

**Nuevos abordajes y estrategias para la mejora de la enseñanza:
Danza Moderna y Contemporánea en su vínculo con el acompañamiento musical**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

Departamento de Artes del Movimiento

Autores

María Joaquina Álvarez

Profesora Titular Ordinaria, Cátedra Técnica de la Danza Moderna I y II (DAM/UNA)

marijoalvarezdanza@gmail.com

Pablo D'Aquino

Profesor Adjunto Ordinario, Cátedra de Músicos Acompañantes (DAM/UNA)

dako5656@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se origina en el marco de la asignatura “Técnica de la Danza Moderna I y II” - Cátedra Álvarez, del Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes, con la mirada puesta en identificar y dar solución a problemáticas inherentes a la enseñanza de la danza moderna y contemporánea en los niveles iniciales, en vinculación con los aportes provenientes del acompañamiento musical en las clases.

Tradicionalmente las prácticas pedagógicas de los diferentes lenguajes de danza se realizaban a través de la imitación, y con el acento en destrezas específicas de sus practicantes. En este proyecto se promueve el dominio del vocabulario específico a través del fortalecimiento de las individualidades, buscando alternativas de enseñanza y experiencias educativas que ayuden a democratizar este campo disciplinar; se pone énfasis en que las y los estudiantes internalicen conocimientos que luego puedan utilizar en varias y diversas circunstancias, como base de un aprendizaje durable, constante y amplio.

La música ejecutada en tiempo real organiza, motiva e impulsa la realización de las ejercitaciones propuestas; el acompañamiento que se crea in situ para el desarrollo de los contenidos, dada su interacción y vínculo con lo kinético, facilita la resolución de

aspectos técnicos y expresivos del movimiento. En analogía con el plano musical se establecen pautas, recursos y procedimientos colaborativos en ambos campos artísticos. De este modo se reflexiona críticamente acerca del campo de la enseñanza de este lenguaje y se generan situaciones de aprendizaje para el mejoramiento de su pedagogía, caracterizada por la presencia de la dupla *docente de danza- acompañante musical*.

A través del reconocimiento de elementos propios del lenguaje musical tales como los aspectos métricos, rítmicos y los relativos al fraseo, se proponen consignas de movimiento en trabajos individuales y/o colectivos, mediante la reelaboración, improvisación y creación instantánea, estableciendo momentos de debate para contrastar las distintas percepciones y logros.

Dadas sus características, este lenguaje de danza requiere amplio dominio de reacción frente a las fuerzas de la gravedad y la inercia; para la calibración de la dinámica propia y diferenciada de cada patrón de movimiento propuesto se analizan los aspectos temporales involucrados y se establecen relaciones con el campo musical que permiten detectar similitudes y diferencias. A partir de ahí se aplican acompañamientos musicales específicos que favorecen la calidad de ejecución y los contrastes dinámicos.

Al identificar lo que hace posible un fenómeno dancístico, tanto si nos movemos como si observamos a quien se mueve, y modular la paleta de dinámicas que se tejen en relación al tiempo y al espacio, los gestos cobran sentido y se promueve la autonomía expresiva.

Introducción

Nuestro trabajo se enfoca en identificar y dar solución a problemáticas inherentes a la enseñanza de *Técnica de la Danza Moderna I y II – Cátedra Álvarez*, del Departamento de Artes del Movimiento (UNA), mediante los aportes del acompañamiento musical en vivo, valorando la presencia de una dupla pedagógica en cada clase. Si bien encontramos estudios que han explorado temáticas relacionadas, es escasa la investigación que la aborda específicamente para este lenguaje, mínima la bibliografía en idioma castellano, y los textos existentes no tratan lo que nos interesa en particular, que es definir de manera objetiva las herramientas que provee el acompañamiento en la mejora de su enseñanza y su fundamentación.

Entendemos por “danza moderna” a un conjunto de manifestaciones dancísticas que tuvieron lugar en distintos países de Occidente desde principios del siglo XX, a partir del momento en que la danza es considerada como un lenguaje autónomo, y cuyo propósito es intentar alejarse de los enunciados de la danza académica. Estudios relacionados con el tema, como el caso de Tambutti (2020), señalan que “este nuevo ideario estético adquirió características propias según las variadas formas en que entró en contacto e interactuó con las tradiciones locales de los distintos territorios en los que se manifestó”. Con el transcurso del tiempo este lenguaje fue derivando en nuevas propuestas, dando lugar a corrientes postmodernas y contemporáneas.

Las clases suelen incluir trabajo de suelo, barra, centro y diferentes usos del espacio; y en general, históricamente, cuentan con la presencia de la dupla *docente de danza/acompañante musical*. Se abarca en ellas un amplio espectro de movimientos que posibilitan la configuración de un repertorio personal a través del dominio de principios fundamentales técnicos y de la improvisación. Este lenguaje aporta a la exploración, reflexión y entrenamiento en una amplia gama de acciones que habilita la producción de material kinético muy variado, y proporciona herramientas que favorecen la creación del propio discurso artístico de las y los estudiantes. Organizar y secuenciar acciones, a las que se les pueden aplicar variaciones de orden y relación interna que originarían diferentes formas de fraseo con sus consecuentes cambios dinámicos, requiere amplio dominio del tema; para que el hecho danzado no suceda arbitrariamente y se puedan fundamentar las elecciones y decisiones tomadas.

