



Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Escuela de Danza

“Relación Música y Movimiento, para enseñanza de la Danza”

Tesista: Víctor Vásquez Hormazábal

Profesor Guía: Jorge Olea

Tesis para optar al Grado de Licenciado en Danza mención Pedagogía

“Para mis maestros de Calaucán y Espiral, compañeros, amigos y familia...

*Para todos los que al escuchar música
sienten que algo se mueve dentro de ellos...”*

Índice

1. Presentación	- 4 -
2. Introducción	- 5 -
3. Antecedentes empíricos	- 7 -
4. Antecedentes Investigativos	- 12 -
5. Objetivos	- 17 -
6. Marco Teórico	- 18 -
6.1 Ritmo.....	- 20 -
6.2 Danza.....	- 27 -
6.3 Relación MUMO, Música y Movimiento	- 32 -
6.4 Pedagogía de la Danza	- 42 -
7. Marco Metodológico	- 49 -
8. Análisis de las entrevistas.....	- 51 -
9. Conclusiones y Recomendaciones.....	- 60 -
10. Bibliografía.....	- 62 -
11. Anexos	- 65 -

1. Presentación

Dentro del universo dancístico actual en el cual muchos artistas nos desenvolvemos percatamos la evidente existencia de la música como disciplina que convive con la Danza desde tiempos remotos. La Música es, como la Danza, un impulso esencial y creativo del ser humano, desde sus orígenes primitivos hasta la complejidad de nuestra tecnológica y desbordante época contemporánea.

El fenómeno de la complementariedad entre la Música y el Movimiento es un objeto de interés en relación al desarrollo de metodologías apuntadas al análisis del movimiento humano, como en el caso de la Danza, a la comprensión en movimiento de la integridad del ser. A través de la relación del movimiento y la música es posible establecer un prisma de perspectiva sobre la danza y, como lo enfocaremos precisamente en esta tesis, una estrategia metodológica para la enseñanza de la Danza.

Debemos señalar que esta relación fue descrita por el Maestro Chileno Patricio Bunster, quien acuñó el término de “Relación MUMO (música-movimiento)” para referirse y explicar los fenómenos en que el movimiento sonoro y el movimiento físico interactúan en la Danza.

En un principio, esta investigación tiene como fin conceptualizar antecedentes sobre la relación MUMO para luego, desde un enfoque interpretativo-cualitativo, reunir la opinión de docentes de la Danza especializados en el tema para ahondar sobre su desarrollo en la práctica pedagógica.

La idea es dar lugar a una investigación que pueda responder a la pregunta: ¿de qué manera la relación Música-Movimiento forma parte de una estrategia metodológica para la enseñanza de la Danza?

Como futuro profesional de la Danza, veo esta investigación como un conocimiento fundamental para quien enseña y aprende danza; el tomar conciencia de la relación MUMO podría representar una comprensión más completa de la pedagogía, no solo por la posibilidad de teorizar sobre las diversas estrategias para la didáctica de la Danza, sino que entender cómo estas relaciones de movimiento y ritmo son parte de la naturaleza del ser.

2. Introducción

“La Música, es cierto, despierta en nosotros una respuesta emocional semejante a la que produce la Danza. Un cierto deseo de movernos nace también cuando escuchamos Música...” (Rudolph Von Laban)¹

La estrecha relación que existe entre el movimiento y el sonido proviene de los misterios de la existencia que de diversas formas se ha intentado explicar. Primitivamente la palabra Ritmo, del griego *Ritmus*, significa “yo corro” o “fluir”. Esta atribución relacionada con el movimiento también se encuentra en diversas lenguas indoeuropeas siendo una mezcla de acción, temporalidad y pulso que reside en cada actividad que realizamos

Cuando el humano fue capaz de organizar y controlar la sonoridad que producía el movimiento, el sonido se transformó en “*Música*”, un hecho que involucra el control de las formas sonoras y sus impulsos, en definitiva aparece lo melódico, lo armónico y lo rítmico.

La música es una realidad ha formado parte de cada cultura que habita en la Tierra, evolucionando con el paso del tiempo, transformando sus cánones, diversificados a través de la creciente sociedad contemporánea.

La relación entre la Danza y la Música es primitiva, proviene de las raíces culturales de los seres humanos, ambas son manifestaciones vitales y naturales del ser que expresan diversas ideas y emociones, Paulina Ossona hace un paralelo entre la forma primitiva y la actual de este fenómeno: *“La actividad música-baile era en los comienzos de la cultura no solo una unidad, sino también una entrega total y absoluta de cada fibra del ser. Esta última particularidad perdura en nuestro tiempo y en todas las manifestaciones del arte, pero la diferencia entre nuestras formas bailadas y aquellas reside en que entonces la entrega consistía en una actividad motriz poderosa y febril, no atenuada por el proceso analítico o la elaboración intelectual.”²*

¹ Laban, Rudolph Von, “Una vida para la Danza”, Alemania, Editorial Ríos y Raíces, 1975, pág. 155.

² Ossona, Paulina, “La educación por la Danza”, Argentina, Editorial Paidós, 1991, pág. 19.

La evolución de la música y la danza ha dado lugar a conceptos artísticos más complejos y especializados, en el ámbito dancístico, el advenimiento de corrientes y técnicas de danza contemporánea cada vez más explorativas en el aspecto corporal y también más complejas a nivel rítmico-musical.

La importancia de la conjunción entre la Música y la Danza es un objeto de estudio en las carreras de Arte en Chile. Actualmente la asignatura de música forma parte del curriculum de muchas universidades donde se imparte la carrera de danza, en Chile es el caso de la Universidad de Chile³, la Universidad Uniacc⁴, Universidad Arcis⁵, Universidad de las Américas⁶ y de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano⁷ lugar donde esta investigación recurrirá a profundizar en la temática MUMO.

En la constante evolución de la Danza considero necesario enfocar la atención hacia este fenómeno que en la práctica pedagógica adquiere un importante matiz que proviene de una naturaleza intrínseca del ser.

Este trabajo investigativo enfocará la temática de la relación movimiento-música desde la perspectiva de la enseñanza de la danza, la docencia corporal como un aprendizaje fundamental no exclusivo para los bailarines; el comprender la naturaleza del movimiento y el cuerpo propio como un ser integro de emociones, acción, historia y sensibilidad puede ser un hecho que nos ayude a conocernos como seres indistintamente particulares.

³ <http://www.uchile.cl/carreras/4939/danza>

⁴ <http://www.uniacc.cl/wp-content/uploads/2013/11/DANZA.pdf>

⁵ <http://www.uarcis.cl/mallas/arte/danza.pdf>

⁶ <http://www.udla.cl/portales/tp9e00af339c16/upload/Img/Image/Carreras/Mallas/2014/interprete-danza-diurno.jpg>

⁷ <http://www.academia.cl/2014/mallas/malla-danza.gif>

3. Antecedentes empíricos

La danza nace a través del ritmo, el cual es un elemento que constituye la música, sin embargo y desde otro punto de vista, el ritmo es un elemento que existió de diversa manera en cada forma de vida. La vida es movimiento, acción continua en el presente, el filósofo griego Heráclito de Éfeso señala la vida es un eterno devenir: *“En los mismos ríos entramos y no entramos, pues al entrar, ni el río ni nosotros son los mismos”*⁸. Mocquereau, músico y monje, quien tuvo una gran importancia histórica en la recopilación de cantos gregorianos, realiza un párelo entre el movimiento y el ritmo: *“la vida que está en nosotros y transcurre en el tiempo, se manifiesta mediante una serie de movimientos ordenados con admirable regularidad. El latido del pulso, las pulsaciones del corazón, la respiración en tres tiempos, la marcha binaria del hombre, son otros tantos hechos fisiológicos que revelan en nosotros la existencia constantes de un ritmo espontáneo y viviente”*⁹

Edgar Willems explica la evolución de la teoría filosófica en torno al movimiento según los diversos filósofos del mundo antiguo y contemporáneo. El autor concluye que aun desde los tiempos gregorianos donde se presentaba al movimiento como impulso vital de la vida hasta la época contemporánea donde el movimiento es descrito de diversa manera por autores como Descartes, Leibniz, Einstein, Lenard, Wachsmuth y Raoul Pictet, de este último señala que la razón de ser, la naturaleza profunda del movimiento, se nos “escapa”: *“Un cuerpo se mueve. ¿Por qué?, Porque en el principio de los tiempos recibió el famoso papirotazo del cual el marqués de Leplace no pudo prescindir al comienzo de su mecánica celeste” Lo que es verdad para la evolución de los astros, lo es con mayor razón para el movimiento vivo que, a causa del ritmo, nos interesa en primer lugar... Por el movimiento, adquirimos conciencia del espacio y del tiempo y, de este modo, de los ritmos más diversos. En la música, la imaginación motora ocupa a menudo el lugar de los movimientos reales, creando así (como en la creación o en la lectura de las obras) un vínculo indisoluble entre la materia y el espíritu.”*¹⁰

⁸ Cappelletti, Angel J., “La Filosofía de Heráclito de Éfeso”, 1971, Editorial Monte Ávila, pág. 23.

⁹ Mocquereau, André, “Le nombre musical grégorien...”, 1908, Roma y Tournai, pág. 42.

¹⁰ Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 109-110.

“En un principio era la Danza, y la Danza estaba en el ritmo, y el Ritmo era la Danza. En el comienzo era Ritmo, y todo ha sido hecho por él, y nada ha sido hecho sin él.”
(Paráfrasis del principio del evangelio de San Juan según el bailarín-coreógrafo Sergio Lifar)¹¹

El ritmo es parte también de la música, siendo la organización y la esencia de la sonoridad, su puesta en cánones de estética. La música y el movimiento tienen al aspecto ritmo como elemento fundamental para su relación, haciendo que estas disciplinas respondan de manera similar a diversos principios naturales. Este hecho ha sido motivo de reflexión en aspectos significativos como su forma y construcción, el estímulo y la reacción, el simbolismo y la comunicación o el ánimo y la expresión. La música y la danza son artes que se han complementado en la búsqueda de la expresión de ideas, emociones y sentimientos, según el pedagogo Leonardo Riveiro, docente en Rítmica y Danza, “ *Los elementos constitutivos de la música “Ritmo-Melodía-Armonía” sin la capacidad de movimiento, de la imaginación motora y de la premonición espacial carecerían de sentido como medio expresivo para el ser vivo consciente. Sin el movimiento el ser humano no podrá percibir ni crear la música, donde se configuran las vibraciones que serán transportadas por el medio*”¹².

En el aporte que significa la conciencia de la musicalidad a la danza el docente Jorge Olea señala también su importancia en la coordinación motivada de la danza moderna: “*El uso en forma lúdica del ritmo y la melodía facilitan la integración de conceptos de temporalidad, orden, armonía y coordinación con la energía, al movimiento danzado. La importancia de integrar el ritmo al movimiento puede ser una clave para lograr coordinar los demás factores que intervienen en él, no pensando en ellos sino dejando que la acentuación, la pausa, la repetición, etc. nos permita integrar las acciones de brazos, piernas y torso*”¹³

La dinámica de la música recae en el tiempo y la expresión de la danza y viceversa, incluso en las danzas no academizadas pertenecientes a la matriz cultural y social de los pueblos. En el folklore, la relación MUMO aparece con gran nitidez en su

¹¹ Lifar, Sergio, “La Danza”, 1952, Editorial Siglo Veinte, pág. 13.

¹² Riveiro Holgado, Leonardo, “Música y Movimiento, relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal”, 2006, Universidad Autónoma de Madrid, Pág. 3.

¹³ Olea, Jorge, “Métodos usados en danza moderna y contemporánea para desarrollar la coordinación corporal”, 2003, Universidad Nacional de Costa Rica, Pág. 7.

expresión según Paulina Ossona, quien analiza la temporalidad de algunas danzas tradicionales: *“La danza primitiva se desarrolla con movimientos veloces, que suelen acelerarse durante su transcurso, hasta el paroxismo. Esta condición proviene de su función, ya que la danza no era para el primitivo una manifestación plástica sino un rito de magia rítmica.*

Entre las danzas de las antiguas culturas, las de la India son también vivaces teniendo primacía la oposición conjunta de intrincados ritmos, realizados por un mismo intérprete.

China, dueña de una riqueza cultural que no ha perdido ni perderá vigencia, despliega todo tipo de acciones danzadas, desde lentas a veloces, con un conocimiento profundo del alma humana y del valor del movimiento para su manifestación. La danza japonesa es de tiempo moderado a lento, con suma fruición del movimiento, no como desahogo sino como forma activa de la propia superación.

En general los movimientos lentos son los más adecuados para indicar cansancio, pereza, pena, edad avanzada, enfermedad, debilidad física o de carácter; en cambio, los movimientos veloces son más apropiados para expresar juventud alegría, entusiasmo, charlatanería, discusión, fuga y persecución, prisa y cualquier tipo de exaltación.”¹⁴

Edgar Willems plantea en *“El Ritmo musical”* la íntima unión entre la danza y la música dentro del factor ritmo, el autor afirma ciertas diferencias: *“Se podría creer, a primera vista, que la naturaleza del ritmo es idéntica en las dos artes. Lo que es parecido, es la naturaleza profunda del ritmo, su corporeidad. Al ser aplicado toma, sin embargo, aspectos diferentes, hasta opuestos, en el sentido de que el ritmo forma en la danza una continuidad más homogénea que en la música, donde la naturaleza misma de las notas musicales, de las entonaciones a diferentes alturas, fraccionan el ritmo en valores determinados.”¹⁵* Plantea además que existe una independencia entre ambas disciplinas, que al unirse se complementan sensorialmente: *“La verdadera danza es plástica pura, Puede existir por sí misma, sin música. Por el agregado de la música, se enriquece con todo aquello que puede penetrar en el alma humana por el oído. La música, más*

¹⁴ Ossona, Paulina, *“La educación por la Danza”*, Argentina, Editorial Paidós, 1991, pág. 104

¹⁵ Willems, Edgar, *“El ritmo Musical”*, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 159

*independiente que la danza y más completa por naturaleza, gana en corporeidad con el agregado de la danza.*¹⁶

Dentro del mismo documento se discute sobre el hecho inicial que desencadenó a la danza y la música. Desde un punto de vista materialista, se propone que el movimiento corporal sería el punto de partida del ritmo y de la danza que sería anterior a la música. Sin embargo el autor opone esta idea argumentando: *“Si la danza es la alegría de moverse y la música la de cantar, entonces las dos artes tiene como fuente común la emoción y no el dinamismo. El cuerpo en la danza y el ritmo en la música serían, con igual razón, el soporte necesario para la exteriorización emotiva. Si creemos que la fuente real del arte debe buscarse en la emoción, en la sensibilidad más bien que en los elementos materiales puestos en juego, entonces danza y música deberían ser colocadas en el mismo rango...”*¹⁶

En el libro de Lin Duran, “El músico y la danza”, se efectúan diversas entrevistas a músicos y bailarines mexicanos para conocer la relación personal que ellos han evidenciado a través de su carrera desde el concepto de música y movimiento. Por ejemplo Luis Rivero expone algunos de sus fundamentos sobre la necesidad de la formación musical de un bailarín, sobre ello señala: *“Sabemos que solo como excepción, se da el caso de bailar sin música. Danza y música forman una pareja inseparable. Desde hace siglos, en nuestra cultura, la música ha dejado de ser solamente un estímulo psicomotor para el ser humano. Si al ejecutar danza artística deseamos ser contemporáneos de nuestros espectadores, habrá que equiparse con los avances que la música ha alcanzado no solo como almacenes de información, sino como experiencias vivas que promueven el desarrollo progresivo de nuestros desempeños. el instructor musical adecuado para el futuro bailarín, requerirá a su vez, de una educación especializada para la correcta aplicación de su materia a propósitos específicos, a saber: a) no confundir las propiedades visuales de la danza con las auditivas de la música, una vez diferenciadas b) no calcar la una con la otra, aprovechar sus diferencias tanto como sus similitudes idiomáticas, para comunicar lo mismo, a pulsos iguales o a destiempos complementarios, es decir hacerse cómplices en los sucesos escénicos: una metodología que funcione como instrumento que fomente el desarrollo musical adecuado para resolver las necesidades propias del bailarín, ejecutante de danza artística, aun no existe. Es urgente e inaplazable crearla y otorgarle el justo lugar que merece dentro del*

¹⁶ Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 160

*conjunto de materias básicas coherentes con la realidad*¹⁷. La autora construye un seminario al final del libro donde se explican las materias que a base de los profesionales mexicanos son menester en la formación de un bailarín, tales como historia de la música, estructuras musicales, Quironomía, Ritmo, melodía y armonía.

Patricio Bunster elabora un documento sobre Eukinéctica, rama de la danza enfocada en la dinámica del movimiento. El documento *“Consideraciones generales de Eukinéctica y su valor para la danza”* nos lleva de alguna u otra manera a abordar la temática música-ritmo-movimiento, en relación a la temporalidad del movimiento: *“Por ello depende (el factor tiempo) de la personalidad del sujeto, pues unos seres son por naturaleza más pausados, otros más acelerados. Las circunstancias nos hacen alterar ese reloj personal y ello ya lleva, en sí, un carácter emocional. Se trata ya no de un tiempo objetivo funcional, sino de un tiempo subjetivo. Objetivamente, estás duraciones y velocidades no las medimos por segundos, sino por los valores de la notación musical (redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, etc.). El factor tiempo está implícito en categorías tan importantes para la danza como ritmo (duración y acento), melodía, flujo (continuidad y discontinuidad), etc...”*

*La observación de cómo se manifiestan los tres factores estudiados (tiempo, energía, espacio) en la gestualidad humana, en la vida diaria, en el trabajo, en el juego, en todos los tipos de recreaciones y goces, en las infinitas actividades humanas, nos capacita para percibir y analizar la realidad en movimiento, concreta o imaginada. Pero esa utilidad de la Eukinéctica se proyecta más allá del movimiento humano, a todo el mundo natural y sus fenómenos. Por ejemplo ¿qué pasa con la música que también es movimiento? Una u otra música nos sugiere una u otra cualidad de movimiento, porque en ellas hay tratamientos distintos del factor tiempo, del factor energía y también de los espacios que la música sugiere. Justamente en ello reside el origen de la hermandad del movimiento corporal y música que se da en la danza.”*¹⁸

¹⁷ Durán, Lin, “El músico y la Danza”, 2010, Instituto de Bellas Artes de México, México, pág. 43.

¹⁸ Bunster, Patricio, “Consideraciones Generales de Eukinéctica y su valor para la Danza”, 2007, Documentación para la carrera de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

4. Antecedentes Investigativos

En el campo de la investigación existen estudios donde se menciona la relación Música-Movimiento en la importancia de la Danza. Algunos antecedentes desarrollan el tema en relación al aporte de la Danza Moderna (que incluye inherentemente la relación MUMO) en diversos campos del ámbito artístico.

En la investigación de Riccardo Lombardo: *“Análisis y aplicación de la teoría Laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro musical.”* Se realiza un análisis de teorías sobre el aporte del movimiento al músico, en el campo de la relación sonoro-motriz. Tales teorías son llevadas a la práctica en un taller. El investigador señala que los resultados fueron positivos en diversos ámbitos: *“El taller, según lo observado por los participantes, enriqueció los resultados sonoros, la expresividad del gesto (sobre todo en la aplicación intuitiva de las acciones básicas) y el abanico de conceptos motores: en casi todos los datos individuales sobre los parámetros gestuales y musicales se aprecia una subida de puntuación entre los dos test. Por otro lado, esporádicos son los comentarios sobre las acciones relacionadas a la vivencia, a pesar de que clara resulta su aplicación directa en el posttest: eso demuestra que estos temas necesitan un tratamiento profundo no tanto para su experiencia como para su conceptualización.”*

Pese a la falta de explicaciones básicas sobre la técnica de dirección, la comparación entre los dos test demuestra que incluso un curso corto con alumnos novicios puede proporcionar recursos en relación con la vivencia y la incorporación de nuevos conceptos:

- *El control de la kinésfera ayuda a marcar la dinámica, el ritmo, la agógica y el fraseo, favoreciendo el control gestual en el golpe al aire y, a veces, activándose con el uso disociado de las manos y de los brazos (un lado para marcar el compás y el otro, por ejemplo, para las dinámicas).*
- *Las acciones básicas acercan intuitivamente a “coreografías”, complejas por cualidades involucradas, que se pueden aplicar a las secuencias gestuales de dirección.*
- *El sentido de continuidad temporal y el flujo moderadamente libre facilitan al control del gesto.*

La mayor conciencia del gesto y de su papel en el control expresivo y emocional se relacionan con la adquisición del sentido de autoconfianza y un mayor control del miedo escénico, visibles también en la preparación más clara de los gestos, que ayuda a la transformación de los pre-efforts en efforts.

