

Incidencia del tipo de marcaje del profesorado en la ejecución del alumnado de danza en la asignatura de danza clásica, en relación a la amplitud y proyección del movimiento.

Montserrat Lloret Roca

CSD (Conservatori Superior de Dansa, Institut del Teatre de Barcelona)

Núria Plana Eguia

CSD (Conservatori Superior de Dansa, Institut del Teatre de Barcelona)

Mercè Mateu Serra

CSD (Conservatori Superior de Dansa, Institut del Teatre de Barcelona)

INEF (Institut Nacional d'Educació Física de Catalunya)

Resumen

El presente estudio plantea demostrar cómo los alumnos de danza mejoran su ejecución en función de la calidad de la información del marcaje que se les proporciona, mediante una metodología experimental cuantitativa y cualitativa y un posterior análisis de los resultados. Estos nos confirman que los alumnos mejoran significativamente la calidad de su ejecución en los aspectos de amplitud y proyección del movimiento. En consecuencia, se plantea la introducción de nuevos elementos en la actuación didáctica, en relación a los marcajes de los ejercicios, para que provoquen cambios tanto en las ejecuciones de los alumnos como en las propuestas musicales de los instrumentistas que los acompañan.

Introducción

Desde la experiencia como docentes tanto del ámbito de las enseñanzas profesionales de danza, como desde los estudios superiores en la especialidad de Pedagogía de la Danza, hemos ido detectando que, generalmente, el alumnado que cursa esta especialidad (futuros pedagogos y pedagogas de danza), da poca importancia a la ejecución específica del carácter de los diferentes movimientos que sus futuros o actuales alumnos han de realizar.

Este nivel de detalle en la ejecución de los alumnos requiere que el futuro pedagogo tenga en cuenta, en el momento de la transmisión de sus conocimientos, no solamente los factores epistemológicos de su disciplina, sino que también sepa utilizar otros factores que refuercen su transmisión y que actúen de referencia para los alumnos.

Nos referimos a la mejor manera de transmitir la información concreta necesaria para la correcta ejecución de los matices específicos de movimiento de los diferentes ejercicios que forman parte de las clases de danza, en este caso de las clases de danza clásica.

Se nos plantean la siguientes cuestiones: ¿Qué información necesita transmitir el docente con su marcaje para mejorar el desarrollo técnico y expresivo de los alumnos? ¿Qué características debe tener?

A partir de la que planteamos el siguiente objetivo principal: demostrar que los alumnos mejoran significativamente su manera de ejecutar ciertos movimientos de la técnica de danza clásica en función de la calidad del detalle de la información que transmite el docente en el marcaje.

Y el siguiente objetivo secundario: confirmar que la calidad del detalle de la información del marcaje influencia la respuesta del instrumentista en las composiciones/interpretaciones musicales.

1. Aproximación teórica

Dentro de la complejidad que supone para los centros educativos que ofrecen formación en danza -en cualquiera de sus niveles- llevar al nivel óptimo el desarrollo técnico y artístico del bailarín, recae sobre el docente la mayor parte de esa responsabilidad. Es este último el que, en primera instancia, debe proporcionar al alumnado las opciones educativas que considere más adecuadas para ellos en función de su nivel madurativo tanto físico como psicológico, proporcionándoles los ejercicios, observaciones y correcciones que considere más oportunas en cada momento, y haciéndolo de la manera más completa, directa y breve posible. De ahí la importancia de la calidad en el detalle del marcaje del profesor.

Desde la perspectiva del instrumentista acompañante de danza, y en relación a este punto, Tello nos apunta claramente: «[...] la efectividad del pianista depende en gran medida de cómo se le transmiten consideraciones referidas al tempo, dinámica, motivos rítmicos, células melódicas, fraseo, carácter y estilo» (Tello, 2012: 464).