En nuestro caso, *Técnica de la Danza Moderna* es una de las asignaturas vertebradoras del Área de Entrenamiento de los Planes de estudio del Departamento de Artes del Movimiento, y los contenidos que se desarrollan abarcan también las *prácticas actuales* de este lenguaje.

Los niveles I y II tienen por objetivo consolidar los principios básicos y fundamentales de la materia: gravedad – alineamiento - disponibilidad corporal – fueros de eje - cambios de planos y niveles; así como también los característicos contrastes dinámicos de los binomios de oposición y complementariedad: caída y recuperación, contracción-relajación, equilibrio-desequilibrio, centro-extremos, despliegue-repliegue, entre otros.

Dado que para el ingreso al ciclo profesional se requiere dominio de nivel medio de

danza clásica y contemporánea, resulta necesario reforzar y afianzar los conocimientos adquiridos por las y los estudiantes en instancias previas, de manera de garantizar la construcción de una base sólida.

Quienes cursan los primeros niveles de la materia presentan entonces un recorrido en la educación del movimiento dancístico, permitiendo generar un mínimo plano de consenso en torno a las experiencias motrices y expresivas que puede ser tomado como punto de partida para organizar los aprendizajes curriculares propuestos en los contenidos mínimos de la materia. Sin embargo, dado que este recorrido presenta características dispares, se diseñan estrategias para andamiar cuestiones técnicas referidas al dominio corporal y témporo-espacial, así como promover la adquisición del vocabulario específico a través del fortalecimiento de las individualidades, y del sentimiento de pertenencia al ámbito educativo en el que están inmersos las y los estudiantes.

Nuestra cátedra propone un entrenamiento a través de lenguajes legitimados de la danza moderna y sus derivas contemporáneas, centrándonos en la metodología Polarity Technique de Jennifer Muller (ampliamente difundida y desarrollada en nuestro país desde los años '80); y en prácticas actuales de la danza, derivadas del trabajo de Merce Cunningham y Técnicas de suelo.

Muller fundamentó su trabajo en los principios de caída y recuperación, gravedad y liviandad, y los postulados de su metodología precisan una manera orgánica de aproximarse a la danza, siendo muy característica la utilización de diferentes grados de energía y la fluidez. Destacándose por su énfasis en el fraseo, remarcaba que los movimientos no son solo pasos en fila, sino que deben convertirse en “líneas de movimiento”, con una intención subyacente. Lo comparaba con la estructura onomatopéyica de las oraciones, que hace posible crear un movimiento fácil de recordar.

Más allá de esta técnica en particular, y que nos sirve de referente para llevar adelante este tema, el fraseo resulta fundamental a la hora de ejecutar cualquier secuencia bailada ya que otorga identidad y sentido a la evolución kinética. Vemos así que las series coreográficas que se desarrollan en una clase constan de numerosas frases consecutivas que llevan implícitas dicha idea de creación de sentido, tanto en su

composición como en su interpretación. El fraseo alude a la manera en que se articulan las diferentes *unidades de movimiento*¹, y que varía de acuerdo a cómo se ejecuten mediante determinados procedimientos que marquen las relaciones entre ellas.

Volviendo al acompañamiento en vivo, podemos decir que la música ejecutada en tiempo real organiza, motiva e impulsa tanto la realización de las secuencias propuestas, como el proceso de adquisición sistemática de cuestiones técnico-expresivas. Ejercitar las diferentes escuchas y dar respuestas a los estímulos favorece la definición de ejecución, improvisación y composición instantánea, y su argumentación.

La/el instrumentista propone en las clases un acompañamiento que propicia el correlato existente entre la música y los movimientos marcados por la/el docente de danza, que si bien redundante en una mayor toma de conciencia por parte del estudiantado al brindar un marco para sincronizar las acciones (musicales y de movimiento), no sólo trata de actuar como soporte métrico y dinámico. Apelando a la relación objetiva entre movimiento y estímulo sonoro, su intervención favorece la ejecución de las indicaciones motrices dadas, como por ejemplo: a movimientos livianos y ligeros generalmente le corresponden sonidos agudos y rápidos; movimientos circulares o lanzados se vinculan con métricas ternarias, así como otras cuestiones que facilitan el dominio de las dinámicas propias de cada gesto dancístico.

Más adelante retomaremos estas cuestiones y las ilustremos con ejemplos provenientes de trabajos realizados durante nuestra investigación.

