

Congreso Iberoamericano de Educación

METAS 2021

Un congreso para que pensemos entre todos la educación que queremos
Buenos Aires, República Argentina. 13, 14 y 15 de septiembre de 2010

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

“¿Cómo enseñamos música a bailarines y profesores de danzas?”

Martina Clara Monney¹

¹ Instituto Superior de Formación Docente en Arte: “Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas” de Lomas de Zamora. Provincia de Buenos Aires. República Argentina. tinamonney@yahoo.com.ar

La carrera de referencia para la elaboración del presente trabajo es el Profesorado de Arte en Danza, orientación Danzas Folklóricas, perteneciente a la jurisdicción de la Provincia de Buenos Aires, República Argentina. Los docentes egresados lo hacen con el título de Profesor de Arte en Danza (orientación Danzas Folklóricas). El mismo es habilitante para la enseñanza de la Danza dentro de los niveles de la educación obligatoria.

Este trabajo se enmarca dentro de la tarea áulica correspondiente al espacio curricular Música de la Formación Básica² de la Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas de Lomas de Zamora. La carga horaria es de 3 horas semanales. Es importante agregar que, solo durante la cursada del 1º y 2º año, vuelven a tener Música (2 horas semanales en cada año).

El propósito de esta comunicación es contribuir a la reflexión sobre la enseñanza de la Música para futuros bailarines y docentes de Danzas.

En esta propuesta se pretende abrir la reflexión y el cuestionamiento permanente para desarrollar mejores estrategias que favorezcan la alfabetización musical en pos de la formación del bailarín y docente de danzas.

¿Cómo abordar la especificidad del lenguaje Música en la formación del lenguaje Danza?

En el futuro laboral, los profesores de Danzas deberán y necesitarán enseñar el lenguaje Música como parte integrante, como sostén y guía del lenguaje propio. Sin embargo ello no implica el abordaje del lenguaje en sí mismo en el momento de insertarse en el campo laboral

Quienes ingresan a la Institución no requieren de conocimientos ni experiencia previa.

Los lineamientos curriculares son impartidos por la Provincia de Buenos Aires y enumeran una basta cantidad de contenidos referidos a la formación musical de los alumnos futuros docentes de danzas.

La relación entre la Música y la Danza es tan evidente, que hasta se omite su análisis. Cuando se indaga entre los mismos alumnos, sus respuestas mas habituales se refieren a la Música como base para la Danza, como acompañamiento y como guía, sus respuestas rondan en la música “al lado” de la Danza. Si el cuestionamiento se enfoca hacia “qué” de la Música se necesita, se observa que la ésta suele ser

² En la Provincia de Buenos Aires, para ingresar a los profesorados de formación inicial del área artística, se requiere la acreditación del ciclo de Formación Básica previo. En el caso de la carrera de referencia en este trabajo, la duración de dicho ciclo es de 1 (un) año lectivo.

presentada y percibida como un todo, como un bloque, mas allá de algunas vagas apreciaciones referidas a características tales como el carácter o el ritmo, sin poder explicar fehacientemente estos conceptos.

Se presenta entonces en este Espacio curricular la necesidad de alfabetizar a los alumnos que, adultos ya, ingresan con un cúmulo de experiencias previas, no siempre las más propicias, que impactan en su propia formación, predisposición y resistencias hacia esta.

Es fundamental en la tarea del docente de Música buscar las estrategias que favorezcan el acceso al lenguaje dejando atrás prejuicios y que permita además de su asimilación como tal, la construcción del objeto de conocimiento Música para luego ser transmitido a sus alumnos de Danzas. Es en un tiempo muy acotado que debe abordarse.

La propuesta reside en utilizar el aula para experimentar y reflexionar a partir de la vivencia, tolerar las dificultades que este hacer provoca y confiar en las propias posibilidades para lograr el objetivo.

¿Cómo organizar los contenidos curriculares para el ciclo lectivo anual? El primer inconveniente que surge, para el profesor de Música, es considerar que paralelamente cursarán el Espacio de la Danza, lenguaje básico en su formación.