Esta información se amplía hacia la dimensión corporal con la aportación de Bachmann, refiriéndose a Émile Jaques-Dalcroze en cuanto a la técnica corporal del rítmico, que expresa: «[...] debe tener por objeto, indiscutiblemente, el estudio de los puntos de partida del movimiento y de sus relaciones con los puntos de llegada, en todos los matices de duración y de energía y en todas las dimensiones del espacio» (Bachmann, 1998: 126). Desde la perspectiva del docente de danza, todos estos aspectos deben ser contemplados e ir incluso más allá: se debe dar información relativa a la precisión en los inicios y finales de los pasos o movimientos y la dinámica específica de ejecución de los mismos (en el tempo y con los motivos rítmicos adecuados); el fraseo de movimiento con su respiración (sobre la frase musical y sus células melódicas); y todo ello bajo la amplitud de ejecución en el espacio que le corresponde.

En relación a la amplitud de ejecución de los movimientos, es imprescindible precisar bajo qué aspecto se definen como amplios. Si partimos del concepto de amplitud vinculado al movimiento que plantea Challet-Haas (2010: 60): «Tot moviment es pot executar d'una manera més o menys àmplia a la normal: un pas pot ser més o menys ampli; un membre, braç o cama, pot estar més o menys estirat, més o menys doblegat», podemos plantear la necesidad de buscar el mayor rango posible de amplitud en la ejecución de los alumnos, ya que ésta está íntimamente relacionada con el concepto de proyección.

El propio Laban nos apunta cuál sería el límite natural del movimiento, sobre el que se define el concepto de amplitud, la Kinesfera, definiéndola como:

El alcance normal de nuestros miembros en la máxima extensión apartándose del cuerpo, sin cambiar la posición de pie, determina el límite natural del espacio personal, o “kinesfera”, en el cual nos movemos [...]. Algunas veces [los movimientos] están restringidos y cerrados, y otras veces son de gran extensión y abiertos con lo que implican el movimiento de todo el torso, de manera que causan que se encoja o se agrande, respectivamente, la kinesfera (Laban, 1987: 67).

Entendiendo que, cuando hablamos de ir más allá de la Kinesfera, nos referimos a la proyección del movimiento.

Además hay que tener en cuenta que, para el desarrollo expresivo en la ejecución de los movimientos de los alumnos, es imprescindible también la máxima calidad en la ejecución de sus encadenamientos. Lo que podríamos definir como “continuidad del movimiento” tanto dentro de una misma frase, como entre varias. El movimiento, en cuanto se deja de ejecutar con continuidad, pasa a transformarse en un elemento estático que perjudica tanto la ejecución técnica como evidentemente, la expresiva. Según el propio Laban:

[...] debe hacerse referencia al fluir del movimiento que se considera un aspecto del factor de movilidad Flujo. [...]. Este fluir constituye precisamente la continuación normal del movimiento, como el fluir de un arroyo, y puede ser controlado en cierto grado. Si este fluir de las acciones corporales se detiene completamente se obtiene una posición (Laban, 1987: 95-96).

Esta calidad que se demanda en la ejecución expresiva de los alumnos y que otorga sentido a las frases de movimiento, debe ir acompañada de los elementos musicales específicos. Si nos basamos por ejemplo, en lo expuesto por Sawyer citando a Denby: «The dance phrase is formed by variation in speed and variation in stress. Its total length is determined by the length of the musical phrase; its total dynamic range by the nature of the steps and leaps that are used, by the amplitude that is given them in this particular musical setting» (Sawyer, 1985: 31), se establece claramente un estrecho vínculo entre las dinámicas específicas y la

amplitud de ejecución de los pasos de la frase de movimiento, con la estructura y dinámica de la frase musical particular que la acompaña.