FUNDAMENTACIÓN Y OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

Este proyecto intenta demostrar que los matices de índole métrica, rítmica, expresiva que provee el acompañamiento musical en las clases coayudan a mejorar la enseñanza de esta asignatura en los niveles iniciales, con la intención de construir un marco referencial que propicie la definición, divulgación e implementación de prácticas

¹ Llamamos unidad de movimiento a una acción o conjunto de acciones que interactúan con unidad de sentido en una serie coreográfica.

pedagógicas superadoras. En niveles superiores, y una vez logrado un trazo de movimiento propio, definido y saludable, resulta viable la desvinculación del plano sonoro/musical. Específicamente en lo que concierne al acompañamiento, uno de los objetivos de nuestro trabajo es demostrar que la música que se crea in situ en cada clase para el desarrollo de los contenidos, dada su interacción y vínculo con lo kinético, facilita la resolución de aspectos técnicos y expresivos del movimiento. En analogía con el plano musical se establecen pautas, recursos y procedimientos colaborativos en ambos campos artísticos. De allí la importancia del discurso sonoro musical aportado por la/el acompañante en las clases, que redundará en una mayor comprensión y mejor resolución técnica de las propuestas de movimiento realizadas por el/la docente.

Es por ello que nos proponemos, además, desarrollar teoría acerca de las prácticas que se nutren de la dupla *docente de danza contemporánea/músico acompañante*, ya que el dominio de los elementos que “habitan” en el discurso sonoro musical resultan un gran aporte para comunicar fielmente el acompañamiento de un determinado paso o secuencia. Todo ello influye en la precisión de la indicación que debe ser dada, de manera de expresar claramente la dinámica de los movimientos propuestos y que se hayan enmarcados en una frase coreográfica definida (tempo, cuenta, fraseo). Si la/el docente suma a la indicación dada a la/el acompañante la estructura métrico-rítmica específica dominando los aspectos que integran este campo, la transmisión de las consignas será acorde a las necesidades reales del movimiento, deviniendo entonces en claros “disparadores” musicales que ayudarán a poner en acción tanto al acompañamiento musical como a las/los estudiantes.

A partir del análisis y reflexión de la tarea que venimos realizando en la cátedra, nos propusimos diseñar y definir interdisciplinariamente recursos didácticos que favorecen la adquisición de herramientas técnicas de la danza moderna y sus derivas contemporáneas. A través de diferentes aportes provenientes del acompañamiento musical en vivo empezamos a establecer pautas mediante las cuales optimizar los procesos de enseñanza- aprendizaje. Observamos que la aplicación de determinadas estrategias facilita la resolución de cuestiones técnicas de movimiento, como entre otras, por ejemplo: las relacionadas con acentos - frases - volúmenes, que pueden vincularse a

través de estímulos producidos por las correspondientes cualidades rítmicas-melódicas-armónicas de la música.

De acuerdo a esto último mencionado, tomamos el trabajo del investigador español Fernando Hernández Hernández como antecedente en cuanto al estado actual de la educación artística. En su texto “La investigación basada en las artes. Propuestas para pensar la investigación en educación” (2008), propone una investigación educativa basada en las artes, y, citando a Eisner (1988), señala que el conocimiento puede derivar también de la experiencia. Agrega además que las investigaciones educativas basadas en arte se caracterizan por: utilizar elementos artísticos y estéticos, buscar otras maneras de mirar y representar la experiencia, tratar de desvelar aquello de lo que no se habla. Considerar dicha perspectiva permite:

- valorar nuestra práctica pedagógica-artística como fuente de conocimiento,
- dar lugar a concretos debates epistemológicos y metodológicos acerca de nuestra especificidad, y
- que los nuevos paradigmas que surjan del trabajo en equipo sirvan para aportar innovaciones en esta y otras áreas.

Conforme a lo anterior, consideramos la propia producción pedagógica y artística como investigación en sí misma.

Otra metodología que nos sirve de complemento y que facilita la indagación acerca de la propia experiencia, es la que toma de referencia las bases de la Enseñanza para la Comprensión (Blythe, 1999 y Stone Wiske, 1999). Resulta fundamental identificar las comprensiones necesarias y el tipo de experiencias formativas que es importante que las y los estudiantes transiten para construirlas, así como encontrar descriptores claros que permitan acompañar dichos procesos formativos en vías de lograr las mejoras de enseñanza a las que aspiramos. Se pretende brindar herramientas para identificar, describir y justificar las prácticas que se desarrollan en las clases, fundamentando cada una de las decisiones tomadas; ello implica un proceso organizado de recolección y revisión de las acciones que venimos desarrollando, su grado de eficacia, así como el

análisis de lo que poseemos o carecemos, con la finalidad de sistematizar las estrategias y recursos aplicados, y hacerlos visibles.

