

Felipe Gértrudix-Barrio  
Purificación Cruz Cruz  
(Editores)

# SINFONÍAS DEL CAMBIO

MÚSICA Y ARTE EN LA  
TRANSFORMACIÓN SOCIAL



*Dykinson, S.L.*

***SINFONÍAS DEL CAMBIO:***  
***MÚSICA Y ARTE EN LA***  
***TRANSFORMACIÓN SOCIAL***

Felipe Gértrudix-Barrio  
Purificación Cruz Cruz  
*(Editores)*



**CIBERIMAGINARIO**



AYUNTAMIENTO DE  
TOLEDO

*Dykinson, S.L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros medios, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91702190/92320407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial.

Para más información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos)

Trabajo realizado y financiado con el convenio entre el Ayuntamiento de Toledo, la Facultad de Educación de Toledo y la Universidad de Castilla-La Mancha, 2022-2023.



En la edición de este libro ha colaborado la Facultad de Educación de Toledo de la Universidad de Castilla-La Mancha y el Grupo CIBERIMAGINARIO-UCLM.



© Losautores

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 28015 Madrid Teléfono

(+34) 91544 28 46 – (+34) 91544 28 69

e-mail: [info@dykinson.es](mailto:info@dykinson.es)

<http://www.dykinson.es>

<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-474-8

Depósito Legal: M-27383-2023

ISBN electrónico: 978-84-1170-615-5

Preimpresión realizada por los autores

# ÍNDICE

ÍNDICE .....	- 1 -
INTRODUCCIÓN	
<i>Felipe Gértrudix Barrio y Purificación Cruz Cruz</i> .....	- 9 -
<b>CREATIVIDAD A TRAVÉS DE LA IMPROVISACIÓN Y LA COMPOSICIÓN.....</b>	<b>- 11 -</b>
MICRÓFONO ABIERTO Y TALENTO MUSICAL. EL CASO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE ALBACETE	
<i>Narciso José López García y Raquel Bravo Marín</i> .....	- 13 -
BILL EVANS: SELF-TEACHING MUSIC	
<i>Lluís Capdevila Papió</i> .....	- 23 -
TRANSVERSALIDAD DE LA IMPROVISACIÓN EN EL FLAMENCO Y EL JAZZ. PROPUESTA METODOLÓGICA PARA INSTRUMENTOS MELÓDICOS	
<i>María José Martínez González y María del Valle de Moya Martínez</i> .....	- 31 -
IMPROVISACIÓN MUSICAL CONSCIENTE: BLUES	
<i>Lluís Capdevila Papió</i> .....	- 41 -
<b>INNOVACIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL.....</b>	<b>- 51 -</b>
VALORACIÓN DEL UKELELE COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA EN LA FORMACIÓN INICIAL DE LOS MAESTROS	
<i>Ignacio Nieto Miguel y F. Javier Centeno Martín</i> .....	- 53 -
MÚSICA Y CREATIVIDAD EN LA EDUCACIÓN GENERALISTA. RECUERDOS DEL PROFESORADO EN FORMACIÓN	
<i>Vicente Castro Alonso y Sara Catalán Raposo</i> .....	- 63 -
EL APRENDIZAJE SIMULTÁNEO. ENFOQUE MUSICAL PARA ALTAS CAPACIDADES	
<i>Ruth Alonso Jartín</i> .....	- 71 -
ABANDONO EN CONSERVATORIOS DE MÚSICA. DISEÑO Y DESARROLLO DE UNA INVESTIGACIÓN	
<i>Francisco Javier Alcaraz León y Eduardo Sánchez-Escribano García de la Rosa</i> .....	- 81 -
LA INCLUSIÓN CULTURAL A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	
<i>José Manuel Ortiz-Marcos, María Castaño-Morcillo y María Medina-García</i> .....	- 89 -
EDUCACIÓN ÉTICA PARA EL EMPLEO DE LAS TAC EN LAS AULAS DE MÚSICA DE EDUCACIÓN PRIMARIA Y EDUCACIÓN SECUNDARIA	
<i>María Elena Cuenca Rodríguez</i> .....	- 103 -

