

LA RITMICA JAQUES-DALCROZE: SU APLICACION A LOS NIÑOS DE EDAD PREECOLAR (Y ESCOLAR)

Atenas, marzo de 1996

I. INTRODUCCIÓN.

1. La música en el sentido griego del término.

Emile Jaques-Dalcroze habría estado feliz de dirigirse a vosotros, aquí en Atenas, para hablaros de lo que él entendía por « Música en el sentido griego del término », ya que se trata de vuestra historia, -o al menos de la manera como la comprendieron los humanistas de fin del siglo XIX y principios del siglo XX, refiriéndose a Platón y a otros pensadores de la edad de oro helénica. Para ellos, el término « música » no solamente calificaba la música de los sonidos, sino una armonía, un entendimiento profundo entre tres aspectos del ser: el gesto, expresión del cuerpo, el verbo, expresión del pensamiento, y el sonido, expresión del alma. Encontramos el ejemplo en la descripción de los espectáculos musicales de la Grecia antigua, donde los coros, músicos, corifeos, bailarines y actores participaban en lo que se podría llamar hoy un espectáculo de música total. La literatura (presentada bajo la forma cantada) y la danza iban ensambladas.

Para Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950), quien era no solamente un músico completo sino también un gran observador de la naturaleza humana y que había dudado largo tiempo entre dos vocaciones : la música y el teatro, esta definición reforzaba su propia concepción de orgánica de la música, o sea la idea de que la música no está únicamente constituida de sonidos y duraciones, sino que es el producto de los movimientos del ser (movimientos exteriores y movimientos interiores) y que pone en juego su organismo entero (su respiración, sus sensaciones, el juego de sus músculos y de los comandos nerviosos ocasionados por el cerebro, su afectividad y sus capacidades mentales de reflexión y de representación.) Esto, tanto en la ejecución como en la audición musical.¹

Esta referencia a la música « en el sentido griego del término » debía igualmente tener un papel importante para Emile Jaques-Dalcroze, para el desarrollo de un sistema de educación musical en el cual el objetivo era el de **armonizar las facultades sensoriales y motrices, las facultades mentales y las facultades afectivas del individuo** (volvemos a encontrar aquí transportados los tres componentes « griegos » de la música).

2. Los objetivos de la educación musical dalcroziana

Es en el músico en quien Jaques-Dalcroze pensaba en primer lugar cuando hacía referencia a esta armonía tan necesaria; porque constataba su ausencia en muchos de los

¹ Emile Jaques-Dalcroze ha sido de los que buscaron la manera de resucitar, en el contexto moderno, el espíritu de los espectáculos de la Grecia antigua, y es así como ha sido el autor de varios festivales (conocidos con el nombre de *Festivals*), muy de moda en el principio del siglo XX, para los cuales componía a menudo él mismo, textos y música y preparaba física y musicalmente a los actores y bailarines. Una de las más célebres (y sobre todo la más « griega ») fue, en 1913, la representación del *Orfeo* de Gluck, en su instituto de Hellerau, a donde asistieron para esta ocasión todos los artistas e intelectuales atraídos por esta resurrección del « arte total » encontrados en Europa.

alumnos avanzados a quienes trataba en su enseñanza en el Conservatorio de Ginebra. Se sorprendía por el hecho que demasiados alumnos no querían, ni comprendían, o no sentían suficientemente la música que debían leer, escribir, cantar o realizar en el instrumento. Para algunos, no era más que un juego intelectual (la aplicación de reglas) y para otros, no se trataba más que de una demostración de motricidad (el virtuosismo instrumental). Muy pocos la escuchaban realmente, muy pocos vibraban al escucharla, muy pocos eran realmente habitados interiormente por ella, muy pocos llegaban a poder utilizarla como un medio de expresión personal.

Esta constatación le hizo pensar que hacía falta desarrollar desde la infancia estas cualidades tan necesarias para el músico, antes de que el niño empiece el estudio de un instrumento, en una edad donde los hábitos todavía no hayan tenido tiempo de fijarse irremediabilmente.

Antes de adaptarse al movimiento y al sonido de un instrumento, el alumno necesita de un cierto control sobre él mismo. La técnica del instrumento es la traducción de su propio movimiento. El sonido del instrumento es la traducción de su propio canto interior.²

Es así como él instauró prontamente un método de educación destinado a preparar al niño al aprendizaje de la música y a acompañarlo luego a lo largo de sus estudios musicales e instrumentales, con los tres objetivos siguientes:

- 1) Desarrollar el sentimiento musical en el organismo entero.
- 2) Crear el sentimiento de orden y de equilibrio después de haber despertado todos los instintos motores.
- 3) Desarrollar las facultades imaginativas (de representación y de creación).

II. UN MÉTODO MUSICAL DE EDUCACION.

1. Los niños.

Hablemos ahora de lo que vosotros conocéis mejor por experiencia personal, es decir los niños, de quienes Emile Jaques-Dalcroze decía que es deber de la educación de ir a su encuentro:

“La educación no consiste en crear en el alumno facultades que no posee, sino más bien en ayudarles a sacar el mayor provecho posible de las facultades que ya posee”.