Como mencionamos anteriormente, y acorde a las particularidades de nuestro campo disciplinar, las clases de las asignaturas técnicas de la danza se desarrollan con música ejecutada en vivo por un/a acompañante, quien posee un saber y una preparación técnica y artística en relación a lo instrumental-expresivo del instrumento que maneja, y domina además diversos criterios de aplicación de lo musical a los movimientos dancísticos, contribuyendo así a la labor pedagógica. A fin de teorizar sobre los conocimientos que se nutren en danza moderna/contemporánea de la dupla docente-músico/a acompañante, y debido a nuestro interés en investigar este intercambio colaborativo, extrapolamos a nuestro campo las reflexiones de Isaac Tello Sánchez (2016), quien sostiene que “La musicalidad ayudará a la técnica, pero también es necesario dominar la técnica de la danza académica para ser musical”. A través de su trabajo, este autor intenta lograr una interrelación efectiva entre los distintos profesionales de la enseñanza de la danza, mediante una comunicación fluida, y con ayuda de la improvisación como recurso de acompañamiento en el aula.

En proceso de documentación y difusión se encuentra el trabajo del Profesor Emérito de nuestra Universidad Eduardo Segal, concerniente al campo de la improvisación en el acompañamiento pianístico y en cuyos aportes también nos basamos.

Para adentrarnos en los niveles I y II a contenidos referidos a la Improvisación, dada la extensión del tema se pone el foco en el trabajo colaborativo con el plano sonoro-musical, encarando la improvisación musical en paralelo con la improvisación de movimiento, y estableciendo mismas pautas, recursos y procedimientos. En este asunto en particular, adherimos a los fundamentos sobre los que se basa el bailarín y coreógrafo inglés Julyen Hamilton, y que según él son: espacio, tiempo y dramaturgia. El espacio y el tiempo resultan ser las dos dimensiones a las que se enfrenta siempre el cuerpo en movimiento. Al trabajo propioceptivo que propone, suma la exploración de aspectos como trayectoria, duración, principio y final de una frase, ritmo, acentos de movimiento, etc. Según su estética de improvisación, estos aspectos constituyen los elementos de sostén de la estructura sobre los que se hace visible el proceso de armonización entre el cuerpo en movimiento y el entorno. Lo que interesa

entonces es aprender a reconocer cuándo y de qué manera en una improvisación se requiere poner el acento en lo espacial, o más bien en lo temporal, en vías de organizar el acto bailado y que redundará en cuestiones de orden técnico y expresivo.

De esta manera se intenta: percibir/describir/diferenciar/definir/denominar/clasificar; se arman estrategias para identificar lo que hace posible cada fenómeno dancístico, tanto si nos movemos como si observamos a quien se mueve. Al modular la paleta de dinámicas que se teje en relación al tiempo y al espacio, los gestos cobran sentido y se promueve la autonomía expresiva. También la agudeza de mirada contribuye a develar ciertas preguntas e intuiciones artísticas a la hora de tomar decisiones, así como las sutilezas y matices resultan fundamentales cuando se requiere precisión en el diseño de directivas pedagógicas que orienten el aprendizaje.

Siguiendo con las líneas de investigación que asociamos a lo largo de todo nuestro proyecto, no dejamos de tener presente que tradicionalmente las prácticas pedagógicas de los diferentes lenguajes de movimiento recurrían a la imitación, y con el acento puesto en destrezas específicas de sus practicantes. La danza se nutre hoy de aportes que contribuyen a la evolución del movimiento y de su sentido, tanto a nivel anatómico, fisiológico, biomecánico, ideokinético, somático, etc.; promoviendo la evolución de las técnicas, procurando el respeto por las individualidades y adecuándose a las potencialidades de sus intérpretes.

Considerando que la práctica de este lenguaje dancístico no está desvinculado de los principios físicos que regulan cualquier situación de movimiento, se requiere un amplio dominio de percepción de la acción de la fuerza de la gravedad sobre el propio cuerpo, y también de las interacciones de este con otros agentes. Dichos agentes pueden ser el piso o las paredes, actuando como superficies de soporte y generadoras de impulsos, e incluso la interacción con otros cuerpos, persiguiendo los mismos fines. Este dominio tiene por objeto internalizar conceptos técnicos básicos, como pueden ser, por ejemplo, los cambios de ejes y planos característicos. El concepto de inercia es otro contenido que se desprende de la aplicación de los principios físicos anteriormente mencionados, cuya concientización resulta fundamental durante el aprendizaje de los principios técnicos. Todas las habilidades referidas al manejo de las diferentes dinámicas o matices en el movimiento dentro de la danza, provienen de su adecuada internalización. De ahí

la importancia de establecer desde el inicio las correlaciones estructurales y funcionales entre los segmentos corporales involucrados en la ejecución de las diferentes acciones.

Para la calibración de la dinámica propia y diferenciada de cada patrón de movimiento propuesto, es esencial el reconocimiento de los mecanismos puestos en juego para su ejecución, los cuales de por sí tienen un tiempo propio que está determinado por la fisiología muscular. Este análisis de los aspectos temporales involucrados en la ejecución del movimiento permite establecer relaciones con el campo musical, a partir de la identificación de sus similitudes y contrastes. A modo de ejemplo mencionamos el abordaje pedagógico del contenido específico *balanceo*, donde la dinámica propia del movimiento posibilita, desde la propiocepción del tono muscular, la acción del peso como fuerza restauradora de la posición de equilibrio; la parte del cuerpo que interviene en el balanceo se recupera, permitiendo su identificación con un movimiento de tipo pendular. Dicho movimiento se asocia a una métrica ternaria proveniente del acompañamiento musical. La música y la danza poseen, como hemos venido postulando, métricas, modos de desarrollo y demás aspectos que las vinculan de manera íntima. Podemos pensar así que cualquier acción de estímulo o motivación en una de ellas, originará una reacción en la otra.