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN LA EDUCACIÓN MUSICAL. IMPLEMENTACIÓN EN LA DOCENCIA Y PRÁCTICA INTERPRETATIVA <i>Óscar Estévez-García</i> .....	- 111 -
UNA ORQUESTA ACTIVA EN EL AULA DE MÚSICA DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA <i>Sandra López Zarco</i> .....	- 121 -
PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA INTERVENCIÓN CON APRENDIZAJE COOPERATIVO EN UNA CLASE DE HISTORIA DE LA MÚSICA EN 1º DE LA ESO <i>Pedro García Muñoz y Natalia Arias Palencia</i> .....	- 129 -
SIGNIFICADOS DE LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL PARA EL PROFESORADO DE MÚSICA DE EDUCACIÓN PRIMARIA. ESTUDIO DE CASOS EN VILAGARCÍA DE AROUSA <i>Vicente Castro-Alonso, Vicente y Miguel Abalo-Gómez</i> .....	- 139 -
<b>MÚSICA EN LA CULTURA, EN LA SOCIEDAD Y EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN</b> .....	<b>- 147 -</b>
VARIACIÓN EN LA CONCEPTUALIZACIÓN MUSICAL ATENDIENDO A LA FORMACIÓN MUSICAL PREVIA <i>Vicenta Gisbert Caudeli</i> .....	- 149 -
EL ENTROIDO EN MANZANEDA. EXPRESIÓN MUSICAL Y POTENCIAL DIDÁCTICO <i>Carme López Fernández y Lucas Martínez Suárez de Centi</i> .....	- 159 -
STUDENT AND TEACHER PERCEPTIONS OF THE USE OF CONTEMPORARY MUSIC IN MUNICIPAL MUSIC SCHOOLS <i>Raquel Pastor Prada, Marta Martínez-Rodríguez y Miren Pérez Eizaguirre</i> .....	- 167 -
EL MAR DE GALICIA EN LA ECOCRÍTICA MUSICAL <i>Julia María Dopico Vale</i> .....	- 177 -
LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL SEGUNDO CICLO DE EDUCACIÓN INFANTIL EN CASTILLA-LA MANCHA. COMPARACIÓN ENTRE LA LOE Y LA LOMLOE <i>Marco Antonio De la Ossa-Martínez</i> .....	- 187 -
LA MÚSICA EN LA UNIVERSIDAD. EL CASO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES DEL CAMPUS DE ALBACETE (UCLM) <i>Isidro Joaquín Martínez Saiz, María del Valle Robles De Moya y María del Valle De Moya Martínez</i> .....	- 197 -
MÚSICA ESPAÑOLA DE CONSUMO Y FEMINISMO EN LOS 60 <i>María del Valle De Moya Martínez y María del Valle Robles De Moya</i> .....	- 205 -

**MÚSICA, CUERPO, SALUD Y EMOCIONES.....- 213 -**

LA METACOGNICIÓN Y LA MÚSICA COMO HERRAMIENTAS PARA EL DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL

*Patricia Pérez Ruano* .....- 215 -

ANÁLISIS DE LA PERCEPCIÓN SOBRE EL EMPLEO DE LA MÚSICA COMO TERAPIA EN ENTORNOS SOCIO SANITARIOS

*Rocío Chao-Fernández, Eva María Espiñeira-Bellón y Lucía García-Expósito*.....- 223 -

TRASH-TALK. UNA AMENAZA PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL

*Rafael Martín Castilla y Eulalia Isabel Gorbe Martínez* .....- 235 -

VOCES DE ACOGIDA: DISEÑO, IMPLEMENTACIÓN Y DESARROLLO DE UN PROYECTO DE TERAPIAS ARTÍSTICAS CREATIVAS PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL

*David José Gamella González* .....- 249 -

LA RESPIRACIÓN ASOCIADA AL MOVIMIENTO EN EJERCICIOS DE INICIACIÓN DE "MUSICALITY OF MOVEMENT APPROACH"

*Marta Sancho-Andrés Francisco César Rosa-Napal y Rocío Chao-Fernández* .....- 259 -

DISFRUTANDO DEL CONCIERTO. UN DESAFÍO PARA LAS ESCUELAS DE MÚSICA

*Eulalia Isabel Gorbe Martínez y Rafael Martín Castilla* .....- 271 -

PRINCIPALES TEMÁTICAS DE LA PEDAGOGÍA DE LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL ELEMENTAL

*José Agustín Candisano Mera, Carmen Franco-Vázquez y Carol Gillanders* .....- 283 -

**RECURSOS EDUCATIVOS INCLUSIVOS DESDE EDUCACIÓN ARTÍSTICA.....- 291 -**

AULA VIRTUAL MÚSICA PRIMARIA. UN MODELO PEDAGÓGICO INNOVADOR PARA LA PEDAGOGÍA MUSICAL EN CENTROS ESCOLARES

*M<sup>a</sup> José Sánchez Parra, Marcos Garasa Mayayo y Alfonso Diestro Fernández*.....- 293 -