¿Qué contenidos priorizar? ¿Pueden trabajarse en paralelo los contenidos de Música con los de Danzas? ¿Cuál es el contenido que mas necesario se hace al comienzo del ciclo lectivo?

La relación entre la música y la danza...

“En la danza el ritmo gobierna al movimiento, es su guía, su sostén, le permite volar a su influjo” (Bozzini de Marazzo y Marazzo,) “La conjunción de acompañamiento musical al movimiento, o viceversa, proviene de tiempos remotos en los que moverse o ‘danzar’ era también hacer música y en los que tocar un instrumento o cantar también estaba acompañado de un movimiento-danza. En las más sencillas formas primitivas de la música, el acento e impulso rítmico con el cuerpo (patear, dar palmas, chasquear los dedos o golpear otras partes del cuerpo) o con otros utensilios (palos, colgantes, etc.) le daban unidad expresiva, utilizando un punto de partida para el acompañamiento con el medio propio de los instrumentos corporales.” (Riveiro Holgado, L ...)

*“Para obtener **sonido** es necesario ante todo un cuerpo que realice un movimiento de cierto tipo llamado movimiento vibratorio (...) El oído selecciona las vibraciones aptas para ser transformadas en sonido.” (Tirso de Olazábal, 1954).* Estas vibraciones llamadas “sonido” no son exclusivas al oído, sino que llegan a todo el cuerpo, por lo

tanto cabe pensar que la percepción del sonido es tanto auditiva como corporal. En la danza, ambas percepciones deben unirse coincidiendo tiempo musical y movimiento corporal.

Se podría pensar entonces que la particularidad del alumno de Danzas refiere a la alfabetización en dos lenguajes diferentes: lenguaje de la Música y lenguaje de la Danza. Siendo real que su base es uno, la Danza, la Música lo atraviesa en todo el quehacer.

¿Cómo comenzar entonces? ¿Con qué comenzar?

Pensar en lo mas evidente...el sonido y, por ende, el silencio.¿A partir de donde dejamos de percibir el silencio? ¿cuán conciente podemos hacer un sonido?¿cuánto es necesario “oírlo”?

Es necesario “limpiar” el espacio de escucha, detener el oído en cada uno de los sonidos del entorno: los voluntarios, los que se producen con la intención de ser escuchados, y los que no, los que forman parte del paisaje sonoro del que no siempre se es conciente. Es el comienzo de la “concientización de la escucha (auditiva y corporal)”...punto de inicio que en adelante será el sentido principal para adquirir el fenómeno sonoro como materia prima del hecho musical.

Se propone seguir con la Intensidad, como la graduación entre la presencia del sonido y su desaparición, el silencio. De esta manera, puede apreciarse tanto en el fenómeno global, la “intensidad de una obra en general, completa” como en los diferentes planos que hacen a esta. En estos planos, además de la intensidad, están implícitas otras características que hacen a la fuente productora: el timbre. El aspecto tímbrico se aborda, en este momento del proceso, en relación a los instrumentos folklóricos de la Argentina, participantes primordiales en las obras que hacen a la orientación Danzas Folklóricas de nuestra Institución. En una segunda etapa se abordarán los de la Orquesta Sinfónica, también partícipes en la música de proyección.

Hasta aquí la audición va transitando un proceso donde cada vez se hace más evidente el hecho musical y sus componentes. En este transcurso los alumnos son tanto “productores” como oyentes, hacen música a partir de lo analizado y a la inversa, analizan, “hacen conciente”, lo escuchado. Trabajan con objetos del entorno y, fundamentalmente, con el propio cuerpo.

Mientras tanto...

Se observa en este transcurso que las resistencias de los alumnos adultos, que muchas veces manifiestan tanto en sus actitudes como en su discurso verbal, pueden ir debilitándose. También habría que considerar a esta etapa como el tiempo donde se inician los vínculos tanto interpersonales en el grupo de estudio, como con el hacer musical. Muchas veces los alumnos descubren habilidades que creían vedadas por ignorancia o por malas experiencias previas.