Según el Profesor Pablo D'Aquino (2018), la tarea de un/a acompañante de clases de danza presenta características particulares, ya que se trata de un/a músico/a, artista y docente, que:

- acompaña musicalmente los movimientos de las/os bailarines (sean estudiantes o profesionales), en el marco de una clase de danza.
- ejecuta composiciones musicales que coinciden con el tempo y/o el ritmo de lo que danza un/a bailarín/a,
- adecúa casi en forma instantánea la música que va a interpretar (provenga ésta del repertorio del Ballet, de la música popular, de material compuesto por la/el música/o, o fruto de la improvisación) a los movimientos que propone quien está dictando la clase.
- realiza correcciones de dinámica u otra índole musical en simultáneo al momento en que se está realizando la secuencia de movimientos (ya sea para favorecer la

organicidad de los movimientos, prevenir lesiones, para un mejor desenvolvimiento de las secuencias, etc.) sin necesidad de detener la ejecución.

También sostiene que la inmediatez y la instantaneidad que se requiere en la respuesta de la/el acompañante, vendría a ser algo así como la inmediatez en la ejecución de una partitura cuando es leída y tocada por un/a intérprete leyendo a “primera vista”. Una relación instantánea entre la música escrita y lo que se toca.

MODALIDAD DE TRABAJO

Las diferentes técnicas de danza representan conceptualizaciones del movimiento con una lógica interna, desarrollan una estética determinada y utilizan un vocabulario específico. En lo referidos a los aspectos técnicos de la danza moderna y contemporánea consideramos fundamentales los siguientes dominios:

- dominio corporal
- dominio témporo-espacial
- dominio expresivo del movimiento

En estas tres dimensiones expuestas se encuentra presente la noción de temporalidad, resultando fundamental su consideración tanto para el desarrollo kinético saludable como para su preciso análisis, ejecución e interpretación. En este sentido el acompañamiento musical cumple un rol fundamental en la enseñanza de los aspectos técnicos del vocabulario específico ya que brinda el estímulo adecuado para su mejor análisis y ejecución.

Acorde a la modalidad de labor conjunta con el plano sonoro-musical que venimos describiendo, establecemos pautas, recursos y procedimientos colaborativos en ambos campos artísticos. Se trabaja conjuntamente en el reconocimiento de los aspectos métricos, rítmicos y los relativos al fraseo y se explicitan sus características principales; se proponen ejemplos, y luego se aplican en ejercitaciones individuales y/o colectivas, mediante la improvisación y la creación instantánea.

Dado el carácter estructural y de elemento organizador de “lo métrico”, las series coreográficas se analizan atendiendo a su despliegue espacial y a su desenvolvimiento a través del eje temporal que oficia de sostén. Se facilita de esta manera la evolución de una idea o pensamiento, que tanto en danza como en música llamamos fraseo, y que da identidad y sentido a la evolución kinética. Cuando analizamos una serie coreográfica podemos observar que está conformada por diferentes frases de movimiento consecutivas que conllevan una idea de creación de sentido. Esta secuenciación, que llamamos fraseo, alude a la manera en que se articulan las diferentes *unidades de movimiento* que pueden considerarse individualmente y que varía de acuerdo a cómo se ejecuten con determinados procedimientos, marcando diferentes relaciones entre ellas. Continuando en esta línea, y para una mejor comprensión del concepto de fraseo en danza, lo asociamos a aspectos métricos, rítmicos, expresivos y formales del lenguaje musical. El dominio de estos aspectos mejora no sólo el nivel técnico del vocabulario específico de la materia, sino que además de aportar claridad en la organización del movimiento y su despliegue temporal en base a lo “estrictamente métrico”, al apelar a la relación de semejanza con el fraseo musical, se empieza a dotar a la serie kinética de un “sentido propio”, completo, dado por el devenir del movimiento (su comienzo, sus puntos álgidos, etc.).

Para ahondar en los aspectos técnico-dinámicos de los gestos y su pedagogía, se trabaja además en la precisión de la transmisión de las consignas, de manera de agudizar la mirada y descubrir las sutiles características de este lenguaje de danza. Esta metodología específica ayuda a analizar la estructura de cada unidad de movimiento y a definirla, pudiéndose apreciar una clara mejora en la comprensión y diferenciación de cada gesto del vocabulario, y en la calidad de su ejecución. De la misma manera facilita la conexión en cadena con las demás unidades y propicia la fluidez de secuenciación visibilizando las diferentes posibilidades de fraseo y su justificación. Asimismo, en cada una de estas unidades hay momentos clave de inicio-desarrollo-cierre, sus procesos transcurren en un período temporal que determina su duración, y poseen también acentuaciones que ponen el énfasis en determinados lugares, así como subdivisiones internas que imprimen dinámicas características. Hasta este momento, todo lo anterior nos llevaría a pensar que nos estamos refiriendo a lo que se conoce como *ritmo*, pero es un concepto que, en forma aislada, no nos resulta del todo suficiente para ahondar en la

relación cuerpo-espacio tiempo que pretendemos. Es por este motivo que planificamos actividades específicas en el marco de las clases de técnica, para profundizar en las implicancias de la mencionada relación.

