión ya que el 100% de estudiantes lograron ubicarse en el nivel avance.

Esto concuerda con lo expresado por Giraldez (2010), que sostiene que la interpretación musical es el arte de ejecutar en un instrumento obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento y la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete. En concordancia con el análisis estadístico en cada una de las dimensiones evaluadas antes y después de la aplicación del programa "Guitar Circle", SE ACEPTA la hipótesis de investigación (H1), que dice: que la aplicación del programa mejora significativamente el desenvolvimiento escénico en los estudiantes de guitarra de la Institución Educativa "San Juan".

IV. CONCLUSIONES

1. La aplicación del programa "Guitar Circle" logró que los estudiantes mejoren significativamente los niveles de desenvolvimiento escénico; ya que antes de aplicar el programa el 90% de estudiantes se encontraban en el nivel inicio y después de la propuesta el 90% en encontraron en el nivel avance demostrado la aceptación de la hipótesis de investigación.
2. Los estudiantes de acuerdo a los resultados del postest lograron mejorar la programación motora, demostrando un buen desenvolvimiento escénico como queda evidenciado en los porcentajes alcanzados: el 80% de los estudiantes alcanzaron ubicarse en el nivel avance, y el 20% en proceso.
3. Los estudiantes de acuerdo a los resultados del postest lograron mejorar en la seguridad, demostrando un buen desenvolvimiento escénico como queda evidenciado en los porcentajes alcanzados: el 90% de los estudiantes alcanzaron ubicarse en el nivel avance, el 10% en proceso.
4. Los estudiantes de acuerdo a los resultados del postest lograron mejorar en la calidad interpretativa, demostrando un buen desenvolvimiento escénico como queda evidenciado en los porcentajes alcanzados: el 100% de los estudiantes alcanzaron ubicarse en el nivel avance.