Podría entenderse como crucial el papel otorgado a la interpretación musical para la correcta ejecución de los movimientos y, por tanto, para el desarrollo técnico de los mismos. Frente a esta situación resulta asimismo de vital importancia, en el tema que nos atañe, qué información y qué detalles necesitan conocer los instrumentistas para poder aproximar sus propuestas musicales a las propuestas de movimiento. Digámoslo a la inversa: partamos de la necesidad por parte del docente de danza de transmitir correctamente todos aquellos factores que presenta en su planteamiento didáctico. Estos necesitan ser comprendidos en su totalidad tanto por el instrumentista (encargado de su “traducción” musical, soporte del trabajo que deben realizar los alumnos), como por el alumnado, que debe entender y retener la secuencia de pasos marcada por el docente (con las características de ejecución de los movimientos que éste le requiere). La misma autora nos comenta:

Some hold that music served in dance merely as a rhythmic accompaniment -a regulator; others maintain that it was equally expressive, a spontaneous impulse, provoking strong feelings in the dancers and reinforcing their movement qualities [...]. The weight of the evidence is on the side of a mutual intensity and a close expressive bond between music and dance [...] (Sawyer, 1985: 15).

Esta visión sobre qué elementos deberían incorporarse a los marcajes de los movimientos (por parte del docente) y a la música (por parte del instrumentista) es lo que nos mueve a intentar concretarlos. A través de lo que nos muestren los resultados, quizás deba modificarse la manera en que los docentes transmitimos la información técnica y expresiva a los alumnos de danza.

2. Metodología

La metodología utilizada parte de un diseño experimental en el que la variable independiente vendría dada por la grabación de la calidad del detalle del marcaje en sus dos versiones, y las variables dependientes a) por la amplitud y la proyección en la ejecución de los participantes y b) por la respuesta del instrumentista en las composiciones-interpretaciones musicales.

Calidad del detalle en el marcaje del profesorado (VI): versión 1 y versión 2	
Mejora significativa de la manera de ejecutar ciertos movimientos de la técnica de danza clásica -amplitud y proyección en la ejecución de los participantes- (VDa)	Respuesta del instrumentista en las composiciones-interpretaciones musicales (VDb)

Tabla 1. Cuadro de variables del estudio.

El análisis se realiza con la valoración de la filmación de la ejecución por parte de dos

observadoras expertas, a través de una hoja de observación preparada ad hoc para el estudio.

Asimismo se añade la información obtenida a partir de los cuestionarios respondidos por los instrumentistas y por los propios participantes en relación con el marcaje de los ejercicios. A partir de los resultados se obtiene la triangulación metodológica cuantitativa y cualitativa del estudio; cuantitativa en cuanto a la gestión de datos empíricos del proceso experimental, y cualitativa para el tratamiento de los resultados y su interpretación, en base a la observación de las filmaciones y el análisis de las respuestas de los cuestionarios.

2.1. Participantes

Con este planteamiento inicial, se decide estructurar la fase experimental buscando la colaboración voluntaria tanto del colectivo de instrumentistas pianistas del Institut del Teatre como del colectivo de alumnos de 6º curso de las Enseñanzas Profesionales de la misma institución.

Se plantea que los alumnos que mejor pueden dar respuesta a este estudio son los que actualmente están cursando el 6º curso del Conservatorio Profesional de Danza de Barcelona en las tres especialidades (danza clásica, danza española y danza contemporánea), pues disponen ya de un cierto nivel técnico, pero sin la experiencia profesional que quizás les llevaría a ciertos condicionantes. Después de contactar con ellos, deciden colaborar 6 alumnos de la especialidad de Danza Contemporánea.

Paralelamente se contacta con los instrumentistas, pasando a participar en el estudio 6 instrumentistas pianistas de la institución.

2.2. Ejercicios objeto de estudio

Inicialmente se decide buscar movimientos para el análisis que difieran en carácter, compás musical de utilización frecuente, tempo y dinámica. Así pues se escogen el ejercicio de *Demi-plié* y el *Battement Frappé* de la barra, y una breve combinación de *Vals* de centro.

2.3. Marcaje del profesorado

Se plantea cómo estructurar la fase de implementación en cuanto al modo en que se va a presentar la información a ambos colectivos, de manera que siempre sea la misma, y se resuelve grabar el marcaje en audio.