APLICACIÓN PRÁCTICA

Para ilustrar la identificación de estas cuestiones que favorecen el dominio técnico/expresivo, detallaremos un trabajo realizado por seis grupos de estudiantes. En dicha propuesta se seleccionó un conjunto de *Núcleos problematizadores* (contenidos como: relajación- curva - balanceo, que tienen una relación témporo-espacial específica y diferenciadora), que conllevaron a delimitar un listado de *Metas de comprensión* (que las/os estudiantes lograran comprender las características propias de cada uno de los contenidos antes mencionados), y un grupo de *Experiencias a transitar* (ejercitaciones con cambios de métrica, de velocidad, de duración, para establecer semejanzas, analogías y disimilitudes) para el logro de las metas. Asimismo se formularon *Descriptorios de desempeño* (que las/os estudiantes aplicaran la dinámica correspondiente a cada contenido en estudio, por ej.), que permitieran identificar el alcance y profundidad del aprendizaje logrado.

Luego se procedió a seleccionar material kinético para el armado de una serie, y para ello se definió: el espacio más conveniente para su despliegue, los segmentos corporales que originarían las acciones, el grado de energía necesario, de qué manera se irían concatenando las unidades de movimiento acorde a las distintas dinámicas propuestas, qué posibilidades de secuenciación podrían establecer diferentes fraseos, repeticiones, duraciones, etc.

A medida que se llevó a cabo el procedimiento anterior se fueron seleccionando los parámetros musicales, y con las pautas de acompañamiento que se consideraron más apropiadas para los fines buscados, se ejercitaron las series. Habitualmente no recurrimos al acompañamiento musical para que las/os estudiantes “bailen a tiempo con la música”. Como ya mencionamos, utilizamos en cambio el vínculo entre ambos lenguajes para ejemplificar auditiva y visualmente la evolución témporo-espacial de los gestos dancísticos, estableciendo así comparaciones en las que pueden reconocerse similitudes y diferencias, y se comparten recursos y procedimientos que permiten una

mejor organización del discurso bailado. Por esta razón, y a los fines de que puedan reconocer la relevancia de aquel vínculo, explicitamos estos temas como parte de las consignas del trabajo a realizar.

Con el Profesor D'Aquino se abordaron entonces los conceptos musicales de *Métrica* y *Rítmica* y se puntualizaron (para luego aplicarlos a las series de movimiento) sus componentes básicos: pulso, acento, compás, subdivisión. Luego se propuso una ampliación de dichos recursos, para lo cual se recurrió al acompañamiento musical para la incorporación de cuestiones referidas no sólo a aquellos aspectos métrico-rítmicos, sino también a aspectos melódicos y formales que aún no habían sido tratados. También se incursionó en lo referido a los llamados *parámetros del sonido* (duración, intensidad, altura y timbre), cuya identificación y reconocimiento proveen nuevas herramientas de análisis y definición, y son factores que consideramos relevantes para la consecución de los objetivos y la mejora de los resultados previstos. Se trabajó inicialmente en relación a indicadores de duración para la danza y música, que permiten una mejor organización de los movimientos en el tiempo y el espacio. A través de analogías con el lenguaje musical se relacionaron aspectos estructurales que facilitaban la comprensión de las diferentes maneras de unir y secuenciar, tanto sonidos como material kinético. Se propusieron actividades para el reconocimiento auditivo del pulso, acentuaciones y agrupaciones métricas, para luego analizar propiamente los requerimientos temporales y sonoros de la serie coreográfica en estudio, y argumentar así las elecciones del acompañamiento musical específico solicitado por las/los docentes.

Al establecer las relaciones con el campo musical, en un primer momento propusimos a los y las estudiantes pensar el pulso como segmentos equidistantes, asociándolos a recorridos corporales en el espacio, con el fin de establecer semejanzas y analogías entre ambos lenguajes, funcionales al movimiento. Del mismo modo que sucede con la rítmica en la música, esos recorridos pueden recortarse y conformar diferentes unidades. La elección del “lugar” donde se articule el acento estará asociada a la calidad de movimiento que se defina para esas unidades, ya sea que agrupemos los pulsos de manera binaria o ternaria. La definición de esos recorridos en el lapso de tiempo estipulado para su ejecución provee un mayor control ya que permite calibrar los movimientos en las diferentes instancias. Tomamos en cuenta también las figuras

musicales, en tanto indicadores de la duración del sonido y las asociamos y utilizamos como representación de duraciones de las unidades de movimiento, integrando así los conceptos de Métrica y Rítmica, y lo kinético. El concepto de Tempo, es decir lo que tiene que ver con la mayor o menor frecuencia en la aparición de los pulsos, aclara la noción de velocidad y su obvia importancia en la ejecución de las secuencias, como elemento revelador en la faz puramente técnica del movimiento, debido a la demanda de control muscular necesario en cada caso. También la/el docente, en un acuerdo previo con la/el música/o acompañante, puede decidir la utilización de una música, ya no con un tempo constante, sino que posea transiciones de velocidad, tanto progresivas como súbitas, con fines específicos relativos a la ejecución de las secuencias de movimiento.