Asimismo, en la consciencia de las cualidades de espacio influyó también el efecto de aprendizaje; sin embargo este resultado destaca más porque se trata de un parámetro no tan directamente relacionado con la música. El uso directo del espacio mejora la eficacia comunicativa, a través de la mirada hacia los músicos e, involucrando globalmente el cuerpo, en la flexibilidad de las articulaciones del tronco a través de un mayor control del flujo de tensión y de la conexión pelvis-tronco-brazos (conexión entre ejes del centro y entre centro y periferia). La consciencia de estas conexiones y su desbloqueo permite un uso más amplio de la kinésfera (otro concepto muy citado), y eso permite experimentar en el postest:

Una relación con la agógica (mejoran los gestos de preparación en las entradas así como el ritardando marcado y acentuado en el calderón final, que se bloqueaba más cuando el uso de la kinésfera era reducido).

- *Un control mayor de la dinámica (la kinésfera influye en la dinámósfera).*
- *Algunas acciones básicas actuadas en el taller, que quizás representan la que Davidson define como intención narrativa gestual¹⁷⁹: sacudir (en el picado), cerrar los puños (uso directo del espacio para subrayar el ritmo), dar golpes ligeros (para marcar comienzos de frase gracias al claro enfoque espacial directo: el golpe al aire), recoger los hombros (al marcar el p), trayectorias circulares oscilatorias o en formas de espiral, con enfoque espacial multidimensional.*
- *Más trayectorias gestuales, que afectan a la comunicación: por ejemplo la trayectoria sagital se desarrolla descubriendo la importancia del espacio atrás, balanceándose de manera ligeramente transversal entre pie derecho adelante e izquierdo atrás, a menudo siguiendo el fraseo, a veces incluso levantando un pie sin perder el equilibrio (relación con la gestión del flujo de tensión)...”¹⁹*

¹⁹ Lombardo, Riccardo, “Análisis y Aplicación de la Teoría Laban y del movimiento Creativo en la dirección de conjuntos Instrumentales en la formación del Maestro Musical en Educación Musical”, 2012, Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social, España. Pág.277-280.

La docente de la universidad Nacional de la Plata María de la Paz Jacquier realiza una tesis teórico-empírica sobre la experiencia narrativa del tiempo musical. En diversos experimentos realizados a músicos de distinta edad y experiencia, la autora señala que dentro de sus resultados está la experiencia del tiempo como condicionante en la experiencia psicológica de la música que tiene su origen desde lo físico: *“En la interacción de nuestro cuerpo con el entorno, el cuerpo necesariamente se mueve en un espacio durante cierto tiempo. De allí que la experiencia del paso del tiempo puede ser conceptualizada metafóricamente como movimiento en el espacio. Así, el movimiento y la experiencia de movimiento conforman la base de la experiencia y del pensamiento abstracto acerca del tiempo. A partir de la metáfora del tiempo en movimiento, podemos pensar la metáfora de la música en movimiento, considerando que la música se desarrolla en el tiempo.*

Según Kurth, cuando estamos escuchando música, sentimos que los sonidos se mueven, pues nos imaginamos esos sonidos como objetos que se desplazan en diferentes direcciones. Como analiza Stern, la percepción de la música se vincula (transmodalmente) al movimiento corporal en el espacio físico al compartir ciertas formas dinámicas. Las formas dinámicas de la vitalidad fueron definidas como Gestalts o propiedades emergentes caracterizadas por el contorno temporal, el movimiento, la fuerza, el espacio y la intencionalidad o direccionalidad, con el objeto de describir la experiencia holísticamente. Estas características se manifiestan en la música (expresión cultural) en el momento en el que estamos vivenciándola...

... Resumiendo, la experiencia narrativa de la música depende de la configuración del tiempo en la experiencia (psicológica) de la música. Y, a su vez, la experiencia del tiempo configurado en la música se basa en la activación de ciertos esquemas-imágenes (de origen corporeizado) que dan lugar a la metáfora conceptual de la música como movimiento.

Entonces, encontramos en la conceptualización metafórica del tiempo parte de las condiciones de posibilidad para la experiencia narrativa de la música. Pues, la experiencia temporal de la música se vuelve narrativa al basarse en los contenidos de las proyecciones metafóricas, y esos contenidos no son sino significado sentido, corporeizado, surgido de la experiencia de nuestro cuerpo a través de los esquemas-imágenes, contenidos que no dependen de la posibilidad de establecer relaciones

*semánticas. No obstante, la proyección metafórica no implica una narración como forma literaria, sino que constituye un modo narrativo de pensamiento.*²⁰

En la investigación de Claudia Barretta titulada *“El Ritmo en la Danza”*, se plantea la temática del Ritmo y su necesidad de ser definida desde una teoría propia de la Danza. La profesional advierte que existe dos problemas en el quehacer artístico con el ritmo: la sincronía y la acentuación del movimiento. Desde la relación natural con el ritmo abre ciertas preguntas hacia investigaciones específicas como el fenómeno del ritmo en técnicas contemporáneas de Danza.²¹

En la tesis doctoral *“Movimiento y Danza en la Educación Musical: un análisis de los libros de textos de Educación primaria”* de Gregorio Vicente se realza el valor pedagógico de la danza en la educación infantil dentro de la asignatura de Música considerando las distintas dimensiones donde el movimiento es para el humano una acción liberadora y enriquecedora. Desde distintas teorías se aborda la temática música y movimiento en la educación, como el método Ward, Willems, Martenot, Kodály, Orff y Dalcroze. Asimismo se aplican los contenidos en cursos primarios evaluando el resultado de diversas metodologías aplicadas en niños de entre 4 y 12 años. En las conclusiones el autor señala la necesidad vital para el humano de este tipo de educación y por ende, su completa difusión.²²

Dentro de la Danza Moderna, el uso de la música es fundamental en la labor pedagógica formando parte de un todo que produce la transmisión del conocimiento; la música provoca la aparición del movimiento y viceversa, así como la imaginación y libertad creativa. Distintas tesis de grado de pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo cristiano han abordado la temática del impacto de la danza educativa en distintos contextos como Ingrid Sandoval y Viviana Méndez en su trabajo *“Percepciones de los profesores, sobre la incorporación de la danza dentro del aula en NB1 y NB2 en una escuela municipal de Maipú, Para el desarrollo psicosocial de los niños y niñas: Un estudio cualitativo”*. *“La danza moderna en el desarrollo artístico del ballet folklórico*

²⁰ Jacquier, María de la Paz, *“La experiencia narrativa y la comprensión metafórica del tiempo actual”*, 2011, Universidad Nacional de la Plata, Argentina, pág. 52, 91.

²¹ Barretta, Clauda, *“El ritmo en la Danza”*, IUNA, Departamento de Artes del Movimiento, Buenos Aires.

²² Gregorio Vicente Nicolás, *“Movimiento y danza en Educación musical, un análisis de los libros de textos de Educación Primaria”*, 2009, Universidad de Murcia.

chileno” de Vicenta Pavez y “Danza, una ventana al desarrollo de la creatividad en la educación formal” de Gabriela Bravo quien concluye en su investigación de titulación realizada en un taller de Danza para niños: “Reconocemos que el trabajo creativo abre una puerta a la libertad del educando, donde el aprendizaje surge desde sus propias inquietudes pero con guía concienzuda de una profesora donde el afán está en desarrollar el pensamiento divergente y la libertad dentro de su clase. Demostramos entonces que para los educandos es un real desafío generar 80 contenidos desde la espontaneidad...”²³

La profesional pudo constatar el efecto positivo que tenía la clase de Danza en el desarrollo integral de los niños a quienes les impartió un taller.

En la facultad de Ciencia de la actividad Física y el Deporte en la Universidad Politécnica de Madrid, la licenciada Kiki Ruano Arriagada realizó una investigación empírica sobre el efecto de la expresión corporal en los alumnos de dicha universidad. A través de tres escalas de medición; un Cuestionario de Emociones en el ámbito educativo, una encuesta de Habilidades Sociales y un test psicológico se realizó un proceso de evaluación antes, durante y después de un taller de Expresión Corporal siendo los resultados positivos en efectos terapéuticos como vencer el miedo, la vergüenza y expresar emociones contenidas”.²⁴

Para María Jesús Cuellar de la Universidad de Granada, la acción pedagógica enfocada a través de las herramientas del ritmo, la técnica de movimiento y los contenidos conceptuales genera un efecto favorable en el aprendizaje de la danza. Esta investigación se realiza en 173 alumnos de colegios de educación primaria donde desde diversas metodologías se estableció las que mejor funcionaban a la hora de realizar una clase de movimiento”.²⁵

²³ Bravo, Gabriela, “Danza, una ventana al desarrollo de la creatividad en la educación formal”, 2013, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile, Pág. 80.

²⁴ Ruano Arriagada, Kiki, “La influencia de la expresión corporal en las emociones, un estudio experimental”, 2004, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, España.

²⁵ Cuellar Moreno, María, “La danza en la educación, la investigación sobre la enseñanza de la danza”, 1999, Edición Tesis Doctoral Universidad de Granada, Granada.

5. Objetivos

Objetivo General

Analizar la opinión de docentes universitarios en ejercicio respecto a la relación MUMO (Música-Movimiento) como estrategia metodológica para la enseñanza de la danza.

Objetivos Específicos

- Identificar las problemáticas y fenómenos desde la relación Música-Movimiento que ocurren en las clases de danza según la opinión de docentes universitarios en ejercicio.
- Definir la opinión de docentes universitarios en ejercicio respecto a la presencia de la relación música-movimiento en las clases de danza.
- Analizar la importancia dada por docentes universitarios a la relación música-movimiento como herramienta metodológica que facilita el aprendizaje de la danza moderna.

6. Marco Teórico

El establecer el punto de vista de esta investigación nos guiará para la siguiente fase de entrevistas y posteriormente para la elaboración de un resumen que un aporte a la situación pedagógica dancística actual.

Para este objetivo es fundamental establecer que conceptos, argumentos, definiciones y teorías son los adecuados a esta investigación para así obtener un punto de inicio concreto respecto a lo que se ha dicho sobre el tema. Desde una base de lenguajes, códigos y descripciones definiremos los elementos que atañen a la relación MUMO.

Definiremos el concepto de **Ritmo** en una primera instancia como un elemento principal y primordial que origina tanto a la Música y a la Danza. Desde diversos autores le daremos valores que no solo implican el sentido Musical; la psicología, la pedagogía, ciencias del movimiento natural, animal y humano y la filosofía han recurrido a este término. Nuestro enfoque estará principalmente enfocado a las definiciones que lleven una correlación referente a la relación MUMO.

Posteriormente es fundamental estructurar desde que lugar se definirá la **Danza**, acotándola principalmente a ciertas subjetividades que contengan al concepto de movimiento. De las innumerables definiciones de danza tomaremos aquellas que generen sentido dentro de esta temática.

Luego detallaremos sobre la **Relación MUMO** propiamente tal y los diversos paralelos que existe entre la música y la danza. Un objetivo importante es definir los tipos de relaciones posibles a fin de entregar posteriormente una base metodológica para la enseñanza de la danza.

Cada aspecto definido anteriormente va sumando importancia al poner la mirada pedagógica sobre la temática. En el último subtítulo nos referiremos a la **Pedagogía de la Danza** como hecho fundamental; definir que significa el enseñar danza, su importancia y metodologías, así como mencionar los distintos métodos de enseñanza rítmico-musical que han involucrado el movimiento. Asimismo, considero de vital relevancia establecer la mirada pedagógica desde una visión actualizada sobre el hecho de enseñar arte, donde desde diversos autores se construirá una visión pedagógica-

filosófica. El transmitir conocimiento en una situación que supere la educación formal; la construcción colectiva a partir de una co-existencia pedagógica.

La delimitación del marco teórico va a permitir visualizar la dirección de la investigación en una base conceptual que permita discutir con fundamentos y descripciones precisas las aristas de la relación música y movimiento, conceptos que serán la base para la comprensión de los temas abordados en las entrevistas.

6.1 Ritmo

Antes de estar bajo la mirada de la Música o la Danza, el Ritmo existe en toda manifestación de la existencia como una unidad básica ordenadora de tiempo. Al considerar el ritmo bajo el aspecto “*vida*” aparece el movimiento como eje principal; la acción está ligada con ritmos corporales, mentales, afectivos, fisiológicos y espirituales. “*Ritmo es la expresión de la vida en nuestro sistema corporal... Un conjunto de ladrillos no es un edificio, así como un grupo de neuronas no constituyen un cerebro. Cuando un grupo de unidades idénticas actúan juntas les sucede algo de nivel superior en el sentido de que surge una nueva cualidad que no existía en unidades aisladas*” señala Leonardo Riveiro.²⁶

Antes de la relación MUMO, existe una primera relación elemental, la relación sonoro-motriz la cual está determinada por el ritmo natural, Willems señala: “*El ritmo sonoro solamente constituye un caso particular del ritmo, que puede presentarse con otros aspectos, tales como ritmo gráfico, plástico, escultórico. En su naturaleza intrínseca, el ritmo es un elemento primordial que existe en todas las cosas. Hasta tal punto que se puede decir (lo hemos visto) que es un elemento pre-musical como el sonido, puesto que la música comienza en realidad con la melodía que es su corazón mismo. La melodía tiene, pues, la primacía, mientras que el ritmo como elemento formal por excelencia de la música, tiene la prioridad.*”²⁷ La diversa naturaleza de los ritmos en los fenómenos naturales son la fuente de inspiración de toda música; la respiración, la continuidad del mar, los ritmos de la circulación, los ritmos neuronales, la temporalidad de las estaciones, el ritmo de rotación de la tierra, el ciclo de vida de las estrellas... “*La ciencia actual puede afirmar que la actividad rítmica es una propiedad fundamental de la naturaleza viva*”²⁸, plantea María Isabel Mejías. La existencia del movimiento constante que parte de la naturaleza de los organismos constituye consecutivamente de forma ordenada, y es ahí donde se presenta un ritmo; a partir de esto aparecen ritmos existentes como ritmos espontáneos, desencadenados, inducidos y adquiridos. De los mencionados, así como ritmos lentos y circadianos, donde se refiere a la duración de los ritmos, de los que

²⁶ Riveiro, Leonardo, “Música y Movimiento, Relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal”, 2006, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 10

²⁷ Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 155

²⁸ Mejías Cuenca, M^a Isabel, “Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza”, 2009, Universidad de Valencia, Valencia, España, Pág. 250.

también habla. Ella en conclusión, relaciona que todo gira en torno a la naturaleza de los organismos vivos y ocurre a través de una especie de danza al reflexionar que *“bailar forma parte de la vida, desde su misma esencia”*²⁹.

El Ritmo es un fenómeno natural en los ciclos de vida de los seres vivos, según Paul Fraisse, pueden ser de naturaleza endógena o exógena, dependiendo de la existencia o no de un estímulo exterior. El autor precisa y destaca la importancia de una gran parte de los ritmos existen de forma innata en los seres vivos como en la transpiración, la división celular, la velocidad de los impulsos eléctricos del sistema nervioso, los latidos cardiacos, etc. Dependiendo las acciones humanas los ritmos de los funcionamientos varían en cantidades medibles con instrumentos, cuyos valores depende de diversas situaciones: *“El corazón tiene una autonomía funcional que no tiene el sistema nervioso. Mientras el encefalograma “plano” es reconocido como la mejor prueba de la muerte de un organismo, el corazón separado del organismo puede seguir palpitando durante horas e incluso durante días enteros si se le mantiene irrigado. Esta autonomía funcional se debe a las propiedades rítmicas del tejido nodal característico del miocardio. Hay dos nudos principales, pero el sinusoidal impone su ritmo a todos los demás segmentos del tejido nodal. Normalmente, ese ritmo de 120 a 150 ciclos por minuto queda frenado por la acción constante del nervio pneumogástrico, que asegura un ritmo de sobre unos 72 ciclos por minuto, ritmo que varía, como es sabido, por el ejercicios, la temperatura del cuerpo y no menos con las manifestaciones psicológicas, como la emoción.”*³⁰

Juan Llongueras, discípulo del Maestro Jaques-Dalcroze, define al Ritmo como una fuerza misteriosamente creadora que preside todas las actividades humanas y que rige las leyes de la naturaleza; las diversas oposiciones y contrastes del flujo del movimiento en la vida como la aspiración y la espiración; la elevación y el descenso; la agitación y la calma; el impulso y la abstención, la contracción y la descontracción; el sonido y el silencio; el movimiento y el reposo, etc. Cada elemento está unido por el ritmo

²⁹ Mejías Cuenca, M^a Isabel, “Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza”, 2009, Universidad de Valencia, Valencia, España, Pág. 251.

³⁰ Fraisse, Paul, “Psicología del Ritmo”, Editorial Morata, Año 1974, Madrid, pág. 24

como concepto de orden, proporción, medida, repetición, contraste, sucesión y alternancia.³¹

Para Willems, el Ritmo es parte integrante de la vida, tanto en el plano físico como en el plano espiritual, siendo este concepto de ritmo el que contiene a la concepción de ritmo dentro de figuras musicales, las cuales existen según el autor desde el impulso vital del movimiento-vida: *“Una diferencia esencial entre el ritmo vivo y la fórmula reside en el hecho de que el primero es irreversible mientras que la segunda conoce inversiones. Así la fórmula: corchea-dos semicorcheas da, invertida: dos semicorcheas-corchea. Los valores empleados son idénticos pero el sentido artístico es totalmente distinto, y para ejecutarlas con el espíritu correcto y alcanzar el valor psicológico del ritmo, es preciso ir más allá del valor formal. Por eso no podemos tomar muy en cuenta los “ritmo no retrogradables” de que habla O. Messiaen. Solo son “formas rítmicas” irreversibles. Un ritmo viviente así como el tiempo, jamás es reversible; esto constituye una de sus características... Para ejecutar un ritmo, pequeño o grande, no basta pues realizar la fórmula: es preciso que un impulso vital, procedente de adentro hacia afuera, restituya, a través de la fórmula, la vida de la que ella es apenas un signo intelectual.”*³² Teniendo claro esta diferencia podemos distinguir entre lo que es ritmo, rítmica y métrica.