Se graban dos versiones diferentes de cada uno de los ejercicios propuestos. La primera versión del marcaje se plantea neutralizando el máximo posible el carácter, el fraseo de movimiento, la estructura del compás musical, los matices de intensidad y el soporte de la voz al detalle de la ejecución que se demanda. La segunda versión se plantea incluyendo todos estos elementos no utilizados en las primeras versiones.

2.4. Instrumentos de registro.

Una grabadora de audio (iPad Air, Tablet ASUS Transformer Pad PF-103C)

Una cámara de video (modelo JVC, GZ-MG21E) para el registro de la ejecución del alumnado participante en el estudio.

Los cuestionarios para obtener información cualitativa de ambos colectivos respecto a la fase experimental (los cuestionarios con todas las preguntas planteadas pueden consultarse en los anexos).

2.5. Instrumento de observación

Una hoja de observación con los siguientes indicadores: la precisión de ejecución en el movimiento ligado, rápido y desplazado, la amplitud y proyección de esos movimientos, y la continuidad en el movimiento ligado.

2.6. Protocolo de la prueba

En las sesiones con los instrumentistas, se pasaba el audio del marcaje de los ejercicios en las versiones uno y dos (sin soporte visual), pasando a registrar el audio de sus interpretaciones con el siguiente procedimiento: 1) escuchan la versión uno del primer ejercicio, 2) interpretan la versión escuchada y 3) responden al cuestionario de preguntas cerradas sobre el ejercicio. Así sucesivamente hasta finalizar todas las grabaciones, momento en el que respondían las preguntas abiertas (segunda parte del cuestionario).

El criterio de inclusión que se utilizó para asignar las grabaciones de los instrumentistas a los diferentes ejercicios fue que respondieran a las pautas indicadas en el marcaje, obteniendo para algunas de ellas una única versión instrumental; y en cambio, para otras, varias. Todas las propuestas se fueron adjudicando al azar a los diferentes grupos de alumnos.

Con todas las grabaciones y los cuestionarios preparados se procedió a llevar a cabo una prueba piloto con dos alumnas del Conservatorio Superior de Danza de Barcelona exalumnas, a su vez, del Conservatorio Profesional. En dicha prueba se planteó la ejecución de todas las versiones 1 de los ejercicios, seguidas de la ejecución de las versiones 2, con lo que se detectó que las alumnas captaron la estructura de la prueba y condicionó sus respuestas en el cuestionario. Se decidió cambiar los ejercicios de las versiones 2 para que no tuvieran la referencia en el momento de memorizarlos y ejecutarlos.

Como consecuencia de la prueba piloto, se acabó de perfilar el protocolo final de la fase experimental, adjudicando al azar los ejercicios a los diferentes grupos de alumnos, y pasando a continuación, a la fase de obtención de datos a través de las filmaciones y respuestas a los cuestionarios por parte de las participantes.

3. Análisis de los resultados

Con todas las filmaciones realizadas, se procede al análisis observacional de la ejecución de los alumnos, en un principio en relación a la amplitud y proyección de ejecución, a la capacidad de imprimir continuidad a los movimientos, y a la precisión de los mismos. En esta comunicación, únicamente se presentan los datos relativos al indicador: amplitud y proyección del movimiento.

El estudio del aspecto de amplitud y proyección del movimiento se llevó a cabo en los ejercicios de la barra de Demi-Plié (en relación al trabajo de brazos) y de Battement Frappé (en relación al trabajo de las piernas); y en los ejercicios de centro de Vals con desplazamiento en el espacio (en relación a los movimientos de brazos y piernas). Todo ello vinculado a la correcta ejecución con la música, pues si un movimiento era ejecutado correctamente en los parámetros de movimiento pero no así en relación a la música, era automáticamente descartado.