RESULTADOS DE LA PROPUESTA TRABAJADA

Los seis grupos de estudiantes reelaboraron el material kinético trabajado en clase y armaron una nueva propuesta coreográfica a partir de la aplicación de los conceptos técnicos estudiados; más tarde evaluaron los requerimientos temporales y sonoros de la nueva versión en base a las analogías entre Danza y Música antes descriptas, y argumentando sus elecciones, cada grupo solicitó al Profesor el acompañamiento que consideró más conveniente para su presentación.

Para ver los trabajos realizados por cada grupo, dirigirse a los siguientes links:

Video 1

<https://drive.google.com/file/d/1F8s0SsqkDCt2khKX3c6jnrtZAB08Q8l3G/view?usp=sharing>

Video 2

https://drive.google.com/file/d/1F9rdcRVrvDx5lNi5_PiTm0ShpTLXOj5P/view?usp=sharing

Video 3

<https://drive.google.com/file/d/1FAY8hezfdwlqSPiUaxqa4jv4l2ZveaWG/view?usp=sharing>

Video 4

https://drive.google.com/file/d/1FF2DNYd4IGiaoznewq8X_N9TASIG5APz/view?usp=sharing

Video 5

https://drive.google.com/file/d/1FGBMMPjufjgkFdYiRSV2fx_Tr9QJhC/view?usp=sharing

Video 6

<https://drive.google.com/file/d/1FU8Xu0ut4UCiRbQS6pRrVmDF1csMcJrL/view?usp=sharing>

Al finalizar la muestra se realizó una encuesta a las y los estudiantes, y las devoluciones recabadas en cada grupo fueron las siguientes:

“...Nos ayudó a trabajar y comprender las distintas calidades de movimiento dentro de la temporalidad musical y subdivisiones establecidas (métrica binaria y ternaria). Por ejemplo: el efecto de péndulo que puede generar un balanceo en una subdivisión ternaria, donde el movimiento se siente más fluido, no es el mismo que en una subdivisión binaria, donde el movimiento se percibe más marcado y tiene otra acentuación”.

“...Consideramos que la actividad nos sirvió para agudizar el oído, mantener un ritmo grupal, mejorar los contenidos vistos en clase y diferenciar calidades de movimiento, haciendo énfasis en la acentuación”.

“...Este trabajo nos ayudó a estudiar en profundidad el uso del acompañamiento musical, y a partir del diálogo entre música y movimiento logramos explorar las distintas posibilidades de dinámicas, velocidades, alternativas coreográficas, etc.”.

“...Este trabajo nos ayudó a descubrir e investigar las diferentes dinámicas o variantes que podemos hacer en una misma secuencia. Proponiendo investigar como un mismo movimiento puede presentar diferentes calidades, dependiendo de la música o la subdivisión”.

"...La división ternaria nos permitió profundizar en las caídas y recuperaciones requeridas cada vez, generando contraste al cambiar a una división binaria...estas variaciones nos presentaron el desafío de no perder la calidad de los movimientos y los motores durante los cambios de velocidad”.

REFLEXIONES FINALES A MODO DE CONCLUSIÓN

Para finalizar, nos gustaría puntualizar los siguientes resultados surgidos del análisis de la práctica cotidiana en las clases, y que se ven manifestados en el trabajo específico que hemos detallado:

- El mayor dominio de la dimensión temporal redundaba en una mayor eficacia a la hora de la ejecución de los gestos dancísticos propuestos.
- Asimismo, la adecuada elección de la temporalidad aplicada a un patrón de movimiento específico, posibilita un modo de ejecución acorde a los principios físicos que regulan el movimiento en sí, y facilitan su interpretación en sintonía con las configuraciones biomecánicas óptimas para dicho patrón.
- Por otra parte, enfatizamos que el reconocimiento de los aspectos métrico-rítmicos, melódicos y formales de la música, presentes en el acompañamiento de los ejercicios desarrollados en la clase, promueven la resolución de cuestiones tanto técnicas como expresivas del movimiento.

- La elección/creación musical realizada por la/el acompañante en el momento específico de la clase, retroalimenta la incorporación de matices en los y las estudiantes, al realizar una determinada evolución kinética o secuencia coreográfica, y fomenta su diálogo.