La rítmica tiene relación con los valores de duración de los tiempos, su intensidad y acentuación, mientras de la Métrica o Metro, es como organizamos tales valores dentro de grupos de unidades (compases) en relación a los acentos. Sin embargo, dentro del prisma teórico de esta investigación, no podemos perder de vista que el ritmo siempre va a englobar a la rítmica y a la métrica, al ser el ritmo lo más cercano a la esencia del movimiento puro que en caso de la danza constituiría su estado primitivo, espontáneo y energético como plantea Paulina Ossona; la necesidad de comunicación es innata en el hombre siendo el primer vehículo de comunicación el movimiento.³³

Como orden tímbrico-repetitivo, el ritmo fluye a través de un pulso que configura las disciplinas de Rítmica y Métrica antes señaladas, Riveiro señala que existe una “necesidad de pulso” y que su naturaleza corresponde a una igualdad repetitiva. Esta

³¹ Llongueras, Juan, “El Ritmo en la educación y formación general de la Infancia”, Editorial Labor, Barcelona, 1942 pág., 12

³² Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 47

³³ Ossona, Paulina, “La educación por la Danza”, 1991, Editorial Paidós, Argentina, pág. 26.

necesidad proviene de la necesidad del movimiento corporal en el sentido del “tiempo que transcurre”.³⁴

Desde el punto de vista de la teoría musical el Ritmo está condicionado por elementos como la melodía y armonía. El Ritmo determina valores dinámicos y agógicos (relativos a la duración y sus matices de duración), al ser parte de la música adquiere un carácter que tiene que ver con su naturaleza artística. *“Para ser musical, el ritmo debe emplear, además, sonidos codificados, como ocurre, por ejemplo, en las escalas, occidentales o de otros tipos. Porque música quiere decir melodía; cuando incorpora también la armonía (material) de los occidentales (los orientales solo conocen la armonía espiritual), el ritmo puede estar influido por el encadenamiento de los acordes y puede colaborar en el establecimiento de las cadencias, que desempeñan en nosotros un papel importante.”*³⁵ Sin embargo el ritmo nunca pierde sus cualidades esenciales antes mencionadas, Willems le da un calificativo de *“pre-musical”*. La conjunción del plano espiritual y físico dentro del vehículo comunicativo del sonido para la expresión de un determinado mensaje es la música³⁶.

Jacques-Dalcroze, precursor del movimiento en la educación musical, se refiere al Ritmo como elemento principal del aprendizaje, en la armonía cuerpo-mente, como un aspecto para el desarrollo del ser humano en su totalidad. Desde el movimiento plantea que es necesario hacer relaciones corporales para hacer el ritmo un hecho conjunto entre la capacidad de sentir y moverse. En su obra *“Le rythme, la musique et l’éducation”* se sintetiza su razonamiento:”

1. *El ritmo es movimiento.*
2. *El movimiento es de esencia física.*
3. *Todo movimiento necesita un espacio y un tiempo.*
4. *La experiencia física forma la conciencia rítmica.*
5. *El perfeccionamiento de los medios físicos tiene como consecuencia la claridad de percepción.*
6. *El perfeccionamiento de los movimientos en el tiempo asegura la conciencia del ritmo musical.*

³⁴ Riveiro, Leonardo, “Música y Movimiento, Relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal”, 2006, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 11

³⁵ Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 35

³⁶ Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires, pág. 49

7. *El perfeccionamiento de los movimientos en el espacio asegura la conciencia del ritmo plástico.*
8. *Solo el movimiento rítmico permite el perfeccionamiento de los movimiento en el tiempo y en el espacio.*³⁷

Desde la Danza, entendemos el ritmo como la conjunción de diversos aspectos; la complejidad del movimiento en una durabilidad temporal precisa que reúne aspectos de la Coréutica y Eukinéutica. El Ritmo en la Danza es su énfasis, su canalización energética; la rítmica lo define estructuralmente haciendo que cada movimiento tenga su tiempo específico. Cada ámbito del movimiento influye colateralmente sobre otro: el flujo de movimiento afecta al ritmo y viceversa. Lisa Ullman habla sobre esta dinámica de interacción de ritmo-flujo desde los estudios del investigador, coreógrafo y bailarín Rudolph Von Laban donde se define el ritmo como una entidad estructural del movimiento, y más precisamente en la danza como un vínculo dentro de la dinámica *effort-shape*(*esfuerzo-forma*): *“ El arte del movimiento, y particularmente las cualidades distintivas de los ritmos en la danza dependerán de la relación específica de esfuerzo y forma, que se manifiesta en el cuerpo. En el movimiento, mediante ritmos que aumentan y disminuyen, se realiza la participación interna y se estimula la conciencia del cambio. Este puede ir del pináculo de excitación a la mayor calma e inmovilidad, e incluir los diversos estados de ánimo que se expresan en las combinaciones de ambas.”*³⁸ Ideas similares a las que ofrece la bailarina María Fux en “Danza, experiencia de vida”: *“El ritmo está en la respiración; el ritmo está en la circulación de nuestra sangre; ritmo tienen nuestros propios nombres; nuestros pasos lo tienen. Cuando comemos, dormimos o nos movemos, estamos haciendo ritmo, cada movimiento ejecutado en el espacio sin apoyo de la música tiene su ritmo... siempre con nuestro cuerpo, la manera de dibujar en él produce diferentes ritmos de acuerdo con nuestros estados emocionales. Es decir si un niño a un adolescente llega al estudio agitado por un cúmulo de problemas, el ritmo que va a utilizar para desarrollar esas formas en el espacio será acelerado...”*³⁹

Desde los estudios de Laban sobre el movimiento humano podemos percibir diversas naturalezas de ritmo. Laban las define dentro de los parámetros de *effort-shape* en

³⁷ Jacques-Dalcroze, Émile, “Le rythme, la musique et l'education”, 1985, Foetisch Frères éditeurs.

³⁸ Ullmann, Lisa, “Danza Educativa Moderna”, 1978, Editorial Paidós. Pág. 120-121.

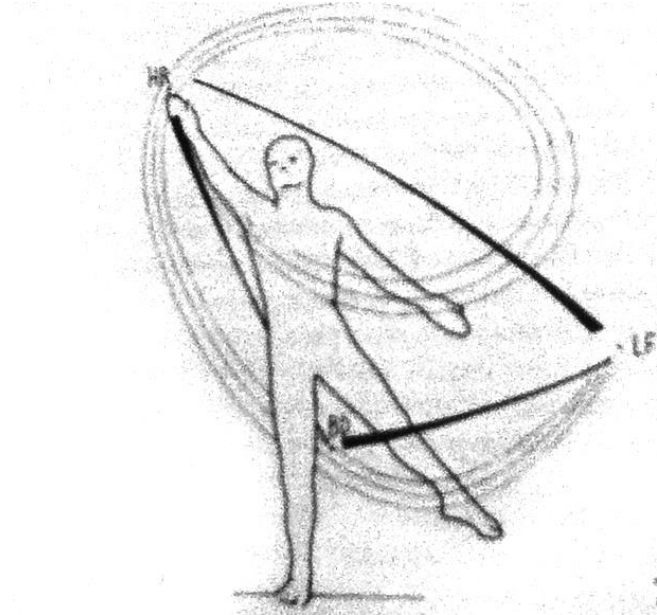
³⁹ Fux, María, “Danza, experiencia de vida”, 1999, Editorial Paidós, Argentina, pág. 45-46

el libro "Body Movement" definiendo que "*Las descripciones del humor y el carácter son evocadas por asociaciones rítmicas que las tensiones del cuerpo reflejan*". Laban consideró elementales aquellos ritmos asociados a las polaridades de *exertion-recuperation* (esfuerzo y recuperación) tales como Despertar-Dormir, Trabajar-Descansar, Tensión-Relajación, expresados en distintivos usos del espacio y patrones de esfuerzo en las partes del cuerpo. Tales relaciones rítmicas producen un determinado *Phrasing* (organización del movimiento) que puede ser estudiado en escalas espaciales. Cada esfuerzo es seguido por una recuperación y sus inherentes ritmos crean dinámicas de movimiento. Por ejemplo el Peso del movimiento tiene un ritmo de Ligero-Pesado en ciertos movimientos, como cortar leña, lo cual crea un pulso de movimiento regular, un hecho natural en el ser humano para la optimización de su energía. Laban señala que el fraseo (*Phrasing*) del movimiento humano requiere una íntima conexión con la intensión y la respiración, incluso un sutil cambio en la forma del movimiento afecta al "color" de la acción y su expresividad. En las diversas acciones humanas, Laban diferencia que las que usan movimientos simétricos tienen correspondientemente un ritmo simétrico y las acciones asimétricas tienen una cuenta asimétrica-irregular. Desde la acción cotidiana del caminar señala: "*Un paso en cualquier dirección causas contratensiones en el cuerpo que influyen los ritmos. La simple alternación de pasos hacia adelante o hacia atrás en una posición vertical del cuerpo produce un simple 2/4 u otro ritmo binario. Sin embargo si la caminata incluye el cruce y descruce de las piernas, el ritmo tiende hacia un modelo ternario (3/4).*"

El simple hecho de caminar es una excelente ilustración de las diferentes relaciones entre formas y ritmos. Caminando los ritmos, quizás acompañado por un instrumento musical, puede ser repetido con ciertos cambios de Tiempo-Peso que logran aliviar y amenizar el movimiento. La tensión rítmica disminuye la tensión corporal. En la cultura occidental, el caminar está enfatizado por la regular alternancia entre derecha e izquierda con una mínima contralateralidad entre la parte alta y baja del cuerpo. Lo que resulta en una simétrica, cuenta binaria (2/4 o 4/4)

Sin embargo en otras culturas, el énfasis de caminar es una armoniosa alternación de derecha e izquierda que refuerza la contralateralidad entre el tren superior e inferior. Lo que resulta en una métrica menos regular más cercana al 5/4. En algunos casos los gestos

de brazos añaden al movimiento una complejidad rítmica.”⁴⁰ El ritmo es más que la duración del tiempo y su acentuación, es la interacción de esfuerzos en patrones espaciales.



En el anillo de 3 inclinaciones⁴¹ Laban propone: “Para empezar hay un *crecendo*, una gran entrada (punto 3, izquierda-adelante) la cual mueve hacia los puntos (punto 1 derecha-arriba) y luego hacia el cierre (punto 2 abajo-atrás). Esto necesita una pausa en el punto más alto, luego una caída rápida e inmediatamente una recuperación en un cierre de fraseo. Esto podría ser contado en 5/4 como 1-2-3-1-2.”

Finalmente el flujo del tiempo marca su pulsación vital en cada existencia, el ritmo es una manifestación de la vida. Es una fuerza ordenadora vital que proporciona una matriz dentro de la cual las cosas pueden ser medidas, coordinadas y calculadas⁴². La danza es la celebración de este fenómeno, su énfasis y su motor principal. El ritmo es también la base

⁴⁰ Irmgard Bartenieff y Dori Lewis, “Body Movement”, 1980, Gordon and Breach Science Publishers, USA, pág. 73-75

⁴¹ Laban propone el estudio del cuerpo en el espacio desde ubicaciones espaciales que son concebidas por un icosaedro (poliedro regular). Cada vértice de esta figura geométrica es un número de ubicación espacial en distintos planos de movimiento (horizontal, sagital, frontal), Laban señala como ejercicio corporal el recorrer con distintas partes del cuerpo los puntos del icosaedro, creando escalas de movimiento con estas ubicaciones. En el ejemplo que se propone con la imagen se toma los puntos 1, 2, 3 y 1 de nuevo para crear lo que se denomina “anillo de 3 inclinaciones”.

⁴² Lynne Anne Blom y L. Tarin Chaplin, “El acto íntimo de la coreografía”, 1996, Centro de documentación e Información de la Danza José Limón,, pág. 85

de la música, contiene a las disciplinas que lo estudian: la rítmica y la métrica. Como eje de la relación sonoro-motriz, el ritmo es, de manera más compleja, el eje de la relación MUMO.

6.2 Danza

“La Danza es el arte por el cual los seres humanos despliegan sus energías en el tiempo y el espacio con verdad y belleza, creando con los movimientos corporales relaciones significantes con el entorno y con sí mismo” (Patricio Bunster)⁴³

Desde los tiempos de exaltación científica a principio de la era Moderna, el movimiento se ha visto desde un punto de vista físico-analítico; el origen y evolución de la vida tiene su vehículo en el movimiento, la vida se origina y se desenvuelve por medio del acoplamiento dinámico entre el entorno y los organismos. El conocimiento adquiere las características de movilidad: es fluido, efímero, evanescente.⁴⁴ Sin embargo el movimiento existe desde mucho antes de ser pensado y de la misma forma la danza ha existido como un hecho social e histórico que traspasará la ciencia formal: la expresión de la vida desde la abstracción del imaginario llevado al movimiento.

El ser humano y su cuerpo son un hecho histórico, aquí se almacena la memoria colectiva, la básica relación emoción-movimiento es natural y espontánea en los seres humanos sin importar su origen étnico-cultural⁴⁵. La Danza es la expresión emocional e ideológica de los seres humanos a través del movimiento.

El bailarín es un ser entregado al movimiento, crea un espacio *donde no lo hay* y baila desde su experiencia personal, según Paulina Ossona: *“Sin duda (se baila) por una necesidad interior mucho más cercana al campo espiritual que al físico... Sin duda el primer*

⁴³ Bunster, Patricio Fundamentos y Objetivos de la danza en la Educación, Documentación para la carrera de danza Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010, pág. 1

⁴⁴ Fernandez Moliner, Sylvia, “Universos, vida, emoción y danza: Cuatro hitos del movimiento” Concejo Nacional de Culturas y las artes, México, pág.21

⁴⁵ Goñi, Gregorio, “Claves, técnicas de una nueva humanidad”, 1986, Editorial Antártica, Tomo XXVII.

instrumento de percusión que el hombre utilizó fue la tierra, golpeada por él en la danza, y el primer instrumento de viendo su voz, acompañando con gritos el baile”

“El hombre baila para expresar la vida del hombre” (Patricio Bunster)⁴⁶

En la cotidianidad del movimiento nace la danza como un contrapeso a los movimientos que experimentamos en la vida, la danza es la expresión humana en formas y ritmos desarrollados desde nuestro contexto social, cultural, físico, psicológico y espiritual: *“La Danza, como composición de movimiento, puede compararse con el lenguaje oral. Así como las palabras están formadas por letras, los movimientos están formados por elementos; así como las oraciones están compuestas de palabras, así las frases de danza están compuestas de movimientos. Este lenguaje del movimiento, de acuerdo con su contenido, estimula la actividad mental de manera similar, aunque quizá más compleja, a la de la palabra hablada...”*

... Una refrescante zambullida en el océano es algo saludable y maravilloso, aunque ningún ser humano podría vivir contantemente en el agua. Algo muy similar ocurre con la ocasional zambullida en ese flujo del movimiento al que llamamos danza. Esa zambullida, en muchos aspectos refrescante para el cuerpo, la mente y esa contemplativa parte de nuestro ser que ha sido llamada alma, constituye un placer y forma de estimulación excepcional. Así como el agua es un medio difundido para mantener la vida, también lo es el flujo de movimiento”⁴⁷
Explica Lisa Ullmann quien se refiere a esta “inmersión” en el movimiento como hecho principal para el desarrollo humano. Según la autora, el objetivo pedagógico de la danza es el de ayudar al ser humano a que por medio del movimiento encuentre una relación su existencia.

Esta importancia del movimiento es reciente, a pesar de ser parte de nuestro diario vivir, el movimiento comienza a ser objeto de estudio científico a mediados del siglo XX, donde la psico-cinética desarrolló ideas sobre la correlación cuerpo-mente, Wilhelm Reich, discípulo de Freud relacionó lo físico y lo corporal, cada suceso mental impacta al ser físico al ser ambos parte de un mismo sistema de energía.⁴⁸

⁴⁶ Cámara, Elizabeth e Islas, Hilda, “Pensamiento y acción, el método Leeder de la Escuela Alemana”, 2007, Instituto Tecnológico de Monterrey, México, pág. 13.

⁴⁷ Ullmann, Lisa, “Danza Educativa Moderna”, 1978, Editorial Paidós, Buenos Aires, pág. 35.

⁴⁸ Reich, Wilhelm, “Análisis del Carácter”, 1985, Editorial Buenos Aires.

Con los aportes de diversos científicos se ha buscado establecer la relación del movimiento al desarrollo de la persona. El movimiento observado, desde esta perspectiva se convierte en un medio fundamental de la formación de un ser humano integral, el hilo conductor desde el cual se forja la unidad corporal y mental de la persona. El doctor Jean Le Boulch enuncia un objetivo, en base a la relación biológica y las ciencias humanas: *“Hacer del cuerpo un instrumento perfecto de adaptación del individuo a su entorno tanto físico como social, gracias a la adquisición de la orientación (que consiste en ejecutar con precisión el movimiento adecuado en cada caso particular o el dominio fisiológico y psicológico para la adaptación a una situación determinada)”*⁴⁹

Desde este punto, El docente Jorge Olea le otorga al movimiento la forma de expresar: *““Expresándose” mediante sus movimientos los seres vivos se manifiestan como individuos que se relacionan con el mundo de los objetos y las personas sin que inicialmente existe ninguna intención o planteamiento consciente. La primera forma de expresión es una expresión espontánea, reflejo del dinamismo del organismo que vive su presencia en el mundo... La danza proyectada desde este punto de vista contribuye a crear conciencia del “cuerpo propio”, a reconocer las capacidades, habilidades motoras, coordinativas y con ello las acciones de control y regulación de las acciones corporales; todo ligado inseparablemente a las motivaciones (subjetivas y objetivas) que están en sus orígenes y que estas acciones expresan... Fundamentalmente es la relación de la danza con los sentimiento y emociones, pues al ser una forma de conocimiento tanto del mundo como de sí mismo, al ser practicada por una persona, su acción sobre el entorno y otros seres no será la de un autómatas, sino que ese actuar se convertirá en vivencia: vivirá lo que experimenta y lo que hace; es decir su acción estará vinculada siempre e inevitablemente a sentimiento y emociones que constituyen su relación, su toma de posición ante el mundo, su presencia en él.”*⁵⁰

Esta idea de vivir el arte comienza a gestarse durante el principio del siglo XIX, el abstraccionismo aparece con Kandinsky para mostrarnos que la realidad puede tomar diversas formas a través de líneas y colores. Otros artistas como Pablo Picasso, Paul Klee, Piet Mondrian o Marcel Duchamp, este último como un personaje importante para una revolución del arte plástico, el dadaísmo. En Zurich, en el 1916, el poeta y escritor Hugo Ball

⁴⁹ Le Boulch, Jean “El movimiento en el desarrollo de la persona”. 1997, Editorial Paidotribo, Barcelona.

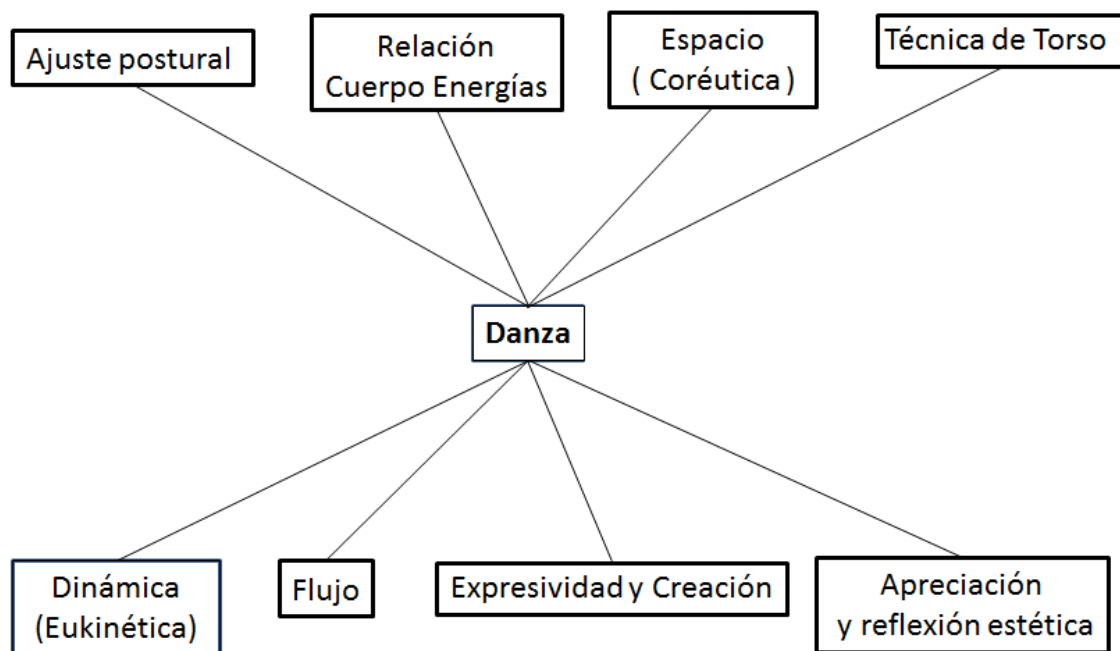
⁵⁰ Olea, Jorge, “El movimiento, Hilo conductor del desarrollo de la persona”, Programa de Maestría Profesional en Danza, Universidad de Costa Rica, 2003.

instala una cervecería con el nombre de “Cabaret Voltaire” o “Cabaret Dada”, lugar de velada de diversos artistas, entre los cuales encontramos a los, en ese entonces, jóvenes Rudolf Laban y Mary Wigman, quienes junto a Harald Kreutzberg liderarían un movimiento dancístico expresionista, que tiene grandes repercusiones en nuestra actualidad. La Danza es para estos artistas un espacio para demostrar ideas, mitos, historia, sentimientos y las vicisitudes de la época moderna.⁵¹

La ciencia del movimiento humano, ideada primariamente por Laban, comienza su desarrollo en sus discípulos entre los cuales encontramos a Sigurd Leeder y a Kurt Jooss. Las ideas corporales toman gran importancia en el mundo Europeo, la Tanz Gymnastik de Wigman, la Bauhaus, los Coros de Movimiento de Laban y la gimnasia de Jaques-Dalcroze son movimientos que buscaban la humanización de hombre a través del cuerpo, el cual había estado reducido a un plano funcional. La danza comienza a surgir desde este nuevo encuentro con la danza. Se crean diversas obras y se desarrollan teorías en distintas partes del mundo.