En función de cada ejercicio, se establecieron un número concreto de movimientos a ser valorados. Aquellos que respondían a la premisa de ser ejecutados en el límite de la kinesfera (K) o que iban más allá de ella (K+) (proyección), y además eran ejecutados con precisión musical fueron valorados como positivos. Mientras que si fallaban en cualquiera de las premisas, los movimientos se consideraron como no positivos.

Los resultados positivos de la observación del total de movimientos, por ejercicio y alumno, quedan contemplados en la tabla 2.

En el gráfico 1, se puede apreciar la cantidad de movimientos de los brazos considerados positivos en el ejercicio de Demi-Plié, por alumno, expresados en porcentajes.

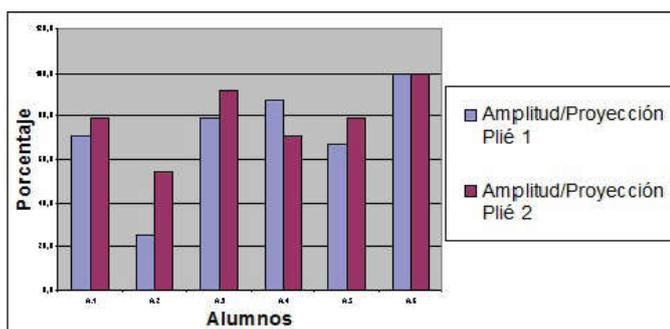


Gráfico 1. Resultados amplitud/proyección por alumno en ejercicios de Demi-Plié

Podemos observar que a excepción del alumno 4, el resto presenta una mejora en cuanto a la ejecución de la amplitud y proyección de los brazos en la segunda versión del ejercicio.

En el gráfico 2, se puede apreciar la cantidad de movimientos de las piernas considerados positivos en el ejercicio de Battement Frappé, por alumno, expresados en porcentajes.

	CATEGORÍAS MOVIMIENTOS		ALUMNOS						TOTAL DE MOVIMIENTOS VALORADOS
			A.1	A.2	A.3	A.4	A.5	A.6	
<i>Amplitud y proyección de movimiento siempre en música</i>	K+	Plié 1	17,0	6,0	19,0	21,0	16,0	24,0	24
	Total %		70,8	25,0	79,2	87,5	66,7	100,0	
	K+	Plié 2	19,0	13	22,0	17,0	19	24,0	24
	Total %		79,2	54,2	91,7	70,8	79,2	100,0	
	Promedio Plié		8,3	29,2	12,5	-16,7	12,5	0,0	7,6
	K+	Frappé 1	8,0	5,0	10,0	9,0	2,0	21,0	24
	Total %		33,3	20,8	41,7	37,5	8,3	87,5	
	K+	Frappé 2	13,0	2,0	10,0	11,0	11,0	17,0	20
	Total %		65,0	10,0	50,0	55,0	55,0	85,0	
	Promedio Frappé		31,7	-10,8	8,3	17,5	46,7	-2,5	15,1
	K+	Vals 1	0	2,0	1,0	0	0	1,0	6
	Total %		0,0	33,3	16,7	0,0	0,0	16,7	
	K+	Vals 2	3,0	3,0	2,0	5,0	2,0	4,0	6
	Total %		50,0	50,0	33,3	83,3	33,3	66,7	
Promedio Vals		50,0	16,7	16,7	83,3	33,3	50,0	41,7	
<i>Promedio general de mejora por alumno</i>			64,7	38,1	58,3	69,7	55,8	83,9	

Tabla 2. Resultados de la observación en la ejecución de la amplitud/proyección en los diferentes ejercicios.