LA MÚSICA COMO VEHÍCULO DE INCLUSIÓN SOCIAL EN EL APRENDIZAJE DEL PATRIMONIO CULTURAL

*Ana María Ramírez Carro*.....- 307 -

APROPIACIÓN CULTURAL Y CONCIENTIZACIÓN

*Ricardo Morgado Giraldo* .....- 317 -

# La respiración asociada al movimiento en ejercicios de iniciación de “musicality of movement approach”

Marta Sancho-Andrés Francisco César Rosa-Napal y Rocío Chao-Fernández

Universidade da Coruña

## Resumen

Musicality of Movement approach, desarrollado para músicos por Virág Dezsö, es un enfoque práctico y físico dirigido a mejorar la interpretación musical y aumentar la calidad escénica en situaciones de concierto. Para ello, en sus sesiones se incluyen ejercicios de creación propia y diferentes técnicas, los cuales se trabajan teniendo en cuenta los principios del Mímo corporal dramático de Étienne Decroux y el Arte del movimiento desarrollado en Hungría durante el siglo XX. Dado que en la actualidad no hay producción científica publicada sobre dicho método, se plantea como objetivo general analizar los ejercicios de respiración asociada al movimiento que se practican en su nivel de iniciación. Para alcanzarlo se ha utilizado una metodología descriptiva con enfoque cuantitativo a partir de la observación y el análisis de un documento audiovisual registrado en una clase de primer curso de grado superior de música en el Conservatorium van Amsterdam. Los resultados obtenidos muestran una rutina de entrenamiento que incluye una amplia diversidad de ejercicios de respiración asociados al movimiento, los cuales permiten a los participantes reconocer en su propio cuerpo los distintos segmentos corporales, desarrollar de forma consciente diferentes tipos de respiración y tonificar la musculatura necesaria para la interpretación musical.

*Palabras clave:* musicalidad del movimiento, consciencia corporal, respiración, segmentos corporales, conservatorio de música

## Abstract

Musicality of Movement, developed for musicians by Virág Dezsö, is a practical and physical approach designed to improve musical performance and increase stage quality in concert situations. For this purpose, its sessions include own-created exercises and training of different techniques, which are carried out taking into account

the principles of Étienne Decroux's Dramatic Corporeal Mime and the Art of Movement developed in Hungary during the 20th century. As there is no scientific production published about this approach at the moment, the general objective is to analyse the breathing exercises associated with movement that are practised at its initiation level. To achieve this, a descriptive methodology with a quantitative approach was used, based on the observation and analysis of an audiovisual document recorded in a first-year bachelor music lesson at the Conservatorium van Amsterdam. The results obtained show a training routine that includes a wide variety of breathing exercises associated with movement, which allow the participants to recognise the different body segments in their own body, to develop different types of breathing in a conscious way and to tone the musculature necessary for musical performance.

*Keywords: musicality of movement, body awareness, breathing, body segments, conservatory of music*

## **Introducción**

Musicality of Movement approach (en adelante MoM), desarrollado para músicos por la mimo y bailarina húngara Virág Dezsö, se imparte como asignatura oficial en varios conservatorios superiores de música de los Países Bajos y Hungría desde el año 2015 (Musicality of Movement, 2022) y como actividad extraescolar en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña desde 2021 (Sancho-Andrés, 2022).

El enfoque de trabajo que se realiza en sus sesiones tiene como finalidad mejorar la interpretación musical y aumentar la calidad escénica de los músicos en situaciones de concierto (Dezsö, 2020). Para ello, en sus rutinas de entrenamiento se incluyen elementos de diferentes técnicas y creación propia que tienen en cuenta los principios esenciales del Mimo corporal dramático de Étienne Decroux y los principios del Arte del movimiento desarrollado en Hungría a lo largo del siglo XX, en especial el trabajo de Valéria Dienes (Musicality of Movement, 2022).

Las sesiones de MoM se dividen en dos secciones. En la primera se realizan ejercicios de respiración asociados al movimiento que ayudan a descubrir el lenguaje del propio cuerpo y comprenderlo, creando conciencia corporal y física; y en la segunda se realizan improvisaciones escénicas libres en las que



se incluyen instrumentos musicales, voz y canto, con el fin de desarrollar la intuición y diferenciarla del pensamiento (Dezsö, 2020).

En el presente capítulo se analizarán los ejercicios que se realizan en la primera sección de una sesión de MoM a la que asiste alumnado de iniciación.

## Objetivos

Con el presente estudio se plantea el siguiente objetivo general:

- Analizar los ejercicios de respiración asociados al movimiento que se realizan en la primera sección de una clase de iniciación de MoM.
- Y para su consecución, se plantean los siguientes objetivos específicos:
- Detallar las categorías y subcategorías que conforman la dimensión que constituye el gesto respiratorio asociado al movimiento.
- Determinar el grado de utilización, en la serie de ejercicios analizada, de cada una de las categorías y subcategorías especificadas en el objetivo anterior.
- Analizar los datos obtenidos en base al fundamento teórico.