Finalmente y a través de Sigurd Leeder, Joan Turner y Patricio Bunster traen y desarrollan estas ideas dancísticas desarrollando una danza desde ideas científicas que relacionan el cuerpo en su postura, relación con el espacio, flujo, energías naturales, torso, locomoción, dinámica, expresividad y estética.

⁵¹ Cámara, Elizabeth e Islas, Hilda, “Pensamiento y acción, el método Leeder de la Escuela Alemana”, 2007, Instituto Tecnológico de Monterrey, México, pág. 27.



Elementos constitutivos de la danza Moderna⁵²

Finalmente la danza es un hecho humano de comunicación e interacción, la conjunción de energías en espacios y ritmos determinados, gestualidades que relatan aspectos intrínsecos del ser; la danza refleja al ser humano en su construcción social, empleada, enriquece al emisor y al receptor al ser una experiencia integral de acción, emoción y pensamiento que tienen un sustento teórico-analítico que permite entender y explicar que ocurre con el cuerpo en su expansión dancística.

La danza es resonancia del espíritu, una simple expresión de comunicación que tiene un complejo análisis. Sus profundas raíces atraviesan la esencia de las personas, siendo sus repercusiones determinantes, entre otros aspectos, en el aprendizaje.

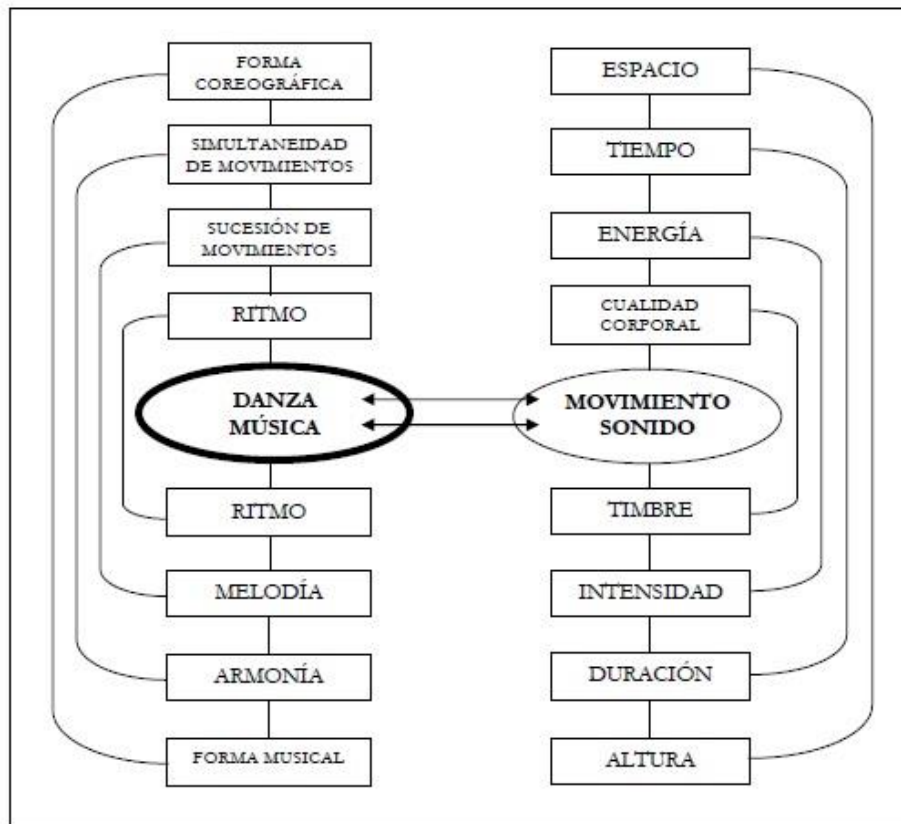
⁵² Ejes de la Danza Moderna, Apunte facilitado por Jorge Olea.

6.3 Relación MUMO, Música y Movimiento

Distintas definiciones de Música hacen referencia a su profunda e ineludible conexión con la emoción, sentimientos, subjetividad y humanidad, la conexión del mundo interior con el exterior. Tales definiciones tienen de alguna manera relaciones conceptuales importantes con la danza y el movimiento, la danza y la música tienen su origen en la esencia del ser humano.

Entre algunas definiciones de música que conectan este sentido encontramos a Immanuel Kant quien se refiere a la música como el lenguaje de las emociones. Hegel plantea que es el arte del sentimiento. El filósofo chino Le-Ma-Ts'ien afirma que la música procede de nuestro interior y que es aquello que unifica. Para Platón es un arte educador que penetra en el alma por medio de los sonidos, en la misma época Pitágoras comenta: "los números son las cosas; la música es un número. El mundo, pues, es una música; el cosmos es una lira de siete cuerdas." Krause dice que la música es una imitación inconsciente de las leyes eternas del mundo, reflejadas en el alma humana; Schelling, que ella es el ritmo y la armonía del Universo; Beethoven dice que la música es la iniciación a la vida superior y Nietzsche plantea en "Crepúsculo de los Ídolos" que sin la música la vida sería un error.

La música como arte y como ciencia, para la expresión estética de ideas y sentimientos posee tres elementos constitutivos; el ritmo, la melodía y la armonía. El ritmo es su elemento ordenador y vivificador, Llongueras plantea que el ritmo aparece en la música, al igual que en el movimiento, de manera pura y legible: *"no obstante, donde (el ritmo) parece encontrar su manifestación más fácil, más directa, más comprensible, es en la música, porque de la música podríamos decir que es el ritmo en su esencia misma y en su símbolo más vivo y más expresivo; y del ritmo, a su vez, que es el elemento fundamental, el elemento fisiológico de la música."* La Melodía es el elemento que modula los sonidos por su acentuación, hecho que proviene directamente del lenguaje, Llongueras lo define como *"la expresión inefable de las aspiraciones y de las virtudes del alma"*. La armonía por otro lado tiene su origen en la resonancia de los cuerpos sonoros y en la fisión y simultaneidad de melodías *"la vibración compleja y amorosa de los afectos y de las inclinaciones del corazón"*. Cada elemento proviene inefablemente del ritmo, como principio de unidad, la melodía y la armonía son, básicamente, vibraciones y esto significa que la música está compuesta de movimiento.



*Elementos constitutivos de la música y la danza*⁵³

La música es, como la danza, un lenguaje internacional elemental en la transmisión de ideas, su origen colectivo relacionado a la audición corresponde siempre a un hecho traducido al movimiento. Sin embargo, cada una en su independencia, han tenido un desarrollo más o menos propiciado por la historia humana, principalmente la música ha logrado un gran avance en los mil años del medioevo donde la danza estuvo minimizada; la sociedad europea regida por la iglesia católica otorgaba importancia más al espíritu y consideraba al cuerpo un hecho intrascendente.

Como señalábamos anteriormente la relación sonoro-motriz es un hecho existente en la naturaleza de la vida, siendo el ritmo el elemento ordenador como medida proporcional. Viendo la relación sonoro-motriz desde la necesidad de expresividad de la

⁵³ Vicente, Nicolás, "Movimiento y Danza en la Educación musical, un análisis de los textos de Educación Primaria", Universidad de Murcia, 2009

profunda subjetividad humana, la relación ha devenido a través del tiempo a lo sonoro en música y a lo motriz en danza, ambas artes y ciencias han desarrollado métodos comunicativos que si bien, existen independientemente uno del otro, han conservado una unión trascendental que proviene de la primitiva esencia comunicativa del ser.

En la investigación realizada por Javiera Duran sobre las metodologías utilizada por Patricio Bunster en la composición coreográfica⁵⁴ se definen los aspectos básicos de la relación de la música y la danza que son transversales para este marco teórico. Para el maestro Patricio Bunster, quien acuñó el término relación MUMO (música-movimiento), ambas artes son un “matrimonio histórico”. Para el esta relación es fundamental en la danza; la mezcla, semejanza, acompañamiento e incluso la negación son relaciones desde las cuales ambas artes generan un dialogo artístico. Bunster siempre enfatizó que está relación fuese creada siempre fuese desde la sensibilidad musical instintiva por sobre el análisis racional.

Para Patricio Bunster es fundamental entender ciertos aspectos de la música para desarrollar una receptividad, en la cual no solo implica la audición: aprender a percibir la música con todo el cuerpo es una capacidad subjetiva que debe desarrollarse en cada bailarín-creador.

Bunster, Jaques-Dalcroze, Riveiro y otros autores nos señalan distintos lugares desde donde entender la relación música-danza. Estos lugares nos serán de utilidad también en el aspecto pedagógico al darnos visiones que nos abren la posibilidad de crear diversas relaciones teóricas que complementen el objeto de estudio.

Patricio Bunster define los siguientes aspectos como fundamentales para la percepción de música, aspectos que deben desarrollarse, investigarse y sensibilizarse constantemente para la apertura de la creatividad dancística en conexión con la música.⁵⁵

⁵⁴ Durán, Javiera, “Propuesta de Enseñanza de Composición Coreográfica desarrollada por el Maestro Chileno Patricio Bunster”, Universidad Academia Humanismo Cristiano Escuela de Danza, 2007.

⁵⁵ Durán, Javiera, “Propuesta de Enseñanza de Composición Coreográfica desarrollada por el Maestro Chileno Patricio Bunster”, Universidad Academia Humanismo Cristiano Escuela de Danza, 2007. Pág. 94-101.

Carga emocional

La conexión psíquica con la música es un hecho nos evoca a diversas emociones, sensaciones e ideas, en la danza nos provoca a diversos cambios de ánimo y estados corporales. Por ello la carga emocional de la música puede crear diversas relaciones con la danza.

Carácter

El carácter de la música nos genera atmosferas que sugieren diversos movimientos relacionados con diversos aspectos *“Es necesario tomar en cuenta que el carácter de la música está sumamente ligado al color. Es decir, una misma pieza musical puede modificar su carácter al ser interpretada por uno u otro instrumento. Por ejemplo, la flauta puede darle un carácter más dulce a dicha pieza musical y el violoncello puede proporcionarle mayor gravedad o profundidad”*.

Género

Se refiere al estilo en particular en el cual una música pertenece, el género nos orienta en la cualidad musical que orienta también al movimiento.

Horizontalidad y Verticalidad

Es una cualidad adquirida al entender la rítmica natural del movimiento, algunos ritmos, marcados en su acentuación, nos incitan al movimiento vertical en el espacio, mientras que otros, acentuados en la melodía, nos llevan a la horizontalidad.

Lo continuo y lo discontinuo

El flujo por el cual la música funciona a veces tiende a variar en cuanto está en función de la rítmica o de la melodía; ciertos impulsos rítmicos de la música nos llevan a una discontinuidad, ciertas melodías abarcan una duración continua. En la danza se les puede dar valor al identificar estos momentos, interactuando con estos flujos.

Alturas del sonido

Según el maestro Bunster lo agudo y lo grave podría influir específicamente en la expansividad del movimiento del cuerpo, lo agudo es a lo periférico, lo grave a lo central.

Intensidad

Refiere a la relación entre la dinámica musical y la energía del movimiento danzado, por ejemplo “pianísimo” (pppp) equivaldría en la danza a la aplicación de la energía en un grado muy bajo. Así mismo, un grado máximo de intensidad dentro de la música expresado como “fortísimo” (ffff), equivaldría en la danza a la aplicación de la energía en un grado muy alto.

Profundidad

Se refiere al volumen con el que se percibe la música, lo que produce una cercanía en un volumen alto y una lejanía en un volumen bajo.

Grado de actividad

Es la cantidad de movimientos o impulsos musicales en una cantidad de tiempo, percibir el grado de actividad en la música nos advierte de diversos diálogos que podemos crear con la danza.

A través de estos parámetros se pueden crear posibilidades de interacción diversamente infinitas, en el libro “El acto íntimo de la coreografía” de Lynne Anne Blom y Tarin Chaplin se explica de que manera podrían conjugar estos aspectos para la creación de obras de danza desde la música, estableciendo diversas relaciones MUMO: *“La relación de la danza con la música es íntima. La música, a través de su pulso y ritmo, proporciona una fuerza impulsora y una estructura general; su influjo puede ser positivo o negativo... La relación ideal da cuando la música y la danza parecen una sola, se apoyan y enriquecen mutuamente.*

La naturaleza de la relación entre la danza y la música puede tomar diferentes formas.

- 1. Es una relación de tú a tú, como un dueto, en el que la danza y la música tienen la misma importancia. La visualización de la música, por medio de la cual la partitura se traduce directamente al movimiento, es tal vez el ejemplo más obvio, aunque no sea el más profundo. Cada instrumento tiene su correspondiente bailarín, cuyo movimiento constituye una imitación de la música de ese instrumento; cuando la melodía sube en la*

escala, el bailarín se va elevando en el espacio. En los planos de ritmo, la dinámica y el fraseo, la danza se hace paralela a la música tanto como sea posible.

- 2. La música es el fondo y la danza es el foco principal.*
- 3. La danza es el fondo y la música el foco preponderante, como en la ópera y en ciertos espectáculos teatrales musicales.*
- 4. Variaciones en la naturaleza de las relaciones que existen dentro de una pieza, predominando a veces la danza y a veces la música.*
- 5. En una relación inesperada pero conscientemente diseñada entre ambos elementos, que por lo general tiene como resultado una sátira, tensión o el absurdo.*

La música apoya al movimiento y actúa como mecanismo impulsor que va imprimiendo movimiento progresivo a toda la pieza. La música puede virtualmente “crear un espacio” en el cual vivirá la danza. La música puede colorear, subrayar, azucar. Conversar y jugar con la danza; puede ser como un vecino, amigo, socio, amante, enemigo. Todo depende de la pieza de música de que se trate y de la forma en que el coreógrafo decida hacer uso de ella.”⁵⁶

Desde un punto de vista más técnico y sin restar lo antes mencionado, Leonardo Riveiro y Jacques Dalcroze nos amplían sobre el paralelo de ambos lenguajes al relacionar cada aspecto técnico de la música y la danza en cuadros comparativos con ciertas similitudes:

⁵⁶ Lynne Anne Blom y L. Tarin Chaplin, “El acto íntimo de la coreografía”, 1996, Centro de documentación e Información de la Danza José Limón,, pág. 201-202

EN EL LENGUAJE DEL MOVIMIENTO.	EN EL LENGUAJE MUSICAL.
<p align="center">El Cuerpo.</p> <p>Sensibilización y conciencia del cuerpo.</p> <p>Actividades básicas del cuerpo.</p> <p>Control y orden del movimiento: técnicas.</p>	<p align="center">El sonido (vibración a través del espacio).</p> <p>Altura.</p> <p>Timbre</p>
<p>El tiempo. Pulso. Medida y métrica. Ritmo. Duración.</p>	<p>El ritmo y la métrica. Pulso. Métrica y acento. Duración.</p>
<p>Dinámica. Cantidad y cualidad del movimiento.</p>	<p>Dinámica. Intensidad. Fluidez y aire musical. Agógica.</p>
<p>Espacio. Dimensiones. Direcciones. Planos espaciales.</p>	<p>Área instrumental. Materiales e instrumentos. Orden y control de la vibración: habilidad y técnicas. Conjunto instrumental (orden tímbrico).</p>
<p>Grafía. Representación gráfica y lecto-escritura.</p>	<p>Grafía. Representación gráfica: lecto-escritura.</p>
<p>Comunicación y formas sociales. Gesto. Relación. Lenguaje expresivo (carga intencional concreta).</p>	<p>Comunicación. Interpretación (lenguaje expresivo).</p>
<p>Coreografía. Forma de movimiento o estilo de danza.</p>	<p>Forma musical y Composición (concepto estético). Melodía-armonía (simultaneidad sonora). Creación expresivo-estética.</p>

Esfuerzo. Fuerza. Flujo. ⁵⁷	
---	--

MÚSICA	PLASTIQUE ANIMÉE
Tono (Movimiento melódico*)	Situación y orientación de gestos en el espacio*
Intensidad del sonido	Dinamismo muscular
Timbre	Diversidad en las formas corporales
Duración	Duración
Tiempo	Tiempo
Ritmo	Ritmo
Silencio	Pausa
Melodía	Sucesión continua de movimientos aislados
Contrapunto	Oposición de movimientos
Acordes	Captación de gestos asociados o en grupos
Sucesión armónica	Sucesión de movimientos asociados o gestos en grupos
Fraseo	Respiración*
Construcción formal	Distribución de movimientos en el espacio y el tiempo
Orquestación	Oposición y combinaciones de diversas formas corporales

58

Patricio Bunster resume sobre las posibles relaciones de la música y la danza, desde los criterios de percepción antes mencionados. De manera elemental el discurso visual de la danza y el discurso sonoro de la música pueden adoptar dos tipos de vínculos:

La danza afirma la música (“Ir con la música”)

La afinidad sobre lo que se escucha y lo que se ve es natural y la danza suele crear una concordancia con la música, en este caso ambas disciplinas van en una misma dirección. La danza le da valor a la existencia de la música, la afirma: *“Existe un vínculo entre el carácter, carga emocional y/o género de ambos discursos, entre la intensidad de la*

⁵⁷ Riveiro Holgado, Leonardo, “Música y Movimiento, relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal”, 2006, Universidad Autónoma de Madrid, Pág. 4.

⁵⁸ Jaques-Dalcroze, Émile, “Rhythm, Music and Education”, Kent (Reino Unido), 2000, pág. 150.

música y la energía que prevalece en los movimientos, el grado actividad de la música tiene que ver con el grado de actividad de la danza.” El coincidir con la música puede estar en su temporalidad, rítmica, melodía, carácter, etc. En esta situación ambas artes se potencian al unificarse.

La danza niega la música (“Ir en contra de la música)

Los discursos toman rumbos separados, la oposición de ambos crear diversas interpretaciones; el dialogo es menos lógico, un grado de actividad rápido se contrapone con un movimiento lento, o bien, una pausa. Se contrapone la interacción “por defecto” que se tiene con la música, sin embargo esto no quiere decir que no existe un lazo: si la relación no es clara, la música y la danza se alejan produciendo la distracción del espectador.

Patricio también propone la relación de Coincidencia y Contrapunto entre la música y el movimiento.