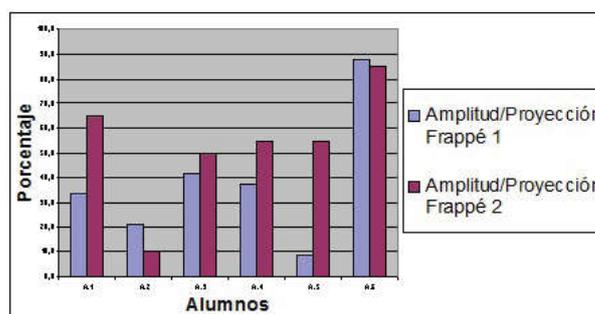


Gráfico 2. Resultados amplitud/proyección por alumno en ejercicios de Battement Frappé

Los resultados obtenidos muestran la mejora general de los alumnos en cuanto a la ejecución de la amplitud y proyección de las piernas en la segunda versión del ejercicio.

En el gráfico 3, se puede apreciar la cantidad de movimientos de brazos y piernas considerados positivos en la combinación de Vals, por alumno, expresados en porcentajes.

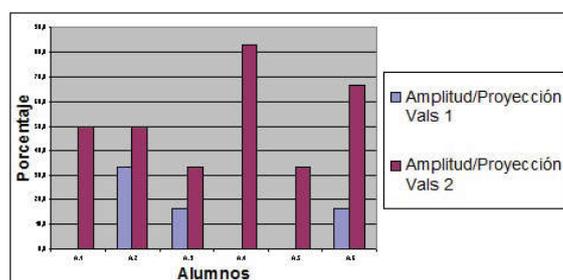


Gráfico 3. Resultados amplitud/proyección por alumno en ejercicios de Vals

Los resultados obtenidos muestran la mejora general de los alumnos en la segunda versión de la combinación, en cuanto a la ejecución de brazos y piernas, con amplitud y proyección. Los alumnos 1, 4 y 5, en la ejecución del Vals 1, no mostraron ningún movimiento ejecutado como positivo: de ahí la ausencia de la columna que muestra los resultados de las versiones 1 del Vals.

En relación a los cuestionarios de los instrumentistas, del total de preguntas planteadas se han valorado aquellas que se consideró que estaban relacionadas con el aspecto tratado: amplitud y proyección de ejecución del movimiento (preguntas 4 y 5). En el gráfico 4 quedan contemplados los resultados de esas preguntas:

Los resultados obtenidos muestran en general que las segundas versiones de los ejercicios aportaban más información a los instrumentistas para poder adaptar mejor sus propuestas musicales al marcaje.

En relación a los cuestionarios de los alumnos, del total de preguntas planteadas se han valorado aquellas que se consideró que estaban relacionadas con el aspecto tratado, amplitud y proyección de ejecución del movimiento (preguntas 3, 4, 5 y 6). En el gráfico 5 quedan contemplados los resultados de esas preguntas:

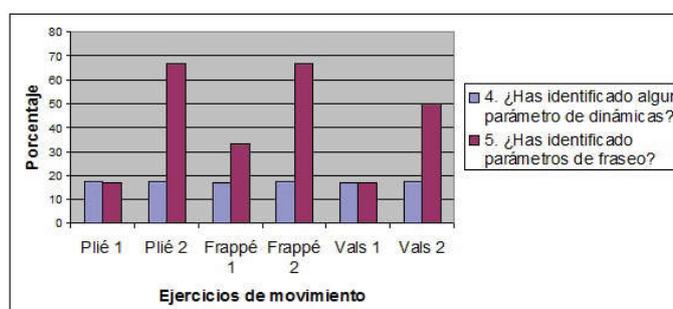


Gráfico 4. Resultados de las preguntas 4 y 5 del cuestionario de los instrumentistas

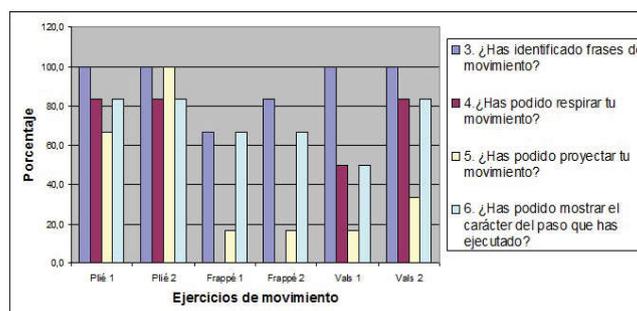


Gráfico 5. Resultados de las preguntas 3, 4, 5 y 6 del cuestionarios de los alumnos

Los resultados obtenidos muestran en general, que los alumnos recibían más información en las segundas versiones de los ejercicios, que podían llevar al terreno de la ejecución (tal y como se muestra en los resultados de los gráficos 1, 2 y 3).