## Marco teórico

La eficiencia en el gesto respiratorio se considera fundamental que la ejerciten los músicos en general. Esto es debido a que respirar de forma eficaz repercute en todo el organismo al disminuir la frecuencia respiratoria y utilizar mayores volúmenes pulmonares, lo que contribuye tanto a nivelar adecuadamente los niveles de oxígeno de los tejidos musculares, como a reducir la fatiga muscular, adquirir mayor consciencia postural y corporal y aumentar la concentración (Sardá Rico, 2003; Calais-Germain, 2007; Schinca, 2010).

Calais-Germain (2007) define tres tipos de volúmenes respiratorios:

- Volumen Corriente (V.C.): se utiliza en la respiración habitual.
- Volumen de Reserva Inspiratorio (V.R.I.): con inspiraciones más amplias que en el V.C.
- Volumen de Reserva Espiratorio (V.R.E.): con espiraciones más amplias que en el V.C.

Ejercitar estos volúmenes respiratorios junto con distintos tipos de respiración de forma consciente no sólo influye en procesos motores, sino también en emocionales, cognitivos y perceptivos, contribuyendo a desarrollar la sensibilidad ante sucesos minúsculos, la flexibilidad ante el cambio y el hecho de ser reactivos al tacto (Selver, 2005; Varga y Heck, 2017).

Los distintos tipos de inspiración y espiración definidos por Calais-Germain (2007) son los siguientes:

- Inspiración costal hacia los lados.
- Inspiración costal de atrás hacia delante.
- Inspiración diafragmática de primer mecanismo: el diafragma desciende desplazando las vísceras abdominales.
- Inspiración diafragmática de segundo mecanismo: el diafragma eleva la parte baja de las costillas.
- Inspiración completa: repercute en los tres niveles principales del tronco.
- Inspiración paradójica: inspiración costal que retrae la masa abdominal.
- Espiración torácica aproximando las costillas entre sí.
- Espiración torácica descendiendo la caja torácica.
- Espiración abdominal apretando la cintura.
- Espiración abdominal ascendiendo el abdomen.
- Espiración completa: repercute en los tres niveles principales del tronco.
- Espiración paradójica: espiración que cierra las costillas y desplaza hacia delante el abdomen.

Centrando a continuación la atención en los movimientos que realizan los músicos durante la interpretación, puede destacarse que estos son muy refinados, precisos y rápidos, por lo que se considera que, además de respirar de forma eficaz, los intérpretes deben dominar tanto su cuerpo en movimiento como su mente. Es por esta razón por la que se considera importante que el movimiento durante la interpretación musical se base, como punto de partida, en la

percepción de cómo es realmente la estructura corporal y no en cómo el músico piensa que está estructurado, ya que, al representarlo de forma consciente captando diferentes grados de tono muscular y sensaciones articulares, contribuirá a que sus movimientos se desarrollen de forma eficaz y expresiva favoreciendo la musicalidad (Conable, 2000; Schinca, 2010; Kim, 2020).

En este sentido, varios son los sistemas finitos de la biomecánica que agrupan los segmentos corporales. De los que más dividen el cuerpo se encuentra el SC-16 de Zatsiorsky et al. (1990), que segmenta el tronco en superior, medio e inferior; y el SC-17 de Hatze (1980), que divide el tronco en dos secciones, pero incluye los hombros.

Si todos estos segmentos corporales se movilizan realizando ejercicios que busquen una concordancia entre el gesto respiratorio y el gesto corporal a través de sincronizaciones que faciliten el movimiento, y también contradictorias, se puede favorecer la movilidad de los intérpretes, volviéndola progresivamente más accesible, variada, matizada y precisa en las sensaciones (Calais-Germain, 2007; Schinca, 2010). Todo ello para alcanzar el fin último de la interpretación musical, que es poder expresarse con fluidez gracias a movimientos que permitan al cuerpo adaptarse a las diferentes condiciones de la comunicación, manteniendo un contacto sensible con su entorno y creando más música con menos esfuerzo (Linden, 1992; Rebel, 2002).

## **Metodología**

Atendiendo a la naturaleza de la temática abordada, se ha optado por una metodología de carácter descriptivo en la que se ha empleado la observación como instrumento de recogida de datos desde un enfoque cuantitativo. De este modo, “el método observacional descansa sobre los elementos que el investigador ve y escucha, en lugar de descansar sobre las respuestas de los sujetos a las cuestiones o los enunciados” (McMillan y Schumacher, 2005, p. 253), por lo que, en este caso, el tipo de estudio “consiste en el registro sistemático, válido y confiable de comportamientos y situaciones observables, a través de un conjunto de categorías y subcategorías” (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres, 2018, p. 290).