“Coincidencia (El movimiento es la música):

El maestro Bunster expone que una posibilidad de la relación MUMO, es el caso en que los impulsos del movimiento corresponden exactamente con los impulsos musicales. Esta relación refiere a la coincidencia temporal entre música y movimiento y/o a sus características de carácter, intensidad, género, profundidad, etc. El bailarín “representa” con sus movimientos corporales, la música... Esta coincidencia continua y recurrente entre lo que se ve y lo que se escucha, insiste y reafirma lo que sucede ante nuestros ojos, y puede suceder que algunas veces genere asociaciones con lo cómico... Esta es una de las posibles maneras de tratar la relación MUMO. Sin embargo, puede suceder que tanta insistencia en reafirmar lo que sucede, resulte en una redundancia obsesiva e innecesaria que llegue a agotar al espectador. En este caso podríamos decir que la danza va “demasiado” con la música. Por esta razón, a lo largo de una obra coreográfica, quizás sea conveniente combinar este tipo de relación con otras.

Contrapunto o diálogo:

El coreógrafo también puede generar otro tipo de relación MUMO al establecer un contrapunto o diálogo entre la música y el movimiento. Es decir, el discurso sonoro no coincide temporalmente con el discurso kinético, sino que se presentan de manera diferida. Esto no quiere decir que se desarrollen de manera independiente uno del otro, sino más bien que ambos están íntimamente ligados estableciendo una relación de conversación. Podría percibirse como que uno es producto del otro o que uno responde a la pregunta propuesta por el otro. Ambos actúan de manera interdependiente, apoyando la idea principal, como que si hablaran de lo mismo, pero no al unísono.

Dos maneras de tratar el contrapunto o diálogo entre música y movimiento son las siguientes:

- *El movimiento es producto de la música: En este caso, se percibe primero el impulso musical y posteriormente el movimiento de la danza, dando la sensación de que quizás la música provocara dicho movimiento.*
- *El movimiento produce la música: En este caso el movimiento se realiza inmediatamente antes que el impulso musical, como si el primero quizás provocara la aparición del segundo.*⁵⁹

Finalmente y a través de los diversos paralelos que hemos trazado entre la música y la danza, podemos ser capaces de crear un criterio de mirada sobre la relación MUMO que involucra los elementos de la música en función a los de la danza y viceversa. Esta mirada no es una fórmula para la relación MUMO, pero si son prismas perspectivas que nos permiten entender los códigos de la música y posible correlación con la danza. Tales relaciones nos abren las posibilidades creativas para la ejecución de la danza, la coreografía y precisamente en el caso de esta investigación para la enseñanza de la danza.

⁵⁹ Durán, Javiera, "Propuesta de Enseñanza de Composición Coreográfica desarrollada por el Maestro Chileno Patricio Bunster", Universidad Academia Humanismo Cristiano Escuela de Danza, 2007. Pág. 109-114.

6.4 Pedagogía de la Danza

Sin importar la época historia en la que los seres humanos se desenvuelven el cuerpo ha sido la principal acción motora; el vehículo que materializa las diversas ideas. A través de la evolución histórica el cuerpo ha reducido su participación en las actividades productivas, limitando cada vez el uso de sus acciones corporales. Este es el estilo contemporáneo de vida que surge en las grandes y pequeñas capitales y ciudades.

Es por ello que la pedagogía en danza es un hecho vital para el humano para el conocimiento de su cuerpo en movimiento. Siendo la base de la pedagogía dancística lo que afirmaría Patricio Bunster: *“El auto-conocimiento como conocimiento del mundo. A través de la educación de danza vamos creando la conciencia del “cuerpo propio”, de nuestras capacidades motoras, del control, regulación, coordinación de nuestras acciones de nuestras acciones ligadas inseparablemente y producto de nuestras necesidades, aspiraciones, deseos y, digamos también, de nuestras visiones del imaginario.”*⁶⁰ De esta manera, la danza se convierte en un medio de expresión de emociones y sentimientos entre las personas, hecho que nos evoca a una pedagogía de experiencias.

Es por ello que la danza nos permite un aprendizaje integral, pues quien baila involucra la totalidad de su ser en la actividad dancística, la diversidad del ser y sus percepciones se desarrollan al bailar, Jorge Olea las define como *“Funciones y Procesos psicológicos, sensaciones (kinestésicas, táctiles, visuales, auditivas y otras); la percepción de sí mismo, del espacio (dimensión, forma), del tiempo, de la dinámica. Así mismo (la danza) desarrolla la voluntad, la memoria, la atención, la imaginación y el pensamiento, porque pensar y actuar constituyen una unidad en que cada movimiento tiene un sentido, una finalidad.”*⁶¹

En la didáctica de la danza, la aceptación de la integridad del ser humano es la base del intercambio pedagógico. De esta manera las relaciones entre profesor-alumno se plantean desde un diálogo, donde *“no son independientes, si no que se influyen y*

⁶⁰ Bunster, Patricio, “Fundamentos y Objetivos de la danza en la Educación”, Documentación para la carrera de danza Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010, pág. 1

⁶¹ Olea, Jorge, “El movimiento, Hilo conductor del desarrollo de la persona”, Programa de Maestría Profesional en Danza, Universidad de Costa Rica, 2003.

*estimulan recíprocamente*⁶². Contrariamente a la concepción etimológica de la palabra “Alumno”, “sin luz”, el dialogo pedagógico existe solo con estos dos actores; sin el alumno no es posible la enseñanza, siendo él, responsable también de esta “luz”.

La llamada Educación Co-existencial de Patricio Alarcón, se condice esencialmente con dos objetivos principales de la danza en la Educación:

- 1. Incentivar la búsqueda y desarrollo de las variadas posibilidades del uso del cuerpo y de cómo proyecta su energía en tiempo y espacio en una vivencia lúdica de danza que contribuya a descubrir el “cuerpo propio” como instrumento expresivo y de comunicación con los otros.**
- 2. Generar entre los educandos relaciones humanas más armónicas y desarrollar su sentido de cooperación apoyándose en la condición integradora de la danza para estos fines.**

La danza es un hecho que transparenta al ser humano a poner la totalidad de su ser en el movimiento, contrariamente a la concepción de *educación fragmentada* donde desde una mirada conductista se guía al ser a alcanzar determinados canones, la pedagogía dancística busca encontrar y potenciar la individualidad y el colectivismo. La unión de cuerpo, mente y afectividad es el cuerpo-propio, el cual se desarrolla por la provocación del profesor para sensibilizar el cuerpo.

En la relación profesor-alumno es una situación dialógica, donde el profesor propone un espacio creativo para el desarrollo de intercambios. El dialogo de ambas partes afirma sus experiencias y las diversifica: *“Las relaciones educativas son de descubrimiento del yo y del tú” (otro-discípulo, otro-maestro, otro-igual). La relación Yo-tú es una relación dialógica y dialéctica que transforma progresivamente más en yo y más en tú a cada uno de los miembros de la relación. La persona es un ser con otros y eso quiere decir abierta al mundo y a las demás personas... porque el yo se perfila cuando hay un tú del cual el yo, al afirmarse se distingue (Buber, 1981)*⁶³ Es por ello que enseñar danza constituye un hecho que en sí mismo es un arte, al desplegar diversas acciones creadoras

⁶² Olea, Jorge, “Leyes de la Didáctica y Técnicas de la Danza Moderna”, Programa de Maestría en Danza, Universidad Nacional de Costa Rica, 2003, Costa Rica.

⁶³ Alarcón, Patricio, “Hacia una pedagogía de la coexistencialidad”, Documento para la Mención de Pedagogía de la carrera de Licenciatura en Danza UAHC, 2006.

Educación Patriarcal	Educación Matriztica
Conversaciones de apropiación	Conversaciones de participación
Incorporación de la competencia como modo natural de convivencia	Valorización de la cooperación y el compañerismo como modo natural de convivencia.
Predominio del pensamiento lineal	Predominio del pensamiento sistémico
Convivencia en la exigencia de sumisión a la autoridad en la negación de lo diferente.	Se convive en la invitación a la reflexión frente a lo diferente.
Las relaciones interpersonales surgen basadas principalmente en la autoridad, la obediencia y el control.	Las relaciones interpersonales surgen basadas principalmente en el acuerdo, la cooperación y la co-inspiración.

Patricio Alarcón realiza la diferencia entre dos tipos de educación, planteando la necesidad de crear una “pedagogía transformadora” que acerque el hecho de enseñar a co-existir.

El cuerpo como instrumento sensible posibilita más interacciones con el entorno, desde relaciones que podemos construir desde el mundo interior al exterior, Lisa Ullmann señala: *“Uno de los objetivos de la danza en la educación (creo que el más importante) es ayudar al ser humano a que, por medio del baile, halle una relación corporal con la totalidad de su existencia”*⁶⁴

⁶⁴ Ullmann, Lisa, “Danza Educativa Moderna”, 1978, Editorial Paidós. Pág. 111.

Pedagogía músico-movimiento

Son diversas aportaciones de la Música a las ideas sobre la pedagogía del movimiento, desde los conceptos antes señalados, reúne las ideas de Danza, Ritmo y Relación MUMO. La enseñanza de la danza bajo la mirada de la relación Música y Movimiento puede diversificar su acción pedagógica.

Leonardo Riveiro realiza un paralelo entre la música y el movimiento y su aplicación en la pedagogía, recalcando el hecho que cada ámbito de semejanza es un potencial para el desarrollo integral de la persona ya sea en la capacidad de comunicación o de creación. Estas habilidades naturales se van perdiendo debido a diversos motivos (sociales, físicos o psicológicos) siendo el arte el responsable de una sensibilización que permite a la persona ser capaz de relacionarse con más libertad con el exterior. Riveiro recalca sobre la importancia de esta "sensibilización": *"El medio por el cual se realiza la sensibilización es a través de los sentidos. Los sentidos son la frontera entre nosotros y el mundo exterior, entre el "yo" y la naturaleza externa. El hombre se halla supeditado a las leyes del mundo por el maravilloso instrumento a través del cual se manifiesta, esto es, su organismo físico; posee la capacidad de creación y de destino (capacidad volitiva que no privilegio pasivo) donde erigirse por liberación y conquista en señor de ese instrumento para sentir, utilizar, gozar y comunicar."*⁶⁵

Para Jean Le Boulch la rítmica es parte fundamental de la pedagogía en el movimiento al tener un rol facilitador en el aprendizaje: *"Orientaciones didácticas: En relación a los juegos rítmicos, si bien éstos constituyen una herramienta metodológica, consideramos que debido a su importancia en la conformación psicomotora armónica del niño, la utilización de ejercicios de rítmica-corporal para el desarrollo de las actividades propuestas, tanto por el rol facilitador de la coordinación instintiva como por la conexión interna del niño con su propio movimiento constituyen además de un instrumento didáctico un contenido en sí. "Desde el nacimiento los ritmos corporales en particular la alimentación y el sueño, deben ajustarse a las condiciones temporales impuestas por el entorno. "...si en el proceso de acomodación no se adquiere la organización rítmica del movimiento se produce descoordinación y torpeza. Esta es la razón por la cual*

⁶⁵ Riveiro Holgado, Leonardo, "Música y Movimiento, relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal", 2006, Universidad Autónoma de Madrid, Pág. 4.

concedemos tanta importancia al refuerzo de la regularidad rítmica del movimiento mediante la sincronización sensorio-motriz (una información sonora rítmica induce por un fenómeno de resonancia una respuesta motriz sincronizada.) En este sentido las rondas infantiles cantadas y la acomodación motriz a una música rítmica revisten gran importancia en la escuela maternal. Los fenómenos rítmicos vividos por el cuerpo poseen una fuerte repercusión emocional debida sobre todo, a que normalmente son actividades que se realizan en grupo. La repetición rítmica refuerza el movimiento, acentúa los tiempos fuertes y provoca euforia debido a una especie de autosatisfacción de sentir como las sensaciones propioceptivas juegan de manera armónica. Los niños que presentan dificultades de coordinación global, encontrarán en las rondas y danzas cantadas una base privilegiada para recuperar en el movimiento una cierta armonía y una cierta facilidad que les producirá placer. En efecto el carácter colectivo de las danzas, la participación de la profesora y el canto que las acompaña hacen que cada niño pueda participar activamente en la alegría general y encuentre en esta actividad una seguridad y una relajación favorable para una expresión motriz liberada. ⁶⁶

Gregorio Vicente define ciertas aportaciones del movimiento a la Música y viceversa. Los aspectos favorecidos tienen diversas repercusiones y relaciones con la danza, estos aportes son también visiones pedagógicas que construyen la Enseñanza de la Danza desde la relación MUMO:

1. La primera aportación subyace dentro de la concepción del cuerpo como instrumento principal y primario, idea estrechamente unida a la concepción pedagógico-musical de Jaques-Dalcroze, quien preconiza el cuerpo humano como un instrumento que hay que "afinar". En esta línea, María Fux considera que no es posible "comprender la música sin la experiencia de la movilización corporal" y hacer sentir a los demás cualquier trabajo de instrumentación.
2. La música como estímulo para la acción motora. Donde el sonido puede reflejarse en el movimiento corporal siendo estos más la percepción auditiva un todo inseparable.
3. El aspecto temporal, el ritmo.
4. La importancia de movimiento en la exploración, experimentación y aprehensión de conceptos musicales. El aprendizaje de conceptos musicales que la palabra no es capaz de explicar.

⁶⁶ Le Boulch, Jean, "El movimiento en el desarrollo de la persona". 1997, Editorial Paidotribo, Barcelona.

5. La expresión musical, el diseño melódico, el fraseo, las cadencias, la acentuación se ven favorecidos por la inclusión del movimiento. Los movimientos proporcionan al oyente numerosas informaciones relacionadas con la expresividad musical que se integran en el mensaje sonoro recibido.
6. La capacidad de la música para distraer o superar la sensación de cansancio y la fatiga que la actividad motriz origina. La música puede provocar relajación corporal.
7. El entendimiento del arte en general. Una actitud creativa, comprometida y crítica de las manifestaciones artísticas propias y ajenas incidirá en la formación del individuo que contribuirá a la renovación social y cultural.⁶⁷

La importancia del movimiento en la música es un hecho que ha fundamentado el aprendizaje musical. Diversos autores han realizado métodos para la enseñanza de la música desde el movimiento, sobre todo en las primeras edades. Desde los años 70 es que comienza un interés investigativo en contextos educativos que son un antecedente importante que define la relación MUMO en la Pedagogía en Danza.

Inclusión del Movimiento en la Educación Musical.

En 1976 Moog constata que la percepción rítmica es un hecho inherente al ser humano sin importar sus capacidades físicas⁶⁸. Más adelante Cheek y Lewis diseñan modelos de programas de educación musical con actividades de movimiento, los estudios concluyen positivamente, generando diversas corrientes desde donde nacen estudios y métodos de enseñanza.

En 1999, María Ángeles Bermell descubre notables logros atencionales y de autoestima a través del movimiento en sus estudiantes. Hodges plantea más adelante que el desarrollo cognitivo se hace más óptimo al involucrar el aspecto motor. En los principios de nuevo milenio la evolución de estas teorías radica en una importancia cada vez mayor al movimiento, autores como Davison, Liao, Junchnierwiez, Retra, Pelinski, Riveiro, Seitz, Willems, Ward, Kodály, Martenot, Orff, etc.⁶⁹ Algunos creadores de métodos pedagógicos

⁶⁷ Vicente, Nicolás, "Movimiento y Danza en la Educación musical, un análisis de los textos de Educación Primaria", Universidad de Murcia, 2009, pág. 149-154.

⁶⁸ Hargreaves, David, "Música y Desarrollo psicológico", Editorial GRAÓ, 1998, pág. 83.

⁶⁹ Vicente, Nicolás, "Movimiento y Danza en la Educación musical, un análisis de los textos de Educación Primaria", Universidad de Murcia, 2009 pág. 155-161.

que buscan armonizar al ser humano a través de la música, donde el cuerpo es parte de una vía metodológica.

Sin embargo el origen en común al que se le podría atribuir a la música y a la danza, es a la rítmica Dalcroze, quien fue un compositor, intérprete y pedagogo vienés, quien para realzar la imagen interior del sonido, el ritmo y la forma musical crea un método de enseñanza enfocado en la rítmica y el movimiento. Para Dalcroze todo el cuerpo oye la música y es susceptible de percibirla y expresarla, es decir el ser humano es un ser naturalmente sensible compuesto de la mente, el cuerpo y las emociones. Dalcroze define su educación en el ámbito infantil: *“Una educación musical a través del ritmo y el movimiento, en la que el cuerpo es considerado como el instrumento principal de aprendizaje y, gracias a la armonía entre éste y la mente, alcanzar la musicalidad del niño y el desarrollo del ser humano en su totalidad”*⁷⁰ Estas ideas influyeron a los iniciadores de la danza moderna Laban y Wigman, las ideas de Dalcroze entorno a la pedagogía son antecedentes vitales para la danza en relación MUMO: *“Su clase consistía en caminar alrededor del salón, respondiendo directamente a los golpes de las percusiones o a los cambios de velocidad y las dinámicas dadas por el piano. Para Dalcroze, ya que música y gesto debían estar estrechamente relacionados y animados por la misma emoción, el cuerpo debía ser “sonoridad visible”. Asimismo, hablaba de la orquestación de los movimientos: de los puntos de partida de los gestos concéntricos y excéntricos, el orden y encadenamiento de los distintos tipos de líneas dibujadas con el cuerpo, además de todo lo concerniente al espacio, la energía, la duración, la métrica, la rítmica; en fin, todo lo que concierne al cuerpo y sus relaciones con el espacio y el tiempo.”*⁷¹

En resumen, la danza y la música tiene su eje en el ser humano y su vital naturaleza rítmica integrando la totalidad del ser; la esencia de la vida está en el movimiento. El dialogo de las arte de la Música y la Danza es un antiguo rito que nos acerca a nuestro febril impulso de existir. Si bien, en danza se enseña a desarrollar la capacidad de sentir, expresar danzando, los docentes corporales crean un espacio pedagógico para entrar en una coexistencia profesor-alumno de experiencias y búsquedas compartidas.

⁷⁰ Jacques-Dalcroze, Émile, “L’éducation par le rythme et pour le rythme”, 1910, Foetisch Frères éditeurs.

⁷¹ Cámara, Elizabeth e Islas, Hilda, “Pensamiento y acción, el método Leeder de la Escuela Alemana”, 2007, Instituto Tecnológico de Monterrey, México, pág. 30

7. Marco Metodológico

Para efectos de la investigación en campo definiremos en este capítulo el enfoque investigativo, los procesos de análisis y técnicas e instrumentos.

Para poder ampliar, verificar, comprobar y diversificar la información definida en el Marco Teórico se acudirán a docentes claves en el desarrollo de la danza en Chile. Tales profesionales actualmente se desenvuelven en el contexto de la enseñanza de la danza. Desde estas informaciones analizaremos sus visiones sobre el tema de esta investigación, donde eventualmente podremos construir aportes pedagógicos sobre la relación MUMO en la enseñanza de la Danza. Los diálogos transversales y divergentes de la experiencia de cada profesional nos podrían hacer acceder a levantar un conocimiento más profundo sobre el tema.

Para la profundización de la investigación el enfoque de trabajo con los profesionales es Interpretativo-cualitativo. Su posterior análisis nos permitirá responder a nuestros objetivos generales y específicos. El juicio está puesto en la subjetividad de los actores en juego y sus interpretaciones personales sobre el tema.

Universo-Muestra

Del amplio mundo de la Danza, nos enfocaremos en las corrientes que han llegado a Chile con los maestros Patricio Bunster y Joan Turner, sus discípulos, quienes son actualmente profesores de diversas instituciones universitarias de danza en Santiago.

Para ello se ha considerado recopilar información de 4 profesionales que realizan su labor en Chile. Además de ser los principales herederos de las teorías señaladas en el Marco Teórico son los docentes que han desarrollado independientemente la temática de la relación MUMO, todos profesores de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano:

- Yasna Vergara Ossa.
- Marcelo Nilo Guerra
- Raymond Hilbert

Técnicas e Instrumentos

La entrevista individual será la técnica principal para la recopilación de la información, esta será de carácter temático y de profundidad donde los entrevistados podrán expresarse entorno a los diversos temas de la relación MUMO.