Conclusión

De la triangulación metodológica resultante entre la observación de la ejecución de los alumnos, y de la información extraída de los cuestionarios, tanto de los instrumentistas como de los alumnos, se desprende que los resultados están relacionados y van en una única dirección.

Se ha podido constatar que la información aportada en las segundas versiones de los marcajes (omitida expresamente en las primeras) ha dado como resultado mejoras en la ejecución de los alumnos en relación a la amplitud y proyección de sus movimientos. Esta diferencia de información entre las dos versiones venía dada por la explicitación de los siguientes elementos: la precisión en los inicios y finales de los pasos o movimientos, la introducción de células rítmicas que definen y dibujan la dinámica específica de ejecución, la introducción de células de subdivisión del compás musical que facilitan la ejecución y amplitud de los trayectos y la modulación del tono de la voz en estructuras de fraseo que se corresponden con las estructuras de movimiento.

A través de los cuestionarios, los instrumentistas confirmaron haber recibido más información en las segundas versiones, con lo que sus interpretaciones musicales pasaban a tener las mismas características que las detalladas en los marcajes. Hecho que se puede relacionar con la mejora de los resultados de los alumnos. Los mismos instrumentistas verbalizaron que, en estas segundas versiones, disponían de toda la información. E incluso algunos de ellos definieron las primeras versiones interpretadas como “música funcional”.

Los demás aspectos mencionados al inicio del apartado de análisis de resultados relativos a la precisión y a la capacidad de imprimir continuidad a los movimientos ejecutados,

aunque analizados, se pretenden desarrollar y ampliar en estudios futuros con alumnos únicamente de la especialidad de danza clásica.

Consecuencias pedagógicas

Una primera consecuencia pedagógica, en base a los resultados obtenidos, podría ser una revisión y análisis de los elementos didácticos relacionados con la transmisión de información en el marcaje para obtener mejores resultados de los alumnos: ¿qué información damos?, ¿para qué la damos?, ¿a quién va dirigida? y ¿cómo la transmitimos?

Otra consecuencia, quizás no tan evidente al principio, está relacionada con la comunicación que se establece entre todos los agentes implicados en el aula de danza. En nuestro caso, en primer lugar se establece un proceso comunicativo entre el docente y el instrumentista y los alumnos. Cada uno de estos agentes adquiere un rol determinado en este proceso comunicativo, y si bien el instrumentista, en un principio es receptor de la información del docente para la construcción o elección de su propuesta musical, en un segundo momento se transforma en el emisor de la información musical que debe conducir, dar soporte y reiteración a la información dada previamente por el docente.

La posibilidad de llevar a cabo la fase experimental de este estudio nos ha proporcionado una nueva visión sobre el proceso comunicativo que se establece, al menos, entre los instrumentistas del Institut del Teatre y los alumnos que participaron en el mismo.

Al recoger los comentarios personales que los instrumentistas aportaron en las preguntas abiertas de los cuestionarios, pudimos apreciar que echaban en falta la parte visual, no solamente del marcaje, que resultaba obvio, si no también, la parte visual de la ejecución de los alumnos, utilizándola para modificar su propuesta e interpretación sobre la marcha.

Este proceso comunicativo con el alumno como emisor de información y el instrumentista como receptor y emisor, que antes no habíamos percibido o del que no éramos conscientes, nos plantea nuevos objetivos para investigaciones futuras.