En lo que se refiere al análisis documental, “se caracteriza por ser dinámico en el entendido que permite representar el contenido de un documento en una forma distinta a la original, generándose así un nuevo documento” (Peña-Vera y Pirela-Morillo, 2007, p. 59). En el caso específico de este trabajo, los datos han sido obtenidos a partir del contenido de un material audiovisual en el que se registró una clase de primer curso de la asignatura Teatro musical y actuación escénica que Virág Dezsö impartió en el Conservatorium van Amsterdam el 22 de enero de 2020. En dicha clase se realizaron, durante la primera sección de la misma, 40 ejercicios individuales a lo largo de 30 minutos y 10 ejercicios en pareja durante 20 minutos. Por motivos de extensión, en este estudio se analizan de forma conjunta los 50 ejercicios realizados.

Para ello, se elabora un cuadro de análisis, el cual se muestra en la Figura 1, que sirve para establecer las categorías y subcategorías que conducen a la presentación posterior de los resultados.

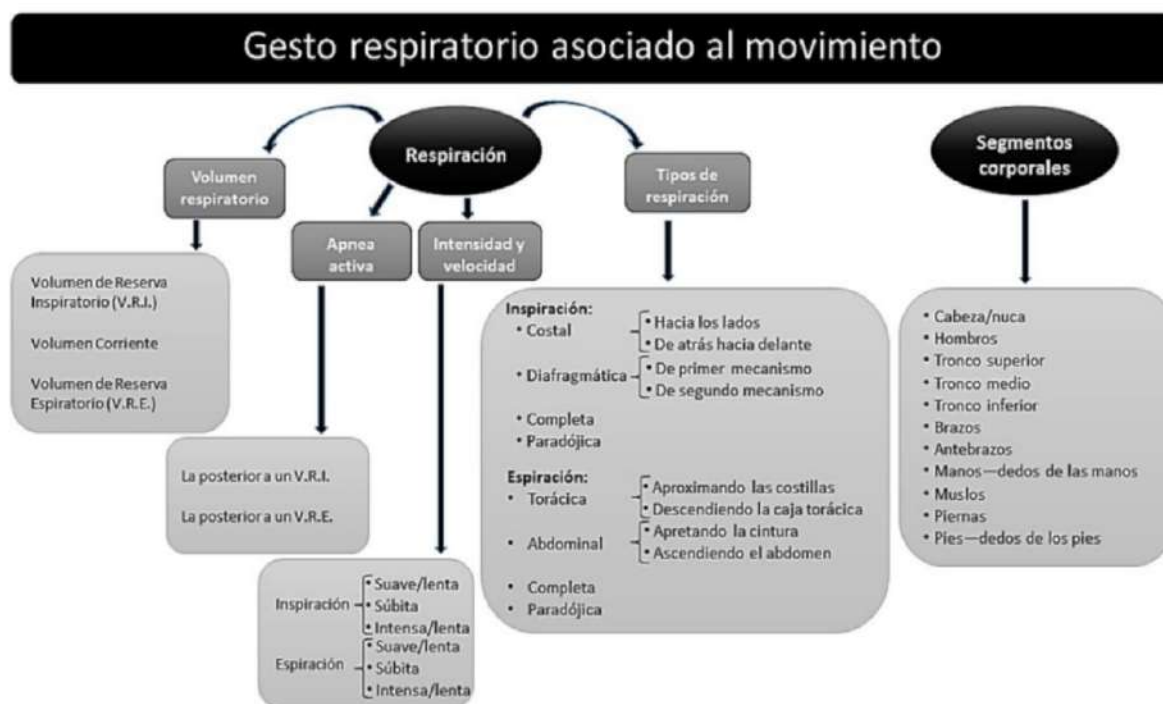


Figura 1. Cuadro de análisis.

Fuente: Elaboración propia basada en la terminología de Calais-Germain (2007), Hatze (1980) y Zatsiorsky et al. (1990).

Como se puede observar, en la categoría de la respiración, además de establecer las subcategorías de los volúmenes respiratorios y tipos de

respiración descritos por Calais-Germain (2007), también se incluyen las subcategorías de las apneas activas y la intensidad y velocidad de respiración. Y en lo que se refiere a los segmentos corporales, esta categoría se divide en las 18 subcategorías referenciadas en el marco teórico del presente capítulo, añadiendo a éstas un segundo nivel que corresponde a los dedos de las manos y los pies.

## Resultados

En lo que se refiere a los volúmenes respiratorios, tal y como se puede observar en la Figura 2, se trabajó en 27 ocasiones el V.R.I., en 24 el V.R.E. y en 20 el V.C. Y en lo que se refiere a las apneas activas, se ejercitaron 16 tras el V.R.I. y 13 tras el V.R.E.