Vosotros lo sabéis muy bien, ya que os ocupáis de niños: los alumnos de 4 y 5 años que os llegan, ya tienen detrás de ellos toda una experiencia de vida; ellos conocen muchas cosas:

En el plano corporal, sensorial y motor:

- Son capaces de caminar, de saltar, de correr, de gesticular.
- Son capaces de ver, de oír, de hablar.
- Conocen generalmente las diferentes partes de su cuerpo (pueden enseñar su nariz, sus manos, sus dedos, sus pies, su vientre).
- Saben más o menos sostener un lápiz para “dibujar” y manipular objetos...

² Nina Gorter : *La place de la méthode Jaques-Dalcroze dans les écoles populaires de musique.* Le Rythme N°3, Genève, novembre 1919.

En el plano mental y socio afectivo:

- Entienden el lenguaje corriente, saben interrogar y responder.
- Observan y se interesan vivamente a todo lo que les rodea.
- Reconocen sobre unas imágenes las personas, los animales u objetos que conocen.
- Pueden, en general, contar hasta 10 o 20 y a menudo cantar canciones.
- Tienen la experiencia del juego, en particular del juego basado en la imitación de las personas o de situaciones conocidas que transportan a su escala, jugando con sus muñecas, sus cochecitos, sus juguetes o transformándose en un caballo, un gato, una princesa o un piloto de avión.
- Saben manifestar sus sentimientos de alegría, de impaciencia, de rabia, de rechazo.

He enumerado nada más que una pequeña parte de lo que conocen y saben hacer... Pero ya es un gran capital que tenemos que aprovechar. Al mismo tiempo, en muchos aspectos, los niños pequeños que tratáis son niños todavía “recientes”, quiero decir que tienen por delante todavía muchas “primeras experiencias” a vivir. Ya lo sabéis, son generalmente las primeras experiencias las que se marcan más fuerte y fácilmente. Es la razón por la cual la edad de entrada a la escuela es una edad privilegiada, donde el niño es capaz de asimilar rápidamente muchas cosas nuevas porque las encuentra por primera vez y que su espíritu está nuevo, disponible.

Es entonces esencial el saber aprovechar este período, dando al niño cosas que aprender más que considerarle demasiado tiempo como un bebé que ya no es. Así observaba Emile Jaques-Dalcroze: “Es importante notar que el niño muestra un interés enorme en todo juego que excita su instinto de análisis. Es importante la utilización de esta facultad y el hecho de mantener constantemente su curiosidad en acción, dándole nuevos temas de análisis, pero bajo forma de juegos, evidentemente, evitando toda fatiga cerebral”.

Es también una edad delante la cual los educadores tienen una gran responsabilidad: es de mucha importancia que sus primeras experiencias sean buenas, porque ellas van a influir y a impregnar al niño para toda su escolaridad y quizá para toda su vida. Deben ser, en la medida de lo posible, útiles a la continuación de su desarrollo y de sus progresos; tienen que enseñarle las cosas que no necesitará destruir más tarde para poner otras en su lugar, es decir, crear buenas referencias que constituirán una base sólida sobre la cual se construirá el resto de su evolución.

Es en este sentido que Jaques-Dalcroze ponía toda su esperanza y su confianza en la capacidad de los pequeños de absorber los principios de una educación que desarrollaría —en el mismo grado de importancia— las aptitudes corporales y sensoriales, las aptitudes mentales y las facultades de imaginación y de expresión, siempre interrelacionadas entre sí. El decía así:

El niño se interesa con alegría en todos los ejercicios en los cuales puede participar su cuerpo. Excitemos este interés y hagámoslo servir a nuestros proyectos de educación futura.

2. Métrica y rítmica.

Pero, lo hemos visto, el niño no es únicamente un terreno virgen. Desde sus primeras tentativas para hacer participar el cuerpo al aprendizaje musical, Emile Jaques-Dalcroze se dio cuenta (y podéis vosotros mismos constatarlo todos los días) hasta que punto los niños son diferentes entre ellos en su carácter y temperamento.

En un primer momento, observa que los niños se reparten en dos categorías (más tarde afinará estas observaciones, lo cual le permitirá el perfeccionamiento de sus métodos). Estas dos grandes categorías le darían los primeros principios de su educación, así como numerosas ideas de ejercicios. Estos dos tipos de alumnos corresponden a unas observaciones que cada

uno de nosotros ha tenido la ocasión de comprobar y que vosotros observáis ciertamente cada vez que tenéis una clase nueva de alumnos:

1° Por un lado, se observa un cierto número de alumnos capaces de medir armoniosamente sus movimientos, atentos, controlados, pero a menudo poco contrastados, sin espíritu de fantasía y sin gustarles el desorden o el ser molestados en sus costumbres.

2° Por otra parte, se observa unos alumnos vivos, curiosos de todo, reaccionando con rapidez pero teniendo a menudo dificultades en mantener la atención y en poner orden tanto en sus ideas como en sus acciones.