Cuando la familiarización con el fenómeno sonoro tanto en la escucha como en la producción ha emprendido su desarrollo, se comienza a trabajar en el TIEMPO. Aunque podría haberse tratado en instancias anteriores, se considera que la labor

previa constituyó el contexto necesario para abordarlo. Siendo alumnos adultos, se ha observado como favorecedor del aprendizaje, especialmente, para quienes tienen mayores dificultades rítmicas.

Se han observado casos de alumnos que aún marcando correctamente el tiempo de una obra musical escuchada en el ámbito de la clase de música, no podían bailar a tiempo en la clase de Danzas. Espontáneamente surgió el cuestionamiento:

“o uno de los docentes erraba su observación, o el alumno cambiaba su ejecución en cada uno de los espacios pedagógicos”.

La especulación aparece aquí al reparar que, en la mayoría de las clases de Música, se trabaja sentado. Son las manos, o los pies, quienes “hacen música”. Por el contrario, aunque en la Danza los pies sí se mueven con el tiempo, deben trasladar al cuerpo, marcarlo en su desplazamiento. Interesa rescatar para este trabajo la reunión de tiempo y espacio; del movimiento corporal desplazándose en un espacio preestablecido según un ritmo predeterminado, en forma conciente.

Pensando desde este punto surgen algunas cuestiones para revisar la propia tarea docente... ¿se enseña música a fragmentos del cuerpo del bailarín? ¿La dificultad aparece en el traspaso de un fragmento corporal al cuerpo como globalidad?

Se podría imaginar entonces al cuerpo del bailarín como el Instrumento con el cual lleva y hace la música. Sería oportuno, entonces, replantear la práctica musical: el recurso debe ampliarse. Llevados a la situación de bailar se ponen en juego coordinaciones entre diferentes partes del cuerpo que hasta ese momento no habían entrado en la ejecución, pues en la quietud no son factibles de utilizar. Son mayores las destrezas motrices puestas en práctica.

Conclusión... ¿conclusión?

Es posible ver como el cuerpo pasa de ser un instrumento de producción sonora musical a ser un instrumento de producción movimiento musical; la música no se escucha desde el cuerpo como fuente sonora, sino que se “ve” como movimiento musical.

Para finalizar conviene recordar que el presente trabajo es una “reflexión” acerca del quehacer en el aula y las dificultades que se presentan en un Espacio curricular específico dentro del contexto de una Carrera. No siempre resulta sencillo salir de la propia matriz de aprendizaje, replantear la metodología, correr la mirada hacia una funcionalidad diferente del propio lenguaje, contemplar los tiempos académicos con que se cuenta y la heterogeneidad y miedos propios de los adultos que comienzan una Carrera artística...**la formación de los alumnos está en su comienzo académico y el replanteo puede y debe continuar.**

“(...) Yo propongo observar que lo que hace la música es una parte, el movimiento hace otra y que las tensiones y distensiones de la relación entre ambos van conformando una metáfora que es el sentido de la obra, la cual contemplamos de una manera uniforme; (...)”(Joaquín López Chás)

BIBLIOGRAFÍA

- BARRAZA RIVACOBA, R y SUSARREY RÍOS, S. *Aspectos musicales dentro de la enseñanza profesional de la danza clásica*. http://www.geocities.com/Vienna/1854/musicalidad_barraza_susarrey.html?200730. 2002.
- BOZZINI DE MARAZZO, M. Y MARAZZO, T *Mi cuerpo es mi lenguaje: expresión corporal de la danza*. Editorial Ciordia S.R.L. Buenos Aires. 1975.
- DE OLAZÁBAL, T. *Acústica musical y organología*. Ricordi Americana. Buenos Aires. 1954
- RIVEIRO HOLGADO, L *Relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal*. <http://platea.pntic.mec.es/~jgarc1/leoriv1.htm#3.2>
- MURRAY SCHAFER, R *Limpieza de oídos*. Ricordi Americana. Buenos Aires. 1967.
- ROEDERER, J. *Acústica y Psicoacústica de la Música*. Melos. Buenos Aires. 1995
- SILVA, S *Las tensiones y distensiones entre la música y el movimiento conforman una metáfora que es el sentido de la obra coreográfica*. En entrevista a Joaquín López Chás <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/jul/250701/coreocha.html> 2001.