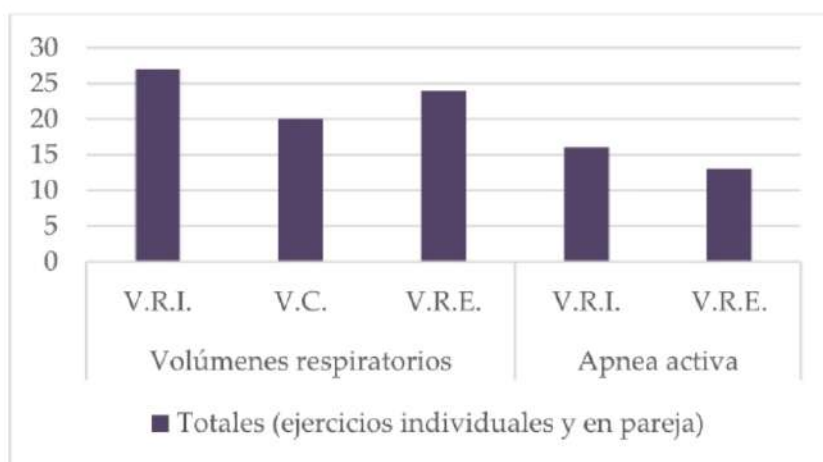


Figura 2. Volúmenes respiratorios y apneas activas.

Fuente: Elaboración propia.

En relación a los datos obtenidos sobre la utilización de distintas intensidades y velocidades de respiración, tal y como se puede comprobar en la Figura 3, éstos no son regulares. De hecho, la inspiración intensa/lenta sólo se realiza en un ejercicio, contrastando con la espiración intensa/lenta que se utiliza en 13 ocasiones. En lo que se refiere a las inspiraciones y espiraciones suaves/lentas, éstas son las más utilizadas, empleándose las primeras en 31 ocasiones y las segundas en 33. Por último, las inspiraciones súbitas se trabajan más que las espiraciones súbitas, ya que se realizan en un total de 23 ocasiones frente a 14.

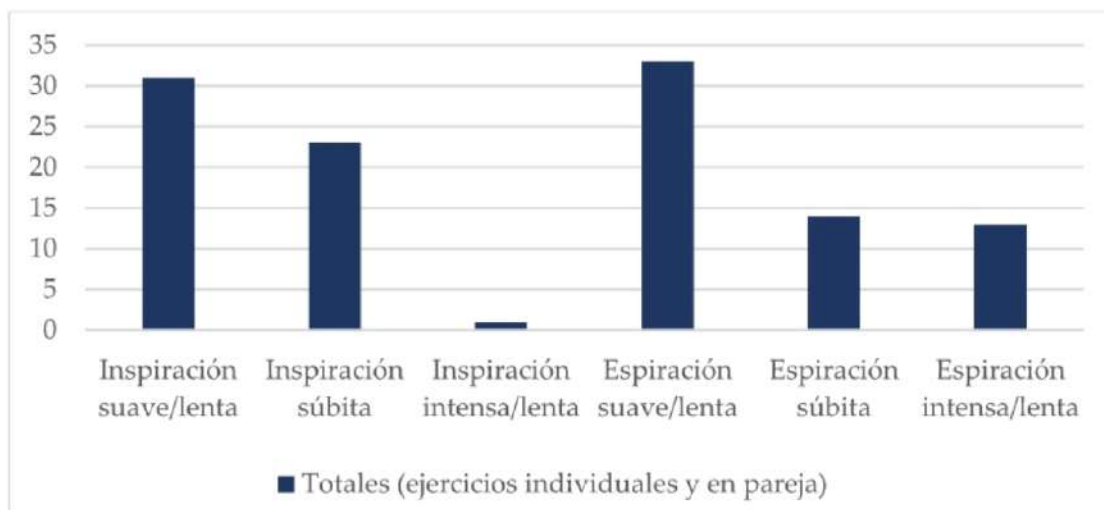


Figura 3. Intensidades y velocidades de inspiración y espiración.

Fuente: Elaboración propia.

En lo que concierne a los distintos tipos de respiración, mostrados en la Figura 4, aunque todos los establecidos en la metodología de este trabajo se ejercitan, la respiración paradójica es la menos utilizada (únicamente en 2 inspiraciones y 1 espiración), seguida de la respiración completa (utilizada en 6 inspiraciones y 3 espiraciones). En cuanto a los tipos de inspiración más realizadas, éstas son la diafragmática de segundo mecanismo, en 23 ocasiones, y la inspiración costal hacia los lados, en 18. Y en relación a los tipos de espiración más ejercitados, éstos son la abdominal apretando la cintura, utilizada en 27 ocasiones, y la torácica aproximando las costillas entre sí, en 19.