Pauta temática para la entrevista.

La entrevista tendrá relación con los temas abordados en el marco teórico, donde los profesionales se expresarán desde su experiencia empírica personal con los distintos conceptos que se nombran a continuación:

Temáticas en torno al Ritmo

- Ritmo, sus elementos y sus implicaciones con el movimiento.
- Valor del ritmo en el movimiento, valor del movimiento en el ritmo.

Temática Relación MUMO

- Relación música y movimiento en la Danza. Valor de la relación MUMO en torno a la danza moderna.
- Musicalidad en el cuerpo.

Temática Pedagogía

- Implicaciones de la relación MUMO en el quehacer pedagógico dancístico.
- La importancia de ritmo en la enseñanza de la danza, específicamente en la construcción de frases y ejercicios para fines pedagógicos.
- Posibles Relaciones pedagógicas entre el MUMO y la Coreografía y/o Eukinéica.

8. Análisis de las entrevistas

El análisis presentado a continuación corresponde a un ordenamiento de la información recabada en las entrevistas en relación a las tres temáticas que atañen a la tesis, donde se expondrán las distintas opiniones y experiencias de los entrevistados citándolos textualmente.

Temática Ritmo.

“Veo al colibrí que está tranquilo, sin embargo es rápido, tiene ritmo muy rápido y muy agitado, pero no creo que este apurado” (Yasna Vergara)

Desde distintos puntos de vistas los entrevistados coinciden entre si al preguntarles por el significado de ritmo atribuyéndoles un sentido en relación al fenómeno de vida como algo constante que se manifiesta diversamente en todo. En el ser humano se expresa en el movimiento, siendo su ritmo el trasfondo de su interior, de su personalidad, su emocionalidad, su historia y genética.

Para Raymond Hilbert *“El ritmo es vida. La vida avanza en un pulso, a veces más rápido o más lento. Relaciona la danza con la vida. En la naturaleza hay ritmos, sin eso no se entra en la profundidad de la vida. A mí me hace mucho sentido con el movimiento y la danza...A través del ritmo uno lee de que se trata y en que emoción está involucrada una persona, como se controla o no controla, explota o se suaviza. Nosotros lo leemos como un ritmo que pasa en el tiempo”*. Para Yasna Vergara el ritmo es un componente vital en su rol en la danza: *“Ritmo es el fluctuar de la vida y la diversidad de la vida. El pulsar de la vida, como palpita la vida... Para mi es sentirme que estoy viva. El ritmo es lo que me motiva para crear en mi oficio, es estar atento a lo que pasa al lado y lo que me pasa a mí...El ritmo tiene que ver con la afectación, la sensibilidad y la percepción de la realidad.”*

Marcelo Nilo plantea que sin movimiento no habría vida y que en el movimiento está el ritmo, relacionado con la vida, *“Si detuviéramos el mundo, no habría vida, y hay*

vida porque hay movimiento y el movimiento es ritmo.” En el plano de la danza señala que “la danza viene de un proceso, más que funcional a hacer una acción, es la manifestación de una reflexión del ser humano que se expresa en movimiento, son esas energías interiores que se afectan por determinados estados o estímulos, que necesitan manifestar y el cuerpo es una manera de hacerlo. Y ahí el trabajo del ritmo es la concreción de como uno es, como uno siente, si uno tiene un carácter o un temperamento fuerte, probablemente los movimientos van a ser en ese sentido, si uno tiene un carácter más dócil, más suave, los movimientos van a ser desde ese punto. Pero dentro de uno también hay contradicciones y ahí uno para decir y expresar va a tener que trabajar con todo ese ámbito de posibilidades...”.

Yasna Vergara expresa que cada cuerpo tiene un tiempo en particular de pulsar, existiendo una particularidad en cada ser, una subjetividad en el tiempo que tiene que ver con la profunda construcción de su persona: *“Cada quien tiene su ritmo canal nervioso, su problemática, su forma de haber vivido la vida, su estado de ánimo. Hay algo que es libre en el ser humano y es su tiempo personal y esto lo da cuanta humanidad hay en un cuerpo, cuanta historia hay cruzada”.*

Temática Relación Música-Movimiento

“Yo veo danza y es como ver a una persona sola, pero cuando veo danza y música, veo a dos personas, es un mundo que crece” (Marcelo Nilo)

Nilo señala que tanto la música como la danza se pueden estimular recíprocamente y que esencialmente son iguales: *“La música es movimiento y la danza es movimiento, yo entendí que son iguales; la música es movimiento sonoro y la danza es movimiento corporal. Ambas se desarrollan en el espacio y en el tiempo. Como fenómenos físicos son lo mismo.”* Señala sobre la relación MUMO que *“La música y la danza suceden en el tiempo, hay relaciones de carácter temporal, carácter y espacio... Esta es la relación más básica es como transitan juntas, si van caminando juntas, si va una después, si va una antes... Lo otro que es más subjetivo, es el carácter, cuando la danza se relaciona y la música le aporta un carácter a este fenómeno, que ya no es danza, es la danza y la música; yo veo danza y es como ver a una persona sola, pero cuando veo danza y música, veo a dos personas, es un mundo que crece, la percepción final va más allá de cada una por separado. Ambos se unieron, aportaron desde distintos lugares, a un todo que ya no es danza ni música, es un mundo artístico.”* Marcelo Nilo valora que el diálogo de la relación entre la danza y la música se genera en torno al carácter primordialmente.

Raymond Hilbert plantea a la música y Danza como dos artes independientes, donde por lo general la música es un acompañamiento que puede ayudar en la acción pedagógica sensibilizando al alumno. Yasna Vergara señala que *“La música no es un abstracto numérico, hay algo melódico que te hace viajar...”*. Pedagógicamente hablando advierte que *“El ritmo y la melodía tienen un sentido ordenador, dan un sentido organizativo en el hacer y en relación a los otros que conforman un grupo es fundamental... Saber fluctuar entre el ritmo y melodía, En definitiva a lo que suena... Lo que suena más alargado, más cortado, más continuo o discontinuo.”*

Sin embargo Marcelo Nilo señala desde su experiencia distintas problemáticas que explican la situación actual de la relación MUMO en el mundo de la danza: *“La musicalidad explica la música, la capacidad de poder de percibir e interpretar la música, la*

habilidad de hacer música. (Sin embargo) Existe la habilidad de danzar, Danzabilidad, la danza tiene la necesidad de darse una explicación de sí misma.”.

Asimismo señala la existencia de un problema: *“La tendencia es la supeditación muy grande de la danza a la temporalidad de la música, y eso sucede por una falta de conocimiento, porque la música tiene un amplio conocimiento de cómo se mueve y la danza no tiene una comprensión de su propia temporalidad, y no le quedaba más que adosarse a lo que entiende de temporalidad lo que es la música, el ritmo y el metro de la música.”* La temporalidad de la danza es un tema importante donde el ritmo aparece como un elemento concreto y medible para su análisis. Todo esta problemática incide finalmente en la obra artística de los bailarines.”

Temática Pedagogía en Danza

“En el momento en que se usa la rítmica y la dinámica en la clase, se provoca algo propio en el alumno, algo interno que está dentro de él, en su vida en su personalidad en sus emociones. De esta forma el alumno se relaciona con el ejercicio.” (Raymond Hilbert)

Los profesionales entrevistados consideran de vital importancia la relación MUMO y el uso del Ritmo a la hora de la Pedagogía dancística siendo un tema en constante desarrollo por el docente corporal, Yasna Vergara indica la importancia de este rol: *“Mi deber como profesor es otorgar la posibilidad al otro para que potencie al máximo sus capacidades. El profesor interviene el cuerpo del otro, porque le exige al máximo sus capacidades. El cuerpo es capaz de mucho más de lo que cree. El ritmo puede ser una herramienta, la diversidad en el ritmo, es fundamental.”* Además señala sobre la Pedagogía: *“Fundamentalmente para mi Profesor es quien acompaña un proceso educativo. El ritmo determina un ordenamiento, que es muy probable nos va a ser saludable respirar en común, entender que hay una energía en eso, contextualizar a ese cuerpo que tiene que darle un sentido al movimiento (...) El deber del profesor es contribuir a un ente ordenador, porque uno está constituido de cuerpo habita en el cuerpo, hay algo que tiene que ver con su estructura anatómica, su sentido bilateral, el sentido de partes del cuerpo, y la relación que estas tiene y como se organizan, y todo eso puesto en un ritmo determinado (...) La problemática pedagógica es aprender a organizar y dar sentido a esas partes estructurales, encontrarlas ,organizarlas y armonizarlas. Lo auditivo rige como un ente ordenador para que este encuentre calma y una cierta armonía en...El profesor es un ente facilitador al dar espacio a poder encontrar organización en eso. El ritmo ordena, y se produce lo que se llama la coordinación audiokinética.”*

Raymond Hilbert reflexiona sobre la función de la relación MUMO en la Pedagogía en Danza: *“ En la pedagogía la idea es que la música y el movimiento se complementen y esto depende como relacionamos ambos, puede ser igual, en relación a los acentos, a la densidad, al flujo del movimiento o bien la danza domina y la música produce un contraste para que el estudiante sienta el contraste con el movimiento y la música es una atmosfera donde conscientemente se tienen que poner los acentos, la densidad o el flujo. El MUMO*

siempre tiene una relación y el profesor debe definir esta relación, trabajando a favor de la conciencia del alumno en relación a un contenido.” Sobre el ritmo en la danza señala que “la rítmica es como un motor que hace despertar una vivencia en el bailarín. Provoca una convivencia con algo que él ha experimentado antes. Cuando la danza, así como la vida, también es rítmica, yo me conecto con algo, con algo más urgente o más entregado, con los cambios que me mantiene alerta“.

La experiencia de Marcelo Nilo como profesor en la asignatura de Música en la carrera de Danza nos da una visión sobre los enfoques pedagógicos en la relación MUMO: *“Lo que se hace en el curso es hacer el fenómeno desde la perspectiva del ritmo, que nos permita ver más, instalar la necesidad en los estudiantes de observar el movimiento. Un movimiento está compuesto por muchos movimientos, el comprender cada uno de esos movimientos requiere de un concepto, por ejemplo en un salto no es la acción el movimiento, sino que es cada parte que permitió poder desprenderme del suelo y después no caerme a la hora del aterrizaje (...) Cuando uno comprende ese fenómeno desde la cognición, (el estudiante) lo internaliza de una manera distinta, no es una manera tan desmedida, sino más bien controlada. Por ejemplo cualquiera podría saltar, sin embargo quien tiene un entrenamiento en relación a su cuerpo tendrá un salto más plástico, y para eso hay técnicas para comprender ese fenómeno.”* Marcelo Nilo también advierte ciertas situaciones que ocurre en el proceso: *“Es evidente, que en general, se conoce solo un mundo para poder moverse, que es la regularidad, la uniformidad de moverse, es el mundo en el que han vivido y en el que han sido formados. Lo natural en el movimiento humano es la irregularidad, nuestra formación es no natural. Esto impide poder deambular en un espacio mayor, impide la libertad en movimiento. La importancia en lo pedagógico es poder hacer vivir en lo natural. Intentamos ampliar la noción del mundo de nuestros estudiantes. Poder existir tanto en lo regular como en lo no regular...”*

Sobre el tema de la irregularidad rítmico-temporal de la danza Raymond plantea que: *“Con un compás irregular el alumno se pone mucho más atento y esto enriquece al bailarín, porque ocasiona una vivencia nueva en su cuerpo y esto es muy necesario en el trabajo pedagógico, tanto para el alumno como para la parte creativa del profesor. “* Marcelo Nilo señala sobre esto que *“La riqueza de la irregularidad de las estructuras en la danza es impresionante, que no sean conscientes pero que sean equilibradas, y que nadie las haya pensado, si no que sea el propio cuerpo el que resuelve. Desde lo*

cognitivo nadie podría construir estructuras tan complejas y equilibradas como en la danza”.

Yasna Vergara habla también sobre lo que sucede en la práctica a la hora de emplearse la relación MUMO: *“Por lo general en las clases está el estímulo sonoro... En esta escuela sucede bastante la relación Música-Movimiento, el responder a eso, por lo tanto si uno pone una música exaltada los alumnos reaccionan de una manera más rápida, me llama la atención que alguien se queda quieto y solo escucha lo rápido, porque creo q en verdad creo q no está quieto, sino que está adentro, canalizando...”*

Como profesor cuando es libre experimentación tengo que esperar que suceda lo que suceda...”

La docente plantea que debe existir una conciencia al momento de emplear músicas para las clases de danza, sobre todo en el claro de las metodologías como la improvisación, sensibilización o experimentación: *“Siempre hay un ritmo en el hacer, cuando hablo de experimentación o improvisación, si pongo atención en el ritmo en el que ocurren las cosas, solo veo el sentido temporal en el que el ser humano está conectado para transmitir, en que está conectado y eso es la libre expresión... Es tremendamente importante que cada quien desde su propio ritmo se conecte con su sentir.”* La docente destaca que existe un hecho cultural en la música que debe tener un especial cuidado: *“Hay un hecho cultural también, puede que una música que me pusiste no me diga nada, que culturalmente a mí no me diga nada y eso me puede generar una aprensión, una traba, un malestar... Por ello los recursos sonoros son complejos en una clase porque te enmarcan inmediatamente en un contexto... Porque cada quien percibe lo que está escuchando de manera en particular (...) El uso de las músicas, como recursos sonoros, para alentar, ambientar, para experimentar... Es delicado, tiene que tener una delicadeza en el uso de... En el caso de los estudios, entonces hay que contextualizar; esta música me hace un sentido por esto o lo otro... cuando se contextualiza el porqué, todo podemos entrar en eso... Podemos hacer la relación con eso a través de nuestras experiencias, le damos un sentido humano. La rítmica está determinada porque esta contextualizada y culturizada. El elemento sonoro, te hace sentido cuando algo tiene que ver contigo, siempre hay una relación con el uno mismo.”*

En relación a la construcción de ejercicios danzados para la Técnica de Danza Moderna, Raymond Hilbert señala que la relación MUMO es fundamental: *“Uno puede*

matar o revivir la danza, si uno entiende y respeta una cierta naturalidad en el movimiento, porque el movimiento en sí mismo nunca es plano. El movimiento tiene una preparación, la acción en sí misma, el aspecto más dominante y después termina la acción y estos tres aspectos no pueden ser iguales. Por ejemplo cuando yo lanzo algo, la preparación es normalmente mucho más lenta que la acción en sí misma, pero la acción es si misma necesita esta lentitud del principio para acumular energía y desarrollar velocidad, todo está en proporción.

En el momento en que se usa la rítmica y la dinámica en la clase, se provoca algo propio en el alumno, algo interno que está dentro de él, en su vida en su personalidad en sus emociones. De esta forma el alumno se relaciona con el ejercicio. Cada movimiento tiene una cierta naturalidad. La esencia del contenido es lo primero y luego busco en mi cuerpo lo que se acerca al contenido. Luego viene el análisis rítmico y luego relacionarlo con lo viene antes y después, en relación al ritmo de la clase, para llegar a una cierta armonía.”

En la Universidad Academia de Humanismo Cristiano la profesora Yasna Vergara realiza la clase de Coréutica. Desde su experiencia nos relata las situaciones que ocurren con los alumnos, relacionando la música, el sentido rítmico con el estudio del cuerpo en el espacio: *“En el caso de primer año, necesita un pulsar junto un caminar junto e ir a la par. Cuando el grupo está construido en un pulsar regular, puedo comenzar a desestructurar, tiene que ver con el sentido de organización de lo individual a lo grupal, y es importante la organización grupal, pues están aquí insertos otros aprendizaje como el trabajar en grupo, trabajar kinósferamente con el espacio del otro o interviniendo el espacio del otro (...) Por otro lado está la técnica inestable y la técnica lábil que es fugaz, entonces es válida la pregunta de por qué es tan breve el momento de caer y como hacer perdurar esa noción de tiempo, hacer perdurar el tiempo de caer... Eso tiene un tiempo propio, un tiempo de riesgo en donde el ritmo te dice que está presente, sin embargo uno juego con el ritmo... jugando en el sentido del riesgo. En el sentido de tomar riesgo (...) En la Coréutica específicamente en la preparación de la técnica lábil en segundo año parece que los cuerpos explotaran y la sensación personal es que eso dura tanto, pero en verdad no dura nada, porque si dura más te vas a caer... aquí ocurre un fenómeno en relación al tiempo, un poco se aproxima a este ser más silvestre, más salvaje, que tiene que tomar riesgos que tiene que dejarse llevar.*

El tiempo, sobre todo si hablamos de volúmenes, no es nada cuadrado, tu tiempo corporal no es nada cuadrado, es redondo, esférico y tridimensional. Es como que el cuerpo es más instrumento... un cuerpo multinstrumental.”

Del mismo modo Raymond Hilbert nos amplía sobre su experiencia en la asignatura de Eukinética en la escuela, explicando la importancia de la relación MUMO: *“Nosotros acá en la universidad, tratamos de entrar en el macro y ver como se construye el micro, y el micro son los factores que construyen el movimiento, lo cual es inseparable, son vinculados estrechamente; nosotros tratamos de separar para dar más claridad sobre un factor en la separación de los factores. (Tiempo, energía y espacio).*

A través de esto uno aprende sobre sí mismo al acercarse a su contrario, para ser versátil, ya que al ser intérprete se actúa en diferentes ángulos de la danza.

En 1er año tratamos que los alumnos se den cuenta conscientemente de que está hecho el movimiento y vivencia el movimiento consciente. Después, y este proceso es más difícil, el alumno tiene que vincular todas estas informaciones y volver desde donde él llegó.”

(...) Dos naturalezas se juntan cuando un bailarín tiene innatamente lo rítmico y lo expresivo mezclado. El bailarín guardó su esencia, lo cual generalmente en la educación no ocurre porque se trata domar, donde la técnica tiene solo el aspecto de limpiar a la persona.

Como profesor o como coreógrafo, es necesario observar el movimiento, debe haber una armonía entre la intuición y la reflexión. Para mantener una cierta naturalidad, que al final es un texto que lee el espectador. Acá aparece el ritmo.”

9. Conclusiones y Recomendaciones

A raíz de esta investigación no solo se ha podido constatar el impacto positivo de la relación Música-Movimiento para la Pedagogía en Danza, sino su profunda necesidad como un elemento que reúne a los todos los actores del aprendizaje.

Lo facilitador de la conexión del elemento sonoro con el elemento corporal conecta con la naturaleza rítmica innata, parte integralmente fundamental de la vida que en cada ser humano se desarrolla de una manera particular. El Ritmo existe como una propiedad de general de la existencia. El Ritmo es el movimiento, el pulsar de lo vivo y la característica esencialmente cambiante de nuestra existencia.

Tanto la Música como la Danza tienen en común ser movimiento, es decir, tienen en común al Ritmo. Ambos al ser de carácter humano representan la libre expresión del ser que al estar juntos se potencian desde lugares si bien distintos, susceptibles a diálogos de diversa índole; rítmico, espacial, energético, temporal, de forma y, tal vez el diálogo más importante, de Carácter, donde la intención comunicativa es el espacio más profundo de comunicación entre la Música y la Danza.

En relación a la Pedagogía en Danza el aspecto rítmico permite al estudiante una conexión con el sentido de cuerpo propio, es decir la conexión del movimiento con su afectividad, su historia, su mente y su cuerpo, lo que permite fundamentalmente el desarrollo del sentido de Danzar en él, de encontrarle sentido al movimiento. De esta manera el Ritmo constituye un elemento facilitador fundamental para desarrollar el sentido de organización desde lo individual a lo grupal.