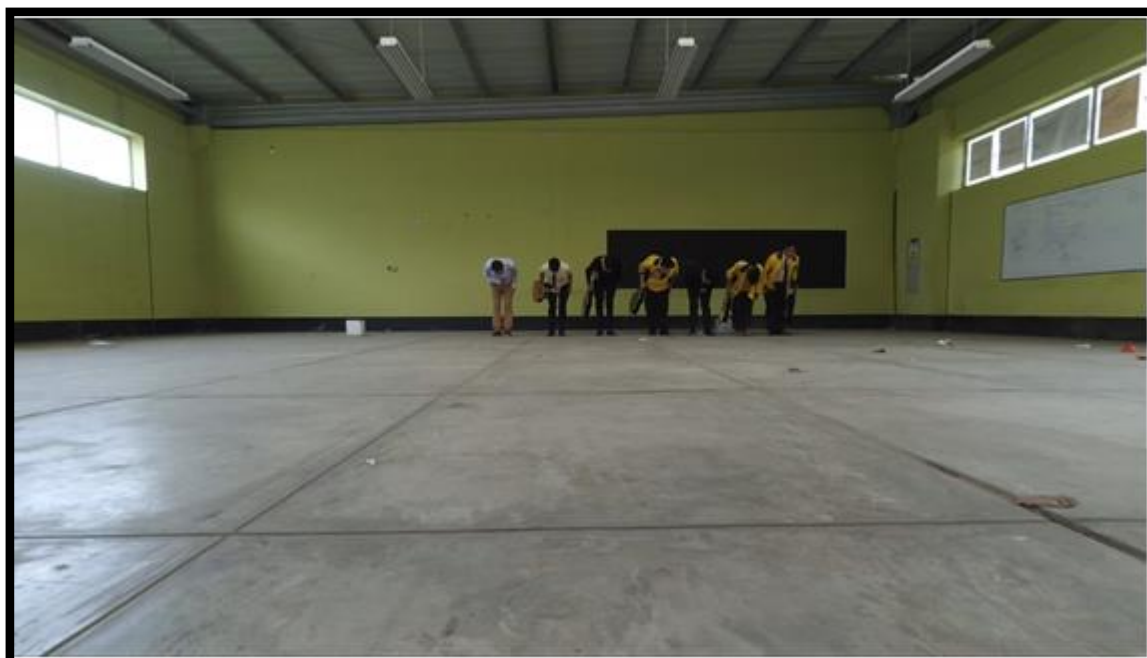
V. REFERENCIAS

- Aznavwrian A. (2010), "La guitarra al filo de Alejandro Aznavwrian, Método Practico para la Guitarra Fusión: Volumen 1" México. <https://books.google.com.pe/books?id=iJ6BI2VVFiqC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Alejandro+Aznavwrian%22&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjogYjXrYXPAhVFwiYKHbXwDmwQ6AEIHDA#v=onepage&q&f=false>
- Bermúdez, J.L.; Marcel, A; Eilan, N. (eds.). The body and the self. Cambridge, MA: MIT Press. pp. 245–66.
- Brodman K. (1909) 'Localisation in the Cerebral Cortex', Smith-Gordon, Londres, Reino Unido, Traducido y editado por Laurence J. Garey. Leipzig-Alemania.
- Cadoz, C. y Wanderley, M. (2000). "Gesture-Music". Wanderley, M. and M. Battier, M. (eds.). Trends in Gestural Control of Music. Paris: Centre Pompidou, IRCAM.
- Condemarín, M. (1986). Escuela y aprendizaje. Colombia: Andrés Bello.
- Delalande, F. (1989) "La terrasse des audiences du clair de lune: essai d'analyse esthétique. La prise en compte des écoutes-types comme points de vue d'analyse". Analyse musicale 16. pp. 75-84.
- Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española (2014). España.
- Edwards, D. & Potter, J. (1992). Discursive psychology. London: Sage. Recueprado: <http://docplayer.es/13971417-Miedo-escenico-en-musicos-academicos-de-caracas-una-aproximacion-psicosocial-desde-el-analisis-del-discurso.html>
- Eguilaz (2009), los principios básicos para la ejecución de la guitarra clásica como en los otros instrumentos Revista electrónica N° 23. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/eguilaz09.pdf>
- Evans R. (2005). "Como tocar guitarra". Inglaterra: Edaf.
- Giráldez, A (2010). Didáctica de la música. España: Grao
- Goleman, G. (2001) "INTELIGENCIA EMOCIONAL. Inteligencia Emocional. Editorial Kairós.

- Klein S. (2010). Interpretación y postura corporal. España: Akal
- Ministerio de educación. (2009) "Diseño curricular Nacional de Educación Básica Regular". Lima. Perú.
- Laban (2006), "El Dominio del Movimiento", Bratislava, Eslovaquia. Editorial Fundamentos
- Lora, S. (2015), Inteligencia escénica o cómo desenvolverse frente al público, recuperado en 15 de abril del 2016 en: <https://sebastianlora.com/inteligencia-escenica/>
- Pease A. (1968) "Comunicación no verbal ("El Lenguaje del Cuerpo"). Inglaterra.
- Ramos, F. (2012)." Como superar el miedo escénico para Músicos". Recuperado El 13 de abril del 2016 en: <http://es.slideshare.net/fernandoramosleal/como-superar-el-miedo-escenico-para-musicos-parte-1>
- Rodríguez, W. (1990). Programa educativo. Planificación de sistemas educativos. México: Trillas.
- Román R. (2003). Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías. Madrid: Reus
- Silva, L. (2007). "Miedo Escénico en Músicos Académicos De Caracas: Una aproximación psicosocial desde el análisis del discurso". (Tesis para optar al Título de Licenciado en Psicología,) UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA, Caracas. Recuperado de <http://docplayer.es/13971417-Miedo-escenico-en-musicos-academicos-de-caracas-una-aproximacion-psicosocial-desde-el-analisis-del-discurso.html>

VI. ANEXOS

ACTIVIDADES DE PREPARACIÓN CORPORAL



ACTIVIDADES DE EJECUCIÓN MUSICAL