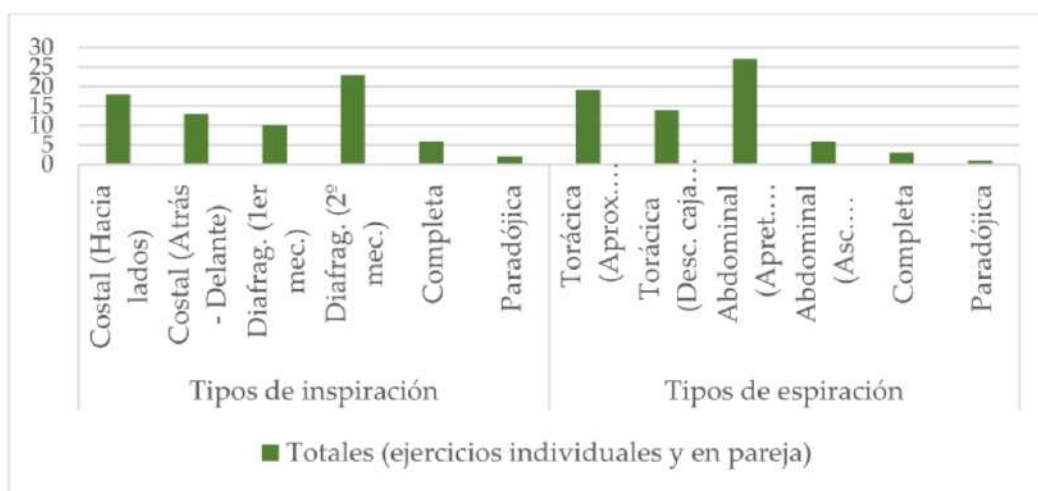


Figura 4. Tipos de respiración.

Fuente: Elaboración propia.

Por último, en lo que se refiere a los segmentos corporales, tal y como muestra la Figura 5, tanto los brazos como los muslos y las piernas son los más movilizadas (en 32 ocasiones), seguidos por los antebrazos y las manos (en 31 y 27 ocasiones respectivamente), el tronco superior (24 ocasiones) y el tronco medio e inferior (movilizados ambos en 23 ocasiones). El resto de los segmentos corporales se ejercitan entre 15 y 10 veces, siendo los dedos de las manos los menos trabajados.

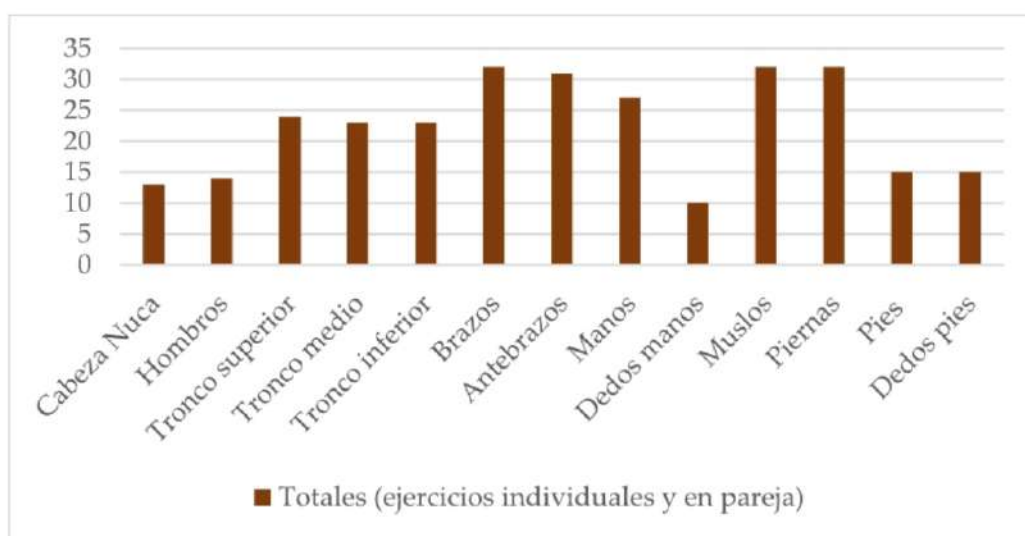


Figura 5. Segmentos corporales.

Fuente: Elaboración propia.

## Discusión

Atendiendo a la consecución de los objetivos propuestos inicialmente, es posible señalar que los ejercicios de la primera sección de la clase de iniciación de MoM analizada utilizan todas las categorías y subcategorías establecidas en la metodología del presente estudio, aunque de forma desigual.