Es por todo esto que el acompañamiento musical complementa la propuesta de movimiento de manera específica, favoreciendo la calidad de ejecución y propiciando la generación de contrastes dinámicos propios de cada intérprete. El acompañamiento musical en vivo se convierte así en una herramienta pedagógica efectiva a la hora de potenciar y profundizar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la danza moderna y contemporánea en los niveles iniciales.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, Ma. C (2009) *Aprender a escuchar. Análisis auditivo de la música*

Editorial: Ed. de autor Colección: Aprendizaje

ÁLVAREZ et al. (2016) *Danza Clásica, una posibilidad al alcance de todos.*

Presentación del Método Terragno, ponencia leída en el 1º Congreso Internacional de Danza Contemporánea, Salón Auditorio del Palacio Municipal de Carlos Paz, inédita.

ÁLVAREZ, M; PAPA, L. y SOBRAL, R. (2017) *Proyecto de mejora para la formación inicial de profesores para el nivel secundario*. CABA. Ministerio de Educación de la Nación,

https://cedoc.infed.edu.ar/wpcontent/uploads/2020/01/030406Artes_INFED.pdf

ÁLVAREZ PUENTE, I. (1994) *El Cuerpo en el espacio. Cuestiones sobre el análisis del movimiento en la teoría de la danza*, Universidad Autónoma de Madrid,

https://www.academia.edu/28024364/El_cuerpo_en_el_espacio._Cuestiones_sobre_el_an%C3%A1lisis_del_movimiento

BEJARANO ARGUEDAS, G. (2017) *La gestualidad en la danza. Lenguaje no verbal.*

ESCENA. Revista De Las Artes, 39 45. Costa Rica <https://doi.org/10.15517/es.v0i0>.

BENOIT, A ed. (2009) *On the Edge – Créateurs de l'imprévu*. Nouvelles de danse n° 32-33 EDITEUR: Contredanse, 2ème édition

BLYTHE, T. (1999) *La enseñanza para la comprensión, guía para el docente*. Paidós: Buenos Aires.

- CAIRON, (2010) *Práctica e investigación*, Revista de estudios de danza, N^a 13, Barcelona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- CLIPPINGER, K. (2011) *Anatomía y cinesiología de la Danza*, Barcelona: Paidotribo
- CUNNINGHAM, M. *Espacio, tiempo y danza*, (183-185) en DE NAVERÁN, I y ÉCIJA, A. (2013) *Lecturas sobre danza y coreografía*, Madrid, Artea Editorial.
- D'AQUINO, P (2014) *La tarea del Pianista Acompañante de Danza*, Tesis de grado para el Profesorado de Educación Superior en Música - Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla. Inédita.
- DOAT, L, GLON, M (2007) *Entretien avec Olivier Renouf -réalisateur sonore Danse et musique* Repères, cahier de danse (n° 20) Éd. La Briqueterie / CDCN du Val-de-Marne
- DOMÍNGUEZ, A (2011) *El cuerpo híbrido en escena: desafíos y posibilidades*. Actas de las I Jornadas Nacionales de Investigadores Teatrales “Pensar y hacer en las artes escénicas”, Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA; Universidad de Tres de Febrero. ISSN 2250-4575. Referato Académico Nacional
- GUEST, Anne H (2005) *Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement*. Cap 3 y 25, Psychology Press
- GINOT; I (2014) *Inventer le métier*, en 1-Être chercheur en danse, <https://doi.org/10.4000/danse.531>
- GIOMI, A (2021) *Recherches en danse 10: Observer, analyser et dire le geste dansé*. Disponible en <https://journals.openedition.org/danse/3912>
- HARDT, Y. y SANDER, V. (2010) *Jennifer Muller, Muller Technique*, Dance Techniques 2010 Tanzplan Germany. p.166, Leipzig, Seemann Henschel; Ed. Online PDF.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2008) *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Educatio siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- KÁROLYI, O (2012) *Introducción a la música* Ed: Alianza, Madrid
- KUYPERS et al. (2001) *Incorporer les nouveaux modes d'enseignements de la danse*, en Nouvelles de Danse, N°46- 47. Printemps-Été 2001.
- LOUPPE, L. (2011) *Poética de la danza contemporánea*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca
- MARTÍNEZ, A (2012) *El análisis formal de música popular: La oración y sus sub-tipos en ejemplos seleccionados del Tango, Folklore y Rock argentino*. En 9º Jornada de

la Música y la Musicología, Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Facultad de Artes y Ciencias Musicales - UCA

MASSÓ ORTIGOSA, N (2012) *El cuerpo en la danza. Postura, Movimiento y Patología*. Ed. Paidotribo, España.

STONE WISKE, M. (1999) *La enseñanza para la comprensión. Vinculación entre la investigación y la práctica*. Buenos Aires: Paidós.

TAMBUTTI, S (2020) *Modern dance: la fundación del mito "americano" (1929-1944)*. Apunte de cátedra de Historia general de la danza, Clase 8.

VON LABAN, R (2006) *El dominio del movimiento*, Ed. Fundamentos, España.

WONG, Y. S. (2011) *The art of accompanying classical ballet technique classes*. DMA thesis, University of Iowa, <https://doi.org/10.17077/etd.wygbzz36>.