Referencias bibliográficas

- Bachmann, M-L. (1998). *La Rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide, S.A.
- Challet-Haas, J. (2010). *Gramática de la Notació Laban*, Volumes 1 i 2. La simbolització del moviment dansat. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- Laban, R. (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Tello, I. (2012). “Formación del pianista acompañante. Importancia para el desempeño de su función en los Conservatorios de Danza”, pp. 463-470. En *Actas del II Congreso Educación en investigación musical (CEIMUS)*, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.
- Sawyer, E. (1985). *Dance with the music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Anexos: Materiales utilizados en la fase experimental

Encuestas de los instrumentistas

	Ejercici 1. Plié		Ejercici 2. Plié		Ejercici 1. Battement Jeté		Ejercici 2. Battement Jeté		Ejercici 1. Battement Frappé		Ejercici 2. Frapés		Ejercici 1. Vals		Ejercici 2. Vals	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
1. ¿Tenías información para poder identificar el compás?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
2. ¿Tenías información para poder identificar el carácter específico del movimiento?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
3. ¿Las pautas facilitadas te han ayudado a identificar algún acento específico?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
4. ¿Has identificado algún parámetro de dinámicas?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
5. ¿Has identificado parámetros de fraseo?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
OBSERVACIONES																

Anexo 1. Cuestionario para los instrumentistas (Parte 1ª).

Preguntas abiertas	
Habrás podido escuchar dos tipos diferentes de marcaje para cada uno de los ejercicios: una versión neutra y otra con más indicaciones.	
<p style="text-align: center;">Sobre las versiones neutras</p> <p>En general...¿Qué elementos consideras indispensables para que tú, como instrumentista, puedas captar mejor la información que necesitas para elaborar tu propuesta musical?</p>	
<p style="text-align: center;">Sobre las versiones con más indicaciones</p> <p>En general...¿Has captado mejor la información que necesitas para elaborar tu propuesta musical?</p>	
<p>Aquí puedes hacer constar cualquier parámetro musical que consideras importante y que creas que se ha obviado, o cualquier otro aspecto vinculado al conjunto del experimento.</p>	

Anexo 2. Cuestionario para los instrumentistas (Parte 2ª).

Encuestas de los alumnos

Con las peuntas de mercaje que se te han dado...	Ejercici 1. PHS		Ejercici 2. PHS		Ejercici 1. Bellament José		Ejercici 2. Bellament José		Ejercici 1. Bellament Freya		Ejercici 2. Bellament Freya		Ejercici 1. Vale		Ejercici 2. Vale	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
1. ¿Has podido memorizar correctamente el ejercicio?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
2. ¿Has identificado algún aspecto que te ayude en la ejecución?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
3. ¿Has identificado frases de movimiento?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
4. ¿Has podido respirar tu movimiento?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
5. ¿Has podido proyectar tu movimiento?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
6. ¿Has podido mostrar el carácter del peso que has ejecutado?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
7. ¿Has podido dosificar el uso de la energía?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
8. ¿Has podido ejecutar adecuadamente el ejercicio a nivel muscular?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
9. ¿Has podido ejecutar el ejercicio con la máxima precisión?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
OBSERVACIONES																

Anexo 3. Cuestionario para los alumnos.

Incidencia del tipo de marcaje del profesorado en la ejecución del alumnado de danza en la asignatura...

	CATEGORÍAS	MOVIMIENTOS	ALUMNOS						Total movimientos visualizados
			A.1	A.2	A.3	A.4	A.5	A.6	
<i>Amplitud y proyección de movimiento siempre en música</i>	K+	Plié 1							
	Total %								
	K+	Plié 2							
	Total %								
	K-	Plié 1							
	Total %								
	K-	Plié 2							
	Total %								
	K+	Frappé 1							
	Total %								
	K+	Frappé 2							
	Total %								
	K-	Frappé 1							
	Total %								
	K-	Frappé 2							
	Total %								
	K+	Vals 1							
	Total %								
	K+	Vals 2							
	Total %								
	K-	Vals 1							
	Total %								
	K-	Vals 2							
Total %									

Hoja de observación