Sin embargo, el hecho de utilizar todas las subcategorías de la respiración establecidas se considera que pueden favorecer tanto la reducción de la fatiga muscular como el aumento de la concentración, la consciencia corporal y la sensibilidad (Sardá Rico, 2003; Selver, 2005; Calais-Germain, 2007; Schinca, 2010; Varga y Heck, 2017).

Asimismo, al relacionar estos ejercicios con movimientos de todos los segmentos corporales puede mejorarse la percepción del esquema corporal contribuyendo a desarrollar movimientos más eficaces, fluidos y matizados, los cuales se considera que favorecen la musicalidad y la expresividad de los intérpretes (Linden, 1992; Conable, 2000; Rebel, 2002; Calais-Germain, 2007; Schinca, 2010; Kim, 2020).

En lo que se refiere a las limitaciones de este estudio, dada la extensión del presente capítulo, hacen referencia a la necesidad de acotar el análisis a una pequeña parte de una amplia temática, ya que no se ha podido realizar una comparativa entre los ejercicios individuales y en pareja observados, así como describir cada uno de ellos o detectar cuáles son de creación propia o de otras técnicas. Por otra parte, tampoco ha sido posible analizar los ejercicios que se realizan en la segunda sección de la sesión de MoM registrada.

Por estos motivos, se considera que este estudio no tiene un fin en sí mismo, sino que puede ser el punto de partida de trabajos más ambiciosos en los que se puedan llevar a cabo investigaciones de un mayor alcance, tanto en lo que se refiere a la temática como a los participantes de un posible estudio experimental, siendo todo ello el germen del desarrollo de una tesis doctoral.

## Referencias

- Calais-Germain, B. (2007). *La respiración. Anatomía para el movimiento. Tomo IV. El gesto respiratorio*. La Liebre de Marzo.
- Conable, B. (2000). *What Every Musician Needs to Know About the Body. The Practical Application of Body Mapping to Making Music*. Andover Press.
- Dezsö, V. (2020). *What is Musicality of Movement?* [Vídeo]. Physical Theatre Training. <https://acortar.link/qY0QR1>
- Hatze, H. (1980). A mathematical model for the computational determination of parameter values of Anthropometric segments, *Journal of Biomechanics*, 13, 833-843. [https://doi.org/10.1016/0021-9290\(80\)90171-2](https://doi.org/10.1016/0021-9290(80)90171-2)
- Hernández-Sampieri, R. y Mendoza Torres, C.P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill.



- Kim, J. H. (2020). From the Body Image to the Body Schema, from the Proximal to the Distal: Embodied Musical Activity Toward Learning Instrumental Musical Skills. *Frontiers in Psychology*, 11, 1-8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00101>
- Linden, P. (1992). Developing Power and Sensitivity Through Movement Awareness Training. *American Music Teacher*, 42(2), 26-31. <http://www.jstor.org/stable/43542616>
- McMillan, J.H. y Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa*. Pearson.
- Musicality of Movement. (2022). *About MoM*. <https://www.musicalityofmovement.com/about>
- Peña Vera, T. y Pirela Morillo, J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, cultura y sociedad*, 16, 55-81. <https://www.redalyc.org/pdf/2630/263019682004.pdf>
- Rebel, G. (2002). *El lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes, las posturas, los gestos y su interpretación*. Edaf.
- Sancho-Andrés, M. (2022). *Musicality of Movement de Virág Dezsö. Proyecto de intervención educativa en el aula de clarinete del Conservatorio Superior de Música de A Coruña* [Trabajo fin de máster inédito]. UNIR.
- Sardá Rico, E. (2003). *En forma: ejercicios para músicos*. Paidós.
- Schinca, M. (2010). *Expresión corporal. Técnica y expresión del movimiento*. Wolter Kluwer España.
- Selver, C. (2005). Sensory Awareness and Total Functioning. *ETC: A Review of General Semantics*, 62(4), 444-450. <http://www.jstor.org/stable/42578588>
- Varga, S. y Heck, D. (2017). Rhythms of the body, rhythms of the brain: Respiration, neural oscillations, and embodied cognition. *Consciousness and Cognition*, 56, 77-90. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2017.09.008>
- Zatsiorsky, V., Seluyanov, V. y Chugunova, L. (1990). In vivo body segment inertial parameters determination using a gamma-scanner method. En Berne, N. y Cappozzo, A. (Eds.). *Biomechanics of Human Movement: Applications in Rehabilitation, Sports, and Ergonomics* (pp. 186-202). Bertec Corporation. [https://doi.org/10.1016/0268-0033\(92\)90010-2](https://doi.org/10.1016/0268-0033(92)90010-2)