Como herramienta para la Pedagogía en la Danza, la Relación MUMO afecta al sentido del movimiento de un estudiante, al provocar o propiciar el sentido dancístico en el estudiante, al conectarlo con diversos planos emocionales que la música, como arte abstracto, produce en el humano. Sin embargo se debe tener un especial cuidado en la elección del material sonoro y las metodologías para su relación con el movimiento, siendo el docente el responsable principal sobre la relación MUMO, contextualizándola desde el estudiante y el contenido pedagógico a trabajar y teniendo en consideración la profunda subjetividad existente en la interpretación del material sonoro y su expresión en relación al movimiento.

Sin embargo, es necesario dejar en claro que queda un amplio camino por descubrir para la investigación posterior en el campo de la experimentación del ritmo propio de la Danza, siendo una limitación histórica la supeditación del movimiento a las formas musicales, tema que impide la compleja libertad natural del movimiento humano, el cual esencialmente es mayor que el de la música. El tema Rítmico desde la Teoría Musical nos acerca a un campo investigativo del fenómeno del movimiento, sin embargo es necesario que la danza encuentre las explicaciones particulares que la definan y la contextualicen.

La Danza en relación MUMO, desde su naturaleza rítmica, produce la libertad innata del movimiento, un ente unificador y armonizador que conecta al ser humano con un ser sintonizado con la naturaleza rítmica de la vida, siendo la música y la danza la intensa expresión de ese mundo que se mueve y que resuena en cada uno de nosotros.

10. Bibliografía

- Alarcón, Patricio, “Hacia una pedagogía de la coexistencialidad”, Documento para la Mención de Pedagogía de la carrera de Licenciatura en Danza UAHC, 2006.
- Barretta, Clauda, “El ritmo en la Danza”, IUNA, Departamento de Artes del Movimiento, Buenos Aires.
- Bartenieff, Irmgard y Lewis, Dori “Body Movement”, 1980, Gordon and Breach Science Publishers, USA.
- Blom, Lynne Anne y Chaplin, L. Tarin, “El acto íntimo de la coreografía”, 1996, Centro de documentación e Información de la Danza José Limón.
- Bunster, Patricio, “Consideraciones Generales de Eukinéctica y su valor para la Danza”, 2007, Documentación para la carrera de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Bunster, Patricio, “Fundamentos y Objetivos de la danza en la Educación”, Documentación para la carrera de danza Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Bravo, Gabriela, “Danza, una ventana al desarrollo de la creatividad en la educación formal”, 2013, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile.
- Cámara, Elizabeth e Islas, Hilda “Pensamiento y acción, el método Leeder de la Escuela Alemana”, 2007, Instituto Tecnológico de Monterrey, México.
- Cappelletti, Angel J. “La Filosofía de Heráclito de Éfeso”, 1971, Editorial Monte Ávila.
- Durán, Javiera, Propuesta de Enseñanza de Composición Coreográfica desarrollada por el Maestro Chileno Patricio Bunster, Universidad Academia Humanismo Cristiano Escuela de Danza, 2007.
- Durán, Lin, “El músico y la Danza”, 2010, Instituto de Bellas Artes de México, México.
- Fernandez Moliner, Sylvia, “Universos, vida, emoción y danza: Cuatro hitos del movimiento” Consejo Nacional de Culturas y las artes, México.
- Fraisse, Paul, “Psicología del Ritmo”, Editorial Morata, Año 1974, Madrid.
- Fux, María “Danza, experiencia de vida”, 1999, Editorial Paidós, Argentina.
- Goñi, Gregorio, “Claves, técnicas de una nueva humanidad”, 1986, Editorial Antártica.

- Hargreaves, David, “Música y Desarrollo psicológico”, Editorial GRAÓ, 1998.
- Jacques-Dalcroze, Émile, “Le rythme, la musique et l'education”. 1985, Foetisch Frères éditeurs.
- Jacques-Dalcroze, Émile, “L'éducation par le rythme et pour le rythme”, 1910, Foetisch Frères éditeurs.
- Jacquier, María de la Paz, “La experiencia narrativa y la comprensión metafórica del tiempo actual”, 2011, Universidad Nacional de la Plata, Argentina.
- Laban, Rudolph von, “Una vida para la Danza”, Alemania, Editorial Ríos y Raíces, 1975.
- Le Boulch, Jean, “El movimiento en el desarrollo de la persona”. 1997, Editorial Paidotribo, Barcelona.
- Lifar, Sergio, “La Danza”, 1952, Editorial Siglo Veinte.
- Llongueras, Juan, “El Ritmo en la educación y formación general de la Infancia”, Editorial Labor, Barcelona, 1942.
- Lombardo, Riccardo, “Análisis y Aplicación de la Teoría Laban y del movimiento Creativo en la dirección de conjuntos Instrumentales en la formación del Maestro Musical en Educación Musical”, 2012, Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social,
- Mejías Cuenca, M^a Isabel, “Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza”, 2009, Universidad de Valencia, Valencia, España
- Mocquereau, André “Le nombre musical grégorien...”, 1908, Roma y Tournai.
- Nicolás, Gregorio Vicente, “Movimiento y danza en Educación musical, un análisis de los libros de textos de Educación Primaria”, 2009, Universidad de Murcia.
- Olea, Jorge, “El movimiento, Hilo conductor del desarrollo de la persona”, Programa de Maestría Profesional en Danza, Universidad de Costa Rica, 2003.
- Olea, Jorge, “Leyes de la Didáctica y Técnicas de la Danza Moderna, Programa de Maestría en Danza, Universidad Nacional de Costa Rica, 2003, Costa Rica.
- Ossona, Paulina “La educación por la Danza”, Argentina, Editorial Paidos, 1991.
- Reich, Wilhelm, “Análisis del Carácter”, 1985, Editorial Buenos Aires.
- Riveiro, Leonardo, “Música y Movimiento, Relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal”, 2006, Universidad Autónoma de Madrid.

- Ruano Arriagada, Kiki, “La influencia de la expresión corporal en las emociones, un estudio experimental”, 2004, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, España.
- Ullmann, Lisa “Danza Educativa Moderna”, 1978, Editorial Paidós.
- Willems, Edgar, “El ritmo Musical”, 1993, Editorial Eudeba, Buenos Aires.

11. Anexos

Entrevista con Marcelo Nilo

Nos reunimos en el Centro de Danza Espiral con Marcelo Nilo un día jueves 19 de junio, a las 9 y media de la mañana. A la llegada de Marcelo, luego de que él pidiera una taza de té y una tostada con palta, comenzamos con la entrevista sin más preámbulos.

Víctor: *“Entonces Marcelo vamos a empezar esta entrevista en relación a la tesis que estoy realizando. Donde mi temática es la relación MUMO en relación a la pedagogía en danza. El aporte que puede producir la relación música movimiento que incluye al ritmo también con la enseñanza del movimiento de la danza. Entonces uno de los temas principales que yo desarrollo en el marco teórico es el tema de música-ritmo. Me gustaría saber, si yo te dijera la palabra ritmo, ¿Qué significancia tiene para ti eso? ¿Qué involucra?”*

Marcelo: *“Ritmo para mi es movimiento y movimiento es vida, por lo tanto es una palabra central. Todas las cosas, o sea si detuviéramos el mundo no habría vida y hay vida porque hay movimiento y el movimiento es ritmo. Así de esencial y es por eso que se habla del ritmo de la vida, del ritmo de las cosas, no solo del ritmo de lo que nosotros entendemos, que se yo el ritmo de la música o el ritmo que pudiese estar en la danza; el ritmo está en todas las cosas, en todas las cosas que se mueven; hay un movimiento y hay ritmo. Por lo tanto poder tener una cercanía, una comprensión de cómo entender el ritmo de cómo vive en nosotros te acerca inmediatamente al tema que has planteado, al tema de la pedagogía. Como empezamos a entender eso que es tan esencial para la vida, por ejemplo en el mundo moderno, en estos tiempos “mundo moderno”, estas estresado, es que tienes que bajar el ritmo ah... controlar tu ritmo cardiaco... está en todas partes. Por lo tanto poder tener consciencia de lo que eso significa en la vida de uno entra directamente a la necesidad de lo pedagógico, del como poder hablar del como*

poder entender, del cómo generar espacios de comprensión de cómo reflexionar, en fin a cerca de este fenómeno en todos los ámbitos de las acciones humanas”.

Víctor: *“Y en relación a ese ritmo que está presente en cada evento que ocurre en este mundo que estamos viviendo, ¿Cómo lo llevamos al plano del ser humano? ¿Al movimiento del ser humano? ¿Cómo se desenvuelve ese concepto en el humano? En su movimiento”.*

Marcelo: *“Ponle tú como nos desplazamos, como manejamos nuestra energía, como aprovechamos el movimiento que se produce en una masa muscular para que sea la energía, el tiempo y la forma digamos justa de tomar una mesa para trasladarla y no sufrir de un desgarro, por decir algo. Entonces se aplica en todas las cosas, en todo, en la vida humana desde que me despierto en la mañana si me levanto muy rápido me mareo, si entro muy rápido a la tina desproporcionadamente v/s mi cuerpo medio dormido, aletargado me puedo resbalar, me afirmo de la cortina y me caigo, entonces el cómo poder convivir con eso, tener mayor consciencia de eso permite solo poder usar mejor la masa corporal que tenemos, o sea quienes somos, a través de quien nos representamos, o sea masa que en definitiva es lo que lo más perciben de uno, entonces como perciben de mi gestualidad, como perciben del como digo las cosas en términos de utilización del cuerpo digamos, no solo de la voz, o sea todo... como no choco con la gente cuando camino en el centro, como logro esto de ir pensando en otra cosa y manejando a la vez un cuerpo en una determinada situación compleja, en fin...”*

Víctor: *“Y si lo llevamos al plano más que del movimiento humano al plano de la danza en el ser humano”.*

Marcelo: *“Ya, ahí hay otra... en el tema de la danza en el ser humano, la danza viene de un proceso desde mi punto de vista, un proceso más que funcional a ser una acción ya viene un proceso de tratar, no de tratar sino que la danza permite o es la manifestación de una reflexión del ser humano, que se expresa en movimiento. Son esas*

energías interiores que se afectan por determinados estados o estímulos que el ser humano necesita manifestar de alguna manera y el cuerpo es una posibilidad de hacerlo, y ese proceso es la danza, entonces yo distinguiría precisamente de las acciones humanas digamos, a cuando ya uno va al tema de una búsqueda de expresar algo, o más que una búsqueda, una necesidad de expresión que aparece, que surge en la medida que uno entiende que es un medio de expresar eso, de sacar eso que en definitiva es lo que hace el arte digamos, y ahí pasamos a un terreno más general que es la forma de expresar eso que a uno le pasa más allá de lo puramente racional o lo puramente sensible pero que en definitiva es lo que a uno le está pasando en su mundo interior, ya... son esas necesidades propias y ahí el trabajo del ritmo pasa a ser la concreción del como uno es, como uno siente. Si uno tiene un temperamento, un carácter fuerte y una personalidad fuerte probablemente los movimientos de uno van a ser en ese sentido, si uno tiene un carácter más dócil, más suave, los movimientos probablemente van a ser a partir de ese punto, pero dentro de uno también hay contradicciones y ahí uno para poder decir y expresar va a tener que trabajar con todo ese ámbito de posibilidades, bueno y ahí está el trabajo y ahí es donde surge el tema de la técnica, surge el tema de la comprensión de cómo se produce el movimiento, en fin para poder entender desde mi punto de vista, en el sentido de lo ideal, lo propio. Como yo o cual es mi discurso, cual es mi forma de decir, cual es mi necesidad, como las palabras corporales o las imágenes corporales son capaces de representar efectivamente mi necesidad de decir lo que yo tengo necesidad de sacar, de compartir”.

Víctor: *“Marcelo tu... en el ramo que realizas en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano que se llama Música, tiene el tema ritmo muy presente durante los dos primeros años que los chicos cursan la carrera. En relación a eso, que función tiene ahí el aprendizaje del ritmo, que es lo que facilita, que es lo que incide en ellos el que adquieran este concepto de ritmo, no solo en el plano de métrica y rítmica, sino más bien como decías tú, de vida de sentir...”*

Marcelo: *“A ver, lo que pasa es que ya ahí entramos a otro terreno y digamos que lo que ahí se hace, lo que ahí hacemos es utilizar los conocimientos que están disponibles, conocimientos que se han ido desarrollando en el tiempo y utilizar esos conocimientos y entenderlos como posibilidades que aportan técnicas para poder entender, técnicas para poder interpretar, técnicas que te permiten la comprensión del*

fenómeno del movimiento, un ordenamiento en relación a ese fenómeno, y pasar desde un movimiento, como decirlo, original a un movimiento plástico, técnicas que te permiten poder, yo lo explico de la siguiente manera: ponle tu siempre doy el ejemplo del gato; que si uno lanza un gato hacia arriba, el gato se va a mover de la manera que se mueve y esto no es una cosa mía digamos, sino que es algo que a mí me quedo de un libro que leí que me quedo como un gran ejemplo, porque me costó mucho menos o me fue mucho más fácil entender, entonces si uno lanza un gato hacia arriba el gato no va a pensar, el gato va a actuar, no se le va a cruzar ningún pensamiento, sino que va a actuar por instinto solamente y va a caer parado y si uno tira el gato como lo tire, el gato va a caer parado. Entonces si a mí me agarra alguien y me tira de improviso, el golpe va a ser probablemente en el tratar de entender por qué de la acción que hace que yo esté en esa circunstancia en el aire.

entonces esta relación conciencia concepto necesidad entrenamiento permanente más que al instinto corporal el entrenamiento permanente a través de la cognición entenderte como y explicarte todo, finalmente va a ser que claro no seamos capaces, no tenemos esa capacidad, por lo tanto la comprensión del movimiento, o sea hay un movimiento pero nosotros para poder replicar ese movimiento de la forma en nació digamos, en que apareció, para poder replicarlo y para poder hacerlo y para poder enseñarlo vamos a tener que comprenderlo y para eso vamos a necesitar de técnicas que nos permitan comprender ese fenómeno. Cuando uno comprende ese fenómeno también desde la cognición lo internaliza de una manera distinta no de una manera tan... como ponerle adjetivo pero... tan desmedida, sino de una manera más controlada. Por ejemplo cualquiera podría saltar, pero en general alguien que tiene un entrenamiento de su cuerpo probablemente va a tener por experiencia un salto más plástico. Para poder llegar a eso hay técnicas que a uno le permiten comprender como sucede ese fenómeno y de repente un bailarín por ejemplo está de pie y uno no sintió ningún golpe y bailarín está en el suelo y no sintió de qué manera el bailarín estaba de pie nuevamente. Si yo tratara de hacer eso con la comprensión que tengo yo de como suceden esos fenómenos, pero el bailarín lo hace porque tiene un proceso de experiencia de hacerlo, pero también ha estudiado técnicas que permiten hacer eso. Lo que yo hago y lo que hacemos en todos en el Curso, es por poder acercarnos desde la perspectiva de la comprensión del Ritmo, de lo que tiene que ver con qué tiempo necesito para poder desarrollar determinado movimiento, que nos permita empezar a ver más, a instalar en los estudiantes la necesidad de observar más el movimiento, porque uno cuando ve, ve limitadamente, no ve todo lo que

sucede, si es que no está atento a los detalles, uno ve el macro pero no ve las partes. Un movimiento está compuesto por muchos movimientos, uno dice él se movió, pero no es que haya hecho un movimiento si no que hizo muchos movimientos y el poder comprender cada uno de esos movimientos requiere de un concepto, de que efectivamente si yo salto no es la acción el movimiento si no cada parte que permitió poder desprenderme del suelo y después no caerme a la hora del aterrizaje, y eso tiene que ver con cómo fue y una cantidad de otros elementos, y todos esos elementos se pueden comprender a través de las técnicas y por eso las técnicas se ocupan y son importantes. Llegar a la comprensión de lo técnico es todo un proceso primero de investigación, de construcción de teorías y luego ver si esas teorías efectivamente son... En fin es todo un proceso de reflexión, hasta que uno llega a determinadas metodologías y genera una didáctica que permite a los estudiantes acercarse a eso”.

Vicenta: “Me gustaría que nos contaras, esa primera vez que descubriste que la danza tenía un ritmo propio, que la danza era como una música en el cuerpo y como se te prendió la ampolleta para realizar toda esta metodología que has creado en estos años”

Marcelo: “Han sido muchas cosas... y en momentos distintos. En general me pongo muy contento después de un año de trabajo cuando logramos tener un avance. Por ejemplo el año pasado con el tema de la coreografía en términos metodológicos logramos tener un avance que fue ese. El tema es largo y el proceso ha sido largo y depende de muchas cosas.

Yo partí haciendo clases de música a bailarines, cual es la idea desde mi concepto de una clase de música, desde mi concepto, una clase de música a quien sea, sea bailarín o a quien sea, es que la labor que uno tiene que hacer cuando uno hace una clase de música... no de técnica de la música, es que el estudiante o el interesado suene, porque la música es lo que suena.

Yo empecé haciendo clases de música para bailarines, entonces empecé a haciendo sonar a los bailarines, en mis primeros cursos hacíamos cuartetos de flauta, con flautas tenores, sopranos, contraltos... Pero al poco andar aquí, al observar la danza misma, y al conocer desde dentro el fenómeno de cómo se producía la danza, siempre había algo como a mí, a la hora de ver, me desconcentraba. A mí me desconcentraba por ejemplo un salto, donde no saltaban todos juntos, donde no llegaban todos juntos y se suponía, o yo, por lo que había pasado antes o por lo que venía después, yo entendía que

debía haber sido así pero así no era. En el trabajo musical que uno toque antes que el otro o llegue tarde es un pecado capital porque quiere decir no se están escuchando, en el sentido que no van en el mismo sentido. Y eso para mí, muchas veces pasaba que veía esto, y en relación a la historia que estaba construyendo en mí, dicho de modo más técnico a la decodificación de lo que estaba sucediendo en el escenario, se vea interrumpida por algo técnico, es como que alguien apagara la luz y la prendiera, entonces yo me desconcentraba mucho y perdía el hilo de ilación que la construcción que yo hacía.

A lo mejor es muy pedagógico, pero cuando me enfrento a una obra de arte, Yo que tengo un tipo de entrenamiento de comprender de que se trata el fenómeno, el fenómeno artístico no se produce si no hay una actividad presente, in situ, del que recibe este estímulo, porque si uno no construye o no reconstruye lo que está viendo en algo que tenga sentido para uno, no se produce el tema del fenómeno artístico, o sea mirar el cuadro y no tener una reflexión acerca del estímulo, en ese minuto no está ni siquiera el artista si no que está solo el objeto artístico, sería como la nada, como si el tiempo se detuviera. Entonces, si bien es cierto importante el artista, yo diría que tanto más importante para que se produzca el fenómeno de la relación de la comunicación artística, es la actitud de lo artístico que debe tener quien busca acercarse a un espacio de esta naturaleza. Entonces en esa comprensión, yo me estaba pasando toda una “película” sobre lo que estaba sucediendo y de repente veía algo, y eso por un problema de tipo técnica, era como que se saltaba la película o como que se saltaba la aguja del disco y eso lo veía muy seguido en la danza. De repente yo decía, deberían ser todos iguales en la danza en esta parte, pero nunca fueron todos iguales y ahí yo me desconcentraba y eso no me gustaba. Eso fue un tema para mí.

Después lo otro, cuando veía los ensayos, los bailarines siempre contaban “8”, y yo nunca entendía que era lo que contaban los bailarines, porque si contaban para empezar todos juntos podían contar “2”, no necesitaban contar “8” era demasiado tiempo para esperar, para empezar todos juntos, o “1, 2,3”. Y después no entendía que pasaba con esos ochos. Entonces me puse a observar esos fenómenos. Después cayó un libro en mis manos que tenía que ver con la Notación Laban y vi cosas que yo conocía, habían cosas que no entendía por supuesto, muchas de ellas, pero de repente había cosas que yo conocía y eran figuras de la notación Rítmica que se había dado en la música para acercarse al tema del Ritmo y entendí que Laban, para la forma, había desarrollado un

tipo de escritura, probablemente para la energía de la forma, pero para el tiempo, que es otro de los parámetros que conforman el movimiento la temporalidad en la que suceden las cosas, ocupó eso, esa notación que yo reconocía, entonces me puse a averiguar porque lo había hecho, Entonces dije yo: ah! Entonces hubo un señor que en algún tiempo comprendió y le dio una valoración distinta, pero que efectivamente en la realidad es poco usada la notación Laban, porque tal vez es poco práctica en la rapidez para hacer una coreografía. Y yo conocía eso y por otra parte, había observado por muchos años danza y pensando en esto de la danza, yo me estaba desarrollando como músico entre bailarines, obviamente tenía también mi actividad musical.

Descubrí que cuando se contaba, era una manera de tener un parámetro, era una necesidad, la cuenta de 8 era una cuenta arbitraria que a la larga de mis investigaciones experienciales, era bien poco lo que decía de contar, sino más bien era una manera tradicional de enfrentarse a determinada metodología, pero es una metodología bastante limitada. Desde ahí empecé a desarrollar experimentos sin que mis estudiantes lo notaran y también empecé a desarrollar conceptos.

Todos los bailarines acá y los que había conocido hablaban de la musicalidad de la danza y llegó un momento en el que dije no, la musicalidad explica la música, y la música es lo que suena, si no hay una confusión de conceptos. Entonces hablé con Patricio (Bunster) y le dije que no había que entender la danza desde la comprensión de la música. La música se explica a sí misma y por eso habla de musicalidad y la musicalidad en el concepto general es la capacidad de poder observar, escuchar, percibir e interpretar de una buena forma, o sea es la habilidad de hacer música de interpretar la música, pero si nosotros nos quedamos “pegaos” en los conceptos de la música siempre como referente siempre para explicar los fenómenos del movimiento del cuerpo, el concepto no se daba, entonces empezamos a hablar de la habilidad de bailar así como la habilidad musical, la habilidad de bailar. Entonces con Patricio empezamos a hablar y él acogió el término rápidamente y él siempre habló después no de musicalidad sino de bailarabilidad, en el entendido de que la danza necesitaba darse una explicación de sí misma y eso fue un impulso para mí, el que se me escuchara y se me acogiera, como que se me abrió una puerta de comprensión y en eso yo seguí avanzado y hemos avanzado mucho como para comprender el fenómeno del movimiento. Estamos “en pañales” pero para lo que sabíamos antes o la comprensión de nuestros estudiantes de la valoración del concepto de la importancia de la temporalidad del movimiento, la internalización como un

fenómeno importante y al menos eso desde mi punto de vista es un gran principio. La temporalidad de la danza no es un tema que se reduce al “8” y partir si no es un fenómeno que se está produciendo permanentemente y que tiene una gran cantidad de detalles que hay ver y cosas que suceden y que inciden en el resultado de la ejecución y la interpretación de una obra. Esa fue una ilación de cómo se “me prende la ampolleta” y como se abre la puerta para entrar desde otra disciplina para dedicarme durante todos estos años al estudio de la danza más que la música”.

Víctor: *“Patricio define algunos aspectos en relación a la Música y el Movimiento, desde lo que la música provoca al movimiento, o podría provocar y él define ciertas información que afectan al movimiento, como la carga emocional de la música, el carácter, el género, si una música es horizontal o vertical, si es continua o discontinua, la altura de los sonidos, la intensidad, lo profundo que pueda ser una música o el grado de actividad... Mi pregunta es, ¿Qué pasa con la danza con todas estas informaciones que provienen desde lo sonoro?”*

Marcelo: *“Mira, Como para poder un ejemplo de lo más terrenal posible, cuando yo conozco a otra persona, que es desconocida para mí, en este caso yo que soy la danza y conozco a otra persona que se llama música me va a provocar una cantidad de cosas en la medida en que la música sea una música que provoca cosas... Pero yo quisiera situar las cosas también desde el otro lado, un músico que ve danza que es lo que le provoca, o si lo provoca... y desde esa perspectiva nosotros tenemos ahí un desfase; como la danza pasa con la música, no necesariamente depende de la música, porque podría haber danza sin música, el mundo sonoro que genera el movimiento podría ser el mundo sonoro de la danza, sin que necesariamente pase por una construcción musical pero que también podría ser una construcción musical desde la propia danza y desde los propios cuerpos que pasan a ser la música, si es que hay una organización y construcción desde ahí.*

Quisiera decir que esto es como una bilateral de dos iguales, eso es lo primero que situaría para poder hablar del tema, la danza puede estimular a la música y la música puede estimular a la Danza de igual manera y grado, dependiendo de qué música y dependiendo de qué danza.

Desde ahí yo diría, la música como es un arte abstracto, va a depender de uno de cómo le provoque, de acuerdo a las experiencia que uno tiene. Yo separo la música como

un estímulo de carácter y de espacio, la música le genera a la danza un determinado carácter-espacio. Pero la música también sucede en el tiempo y la danza también sucede en el tiempo, por lo tanto se produce se producen relaciones de carácter, de espacio pero también de carácter temporal, entonces lo que yo encontré es que la relación más básica y elemental entre la danza y la música es como transitan juntas; si van caminando juntas, si va una después, si va una antes... Pero lo otro es más subjetivo, es la comprensión del carácter. Por ejemplo a los niños los profesores de música le ponen una música y dicen dibujen lo que se les venga a la cabeza y unos van a dibujar al Papá pegándole a la Mamá, por decir algo... Me fui "al chancho" y otros van a dibujar a un león bostezando... Es tan subjetivo el carácter percibiendo esos mundos sonoros... Pero el ritmo que está dentro del cómo se están sucediendo los eventos es susceptible de una medición mucho más técnica, con menos subjetividades y más concreta, uno puede decir esto mide 60, esto mide 30, esto mide 20... Lo que uno no puede decir, esto significa esto, esto significa lo otro... Entonces yo hago una separación acerca de lo que dice Patricio, yo lo englobaría en el tema del carácter de la música, cuando la danza se relación y la música le aporta un carácter a este fenómeno que ya no es la danza, porque es la danza y la música. Yo veo danza sola y es como ver a una persona sola, pero cuando veo danza y música veo a 2 persona y dos personas es un mundo que crece. Cuando hay danza y música la percepción final va más allá de cada uno por separado, lo mismo me pasa cuando escucho música y además hay danza veo una cosa más grande, porque hay dos que se unieron que aportaron desde distintos lugares a un todo que ahora ya no es danza ni es música, sino que es un mundo artístico que tiene estás dos cosas.

Desde ahí estas dos se pueden relacionar, cuando yo hablaba antes de la comprensión de como poder técnicamente entender el movimiento en el tiempo pero solo hablaba de la danza, si yo hablo de la música de hecho esta notación que recoge Laban, de la notación rítmica, para poder comprender este fenómeno del tiempo y el ritmo, de la temporalidad y la rítmica... Yo lo puedo hacer en la música por separado, yo puedo hacerlo en la danza por separado, ahora cuando se juntan dos en esta relación el punto es como están sucediendo en el tiempo cada una y como estas dos se relacionan. La tendencia a lo que yo veía en general y vuelvo a la pregunta anterior, era que había una supeditación muy grande de la danza a la temporalidad de la música y eso sucede por una falta de conocimiento, porque la música tiene mucho conocimiento acerca de cómo se mueve y desde esa perspectiva de cómo se mueve y desde esa perspectiva, de mayor conocimiento, la música no permite adaptabilidades a otro, sumado a esto a que uno no

depende de los músicos si no de una grabación y que son estáticos, desde la perspectiva que ya no van a cambiar jamás, lo que podría cambiar es la calidad del sonido, pero no de la música, ni de la temporalidad que está en la grabación que es rígida.

Entonces la danza estaba supeditada a eso y ese fue el fenómeno más grande porque no tenía una comprensión de su propia temporalidad, y al no tenerla no le quedaba más que adosarse a lo único que entendía como estímulo de temporalidad, que era la música, era el ritmo y el metro de la música. Entonces lo que hemos hecho y desde donde está el gran aporte al desarrollo de la danza; el poder desprenderse de la música como instrumento de medición y de temporalidad y que la danza pueda tener elementos y avances en la comprensión de su propio ritmo, de su propia temporalidad. Finalmente lo que yo propongo como espacio ideal, no es un espacio de supeditación de la danza con al ritmo de la música, sino un espacio de relación entre el ritmo de la danza con el ritmo de la música que no son iguales, que nunca van a ser iguales, o nunca se va a conseguir una naturalidad y libertad de comprensión del fenómeno dancístico, del fenómeno del movimiento del cuerpo versus el fenómeno sonoro y el fenómeno del movimiento de la música. Yo propongo que estas dos se relacionan que trabajan juntas pero no son iguales, entonces lo que se produce es un diálogo y si uno es capaz de comprender ese dialogo que se produce, quien sale favorecido, el resultado... El mejor ejemplo es el maritaje, un buen matrimonio no es el que donde uno de los interpretes del matrimonio está supeditado permanentemente al otro y le lleva como dice "el amén", si no que cuando hay dos que se relacionan y que son capaces de construir otro mundo que va más allá del mundo de cada uno, no uno viviendo en el mundo del otro, en definitiva absorto, en este caso absorta la danza por la música, sino que la danza y la música juntas en su propia forma de relacionarse con libertad y en su propia forma de tener su propia personalidad pudiesen relacionarse y producto de ese tipo de relación donde hay dos distintos que trabajan juntos pero que se comprenden y que son capaces de generar un mundo, es una relación más fructífera en términos de resultados artísticos, expresivos, de facilitador de comprensión de ideas... es mucho más potente que una en la que la danza está permanentemente supeditada a tener que ir al tranco de la música y eso es súper observable además... cuando veo danza digo: ah! Están esperando que llegue la música, ¡ya! ¡Ahí llegó! Ahora pueden empezar... Y eso no al principio... al término de cada frase dancística, la danza debe esperar a la música, la danza llegó antes de la música, la danza llegó después de la música... pero no porque tenía una comprensión de donde estaba ubicada en el tiempo, en general anda perdida y tiene que mirar a la música para poder

ordenarse, para poder comprenderse. Ese fenómeno nos ha llevado a la necesidad de desprendernos completamente de la música, no para relacionarnos con ella, sino primeramente para comprender el fenómeno temporal de la danza para poder después ir con la música y acercarnos a su carácter y conversar del carácter de la música, no con la temporalidad de la música, porque si no la relación que se produce es que estamos, en general, supeditados a la temporalidad de la música y la música no es su temporalidad es el carácter, es lo que dice, no la temporalidad, entonces cuando somos capaces de entender la temporalidad de la danza y la temporalidad de la música, la relación primordial, la relación importante y el foco está puesto en el carácter de la música y la danza, que es realmente lo importante.

Este otro fenómeno, que es el de la temporalidad, digo yo que es súper importante de poder conocerlo, manejarlo y comprenderlo para quien lo va a ejecutar. Pero el verdadero valor no está en el manejo de la temporalidad y la técnica, está en permitir que las relaciones estén en la cancha del carácter, del discurso, de la necesidad. Y la temporalidad puede tener un manejo técnico de cómo se mueve una masa, en fin...”

Víctor: *“Si nos pudieras comentar un poco, todo esto que hemos hablado, la relación MUMO, la danza, el ritmo, la temporalidad, el carácter... Siendo más específico en las actividades de docencia corporal, de la pedagógica en danza, que rol cumple en las distintas actividades pedagógicas de la danza que tiene que ver con las sensibilizaciones, experimentaciones, improvisaciones, estudios sobre la pedagogía, juegos, fraseos de movimientos...”*

Marcelo: *“El primer ejercicio que les hago a mis alumnos después de que pasaron un examen de movimiento para ser elegido entre muchos para entrar a la universidad y dedicarse a la danza, lo primero que hago hacerlos moverse por imitación y yo soy al que deben imitar. Y resulta que de la manera que yo me muevo, eso que ellos están acostumbrados a ver y hacer permanentemente y que tuvieron que hacer para entrar, no son capaces de repetir cuestiones básicas de cuatro pasos que yo hago... Entonces yo les digo como no van a poder hacer esto, yo que no soy bailarín lo puedo hacer. Es evidencia que ellos conocen solo un mundo de poder moverse, solo una determinada estructura básica de poder moverse, dentro de su comprensión que es el tema de la regularidad. Para ellos el tema de la regularidad y la uniformidad es el mundo donde han vivido, por lo tanto ellos tienen una percepción del mundo regular, casi fome... Y por otro lado, lo que yo les empiezo a introducir en la Universidad, es el concepto de que lo natural*

en el movimiento humano es la irregularidad, sin embargo nosotros hemos sido formados en el mundo de la regularidad, por lo tanto nuestra formación es una formación no-natural.

La importancia desde el mundo pedagógico es instalar de la edad más temprana, es poder hacer vivir en el mundo natural a los que estamos tratando de educar, a los que estamos tratando de “no educar” sino más bien ingresar a una forma social. Entonces hay un mundo de como relacionarse que existe del cual no hay consciencia y lo que hacemos nosotros es ampliar la visión del mundo de nuestros estudiantes, ellos hablan solo español pero existe el francés, siempre existió y siempre estuvo viviendo aquí y nunca lo aprendimos porque nunca lo conocimos ni sabíamos que existe, hasta que no llegamos a 8vo básico o 1ero medio y ahora ni siquiera existe el francés... Pero de esto que estamos hablando nunca estuvo en el colegio, no está el concepto, no existe... En términos concretos de vida... Laban y otros coreógrafos y donde ellos perciben estos fenómenos y buscan sus propias formas de poder adecuarse a eso, de ellos yo he aprendido, no porque tuve clases con ellos, si no de conocer las formas de cómo trabajan, por ejemplo la Magy Marin ocupa la irregularidad del ritmo de las palabras y de las sílabas de las palabras para construir sus coreografías, y uno ve el resultado de sus coreografía y el tema de las precisiones en la interpretación es de lo más relevante. En el sentido de lo técnico deja de ser lo relevante después de los primeros 30 segundos y uno finalmente entra a la obra, porque entendió que desde ahí va a poder encontrar una tranquilidad y eso ya no es un tema para estar atento que va a quedar la “crema”.

Yo les digo a mis estudiantes que les enseñaron a salir por la puerta y no les enseñaron a salir por la ventana y la ventana existe y es una posibilidad... Y ustedes saben que en eso he sido gráfico, en el sentido que yo mismo he salido por la ventana solo para que mis estudiantes se den cuenta que es una posibilidad... Todos hemos estamos en la monotonía de la regularidad es la manera de relacionarse con el mundo y resulta que todos nuestros movimientos son irregulares, todo es raro, porque responden a una necesidad. Cuando es la necesidad que genera el movimiento es irregular pero cuando es la comprensión de la formación y la estructuración dentro de un determinado modelo finalmente es la cabeza la que termina construyendo el movimiento es regular. Eso tiene que ver con cómo nos comprendemos a nosotros mismos y como propiciamos que nuestros estudiantes lleguen un día a una sala que está pintada de blanco y día siguiente pintada de rojo y día siguiente pintada de amarillo. Es la misma sala pero son distintos mundos que se van a generar. Pero nosotros estamos formateados en un mundo

de determinada manera y eso impide poder deambular por un espacio mayor, impide libertad, libertad de movimiento. Después cuando uno conoce ese mundo ya después uno puede transitar entre ambos mundos, en el mundo de la regularidad y en el mundo más natural de la irregularidad, pero con una comprensión más clara desde donde uno está.

Y desde ahí, a tu tema que tiene que ver la relación de la danza con la música, la libertad de ambos puede generar otro tipo de relación y otro tipo de obstáculos que vencer, otros estímulos, donde no sabemos que es lo que va a pasar. Eso es como estar al borde del precipicio permanentemente, pero no caerse, pero si vivir en el borde”.

(Luego de una pequeña pausa. Marcelo me pide grabar de nuevo para explayarse un poco más...)

“La música es movimiento y la danza es movimiento, por lo tanto yo entendí que eran iguales. La música es movimiento sonoro y la diferencia es que la danza es movimiento corporal, pero ambas son movimiento... La música se desarrolla en el espacio y la danza igual... Y también la música se produce en el tiempo, sonidos largos, sonidos cortos, una obra que dura un amplio espacio de tiempo, un corto periodo de tiempo, una que es más ágil y otra que es más lenta, y la danza también se produce en el tiempo. Por lo tanto la música es igual que la danza y es por eso que están tan cercanos también porque en esencia, como fenómenos físicos, son lo mismo, trabajan los mismos elementos. La música es energía, la danza es energía... Los elementos que generan ambos fenómenos son los mismos; movimiento que se produce en el tiempo y en el espacio. Eso para mí fue clave para buscar de qué manera estos dos, que eran lo mismo pero que eran distintos a la vez, de qué manera se pueden relacionar. Y la música y la danza se relacionan en el espacio y en tiempo por el carácter y por el momento en que suceden... Y eso me permitió enfocarme en uno de esos aspectos que era la temporalidad de ambos y poder empezar a estudiar la temporalidad de danza, desde mi formación en la temporalidad de la música.

La temporalidad de la danza es más rica que la temporalidad de la música porque la temporalidad de la música está un poco más normada por esta forma de enseñanza, de percibir... en occidente por lo menos. En cambio la danza, naturalmente en nuestro quehacer, estamos comiendo y se nos cae la cuchara y nos movemos a recoger la cuchara, entonces tenemos un mayor entrenamiento inconsciente también de un mundo distinto, pero que no está consciente, pero de una mayor naturalidad...

Sin uno saberlo cuando uno construye de la manera libre la danza y uno se permite hacerlo y uno deja la música de lado, para permitir que la danza pueda desarrollarse libremente de acuerdo a sus propias necesidades, después poder entender la temporalidad de la danza y buscar desarrollar la relación con la temporalidad de la música.

El entender esto fue la piedra angular para acelerar el tranco y poder con mayor certeza y mayor grado de seguridad empezar a indagar y lo que nos ha llevado a cuestiones incomprensibles o impensables de cosas que se pueden observar y la riqueza del movimiento.

Lo que más me fascina del movimiento cuando es libre es el estudio de las estructuras porque la riqueza de la irregularidad de las estructuras en la danza es impresionante, que no sean conscientes pero que sean equilibradas y que nadie las haya pensado, sino que sea el propio cuerpo el que las resuelve, como resuelve ese tipo de estructuras el cuerpo, cuando logramos visualizarlas es incomprensible desde lo cognitivo... Nadie podría construir estructuras métricas tan complejas y tan equilibradas desde el puro razonamiento matemático como en la danza. La única palabra que me surge cuando aparecen este tipo de fenómenos es esas estructuras son una locura y esas estructuras no las veo en la música. Por lo tanto las ganas y la pasión que yo tengo de avanzar con muchas reflexión, tiene que ver con cómo poder entender la riqueza de ese fenómeno y como poder hacer que la danza se pueda comprender a sí misma y se pueda permitir en términos de actitud y de modelo, generar bailarines donde la racionalidad no entorpezca, no sean un obstáculo para que la necesidad del movimiento pueda salir en su máxima expresión. Lo que yo creo, hoy en día, es que la racionalidad es un obstáculo para que la danza se pueda liberar desde el interior del ser humano. Es mucho más rico ese mundo real, que no está en la cabeza, que está en el mundo de las relaciones corporales que producen las emociones. Hay días que han cambiado solo porque alguien ha despertado y está tapado... Porque alguien no lo pensó, lo vio y lo tapó y eso no fue pensado, sino que fue una reacción humana a partir un conocimiento del cuerpo... Él tiene frío pero no porque tenga frío, sino porque yo he sentido frío, pero el que ha sentido frío es mi cuerpo, no mi mente... Ese es el que siente, el que se relaciona con el mundo, el que te toca... el cuerpo..."

La entrevista termina luego de casi 2 horas... Con la taza de té helada y las tostadas frías y la palta negra...