Jaques-Dalcroze, haciendo referencia a lo musical, llamaba a los primeros alumnos “métricos”, siendo la métrica el elemento de la música que ordena, mide, equilibra los períodos y las frases, regula la forma de su arquitectura.

Siempre haciendo referencia a lo musical, llamaba a los segundos, los alumnos “rítmicos”, siendo el ritmo el elemento motor de la música, aquel que le da su empuje, su impulsión, su dinamismo, su vida, su individualidad.

Para Jaques-Dalcroze, “*el ritmo es individual, la métrica disciplinaria*”. Tanto el uno como el otro son no solamente necesarios para la música y para el juego musical sino también para el desarrollo de una personalidad armoniosa e individual.

El papel de la métrica, decía él, es el de introducir la unidad en la diversidad mientras que el papel del ritmo es el de meter la diversidad en la unidad.

Hace falta, desde su punto de vista, que los alumnos de cada una de estas categorías adquieran las cualidades presentes en los otros.

3. Una rítmica corporal basada en una rítmica musical.

Así, decía, hace falta que los alumnos del tipo “métrico” aprendan a **vibrar** más, hace falta que aprendan a **reaccionar espontáneamente, a adaptarse** a situaciones imprevistas y a **luchar contra los automatismos indeseables**: tienen que aprender a sentir y a expresar toda la gama de **sentimientos** y a dar a sus acciones **todos los grados de fuerza en todas las velocidades posibles**. Deben enriquecer sus sensaciones auditivas, visuales, motrices, porque serán ellas las que alimentarán su imaginación infantil.

En cuanto a los alumnos de tipo “rítmico”, los espontáneos, tendrán que aprender a controlar sus acciones, a medir y coordinar sus gestos, a fijar y sostener la atención; hará falta que desarrollen los automatismos útiles, que aprendan a recordar el orden en el cual efectuarán un seguimiento de acciones, que aprendan a organizar el espacio y a evaluar el tiempo disponible, es decir a regular sus movimientos en el Tiempo y el Espacio.

Así nacerán los ejercicios de rítmica Jaques-Dalcroze:

- Unos buscan estimular el movimiento o a interrumpirlo súbitamente, haciendo variar el tiempo de reacción y la manera de reaccionar a las órdenes dadas por el cerebro.
- Otros incitan a memorizar y después a automatizar una serie de movimientos en diferentes velocidades, utilizando diferentes partes del cuerpo.
- Otros buscan desarrollar la independencia de los miembros y la coordinación de sus movimientos.
- Otros permiten también sentir los diferentes matices de la fuerza muscular o de la duración del movimiento para llegar poco a poco a graduar los gestos a voluntad.
- Otros tienen como objetivo la traducción en sentimientos de las sensaciones vividas.

La **música lleva en sí misma el principio y la forma** de todas estas posibilidades de ejercicios, porque ella contiene a la vez el ritmo y la métrica, porque puede ser igualmente estimulante y evocadora así como canalizadora y generadora de orden, porque según Jaques-Dalcroze no se dirige solamente a nuestro oído, sino a nuestro organismo entero y ardua sobre nuestro consciente como sobre nuestro subconsciente.

Es la música, en consecuencia, la que servirá de modelo a imitar; es ella quien tanto estimulará como regulará, iniciará o interrumpirá los movimientos del cuerpo, dando a escuchar y a sentir sus *tempi*, sus acentos, sus ritmos, sus diferentes compases, transmitiendo a los músculos y a los nervios sus matices de fuerza y de duración, sus *crescendos* y *decrescendos*, sus *staccatos* y sus *legatos*.

Es ella la que marcará en el cuerpo en movimiento la continuidad y la dirección de sus melodías, la respiración de sus frases, la suspensión de sus silencios, el volumen de sus armonías y el color expresivo de sus timbres.

Es la música la que también dirigirá la coordinación y la disociación de los gestos y de los miembros por medio de la coordinación de sus voces superpuestas, y por la disociación de sus polirritmias.

Finalmente, es ella la que comunicará a los cuerpos en desplazamiento el sentido del espacio, de la forma y del estilo. Todos los movimientos humanos, exteriores e interiores, están contenidos en la música y pueden ser traducidos por ella.

- **En la práctica**, Jaques-Dalcroze (y después de él, los profesores de su método) prefiere su propia **música improvisada** a la música escrita o grabada, ya que su música improvisada le permite adaptarse a los movimientos espontáneos de los alumnos, de seguirlos, de imitarlos y también de proponerles nuevos movimientos; le permite también variar al infinito la forma, la duración y el contenido de los ejercicios propuestos, subrayando poco a poco las necesidades de cada uno de los aspectos rítmicos o métricos que contengan, repitiendo los ritmos tanto tiempo como sea necesario.
- **En cuanto al método**, Jaques-Dalcroze hace la recomendación siguiente: “*Cada ejercicio tiene que estar siempre presentado al niño de dos maneras diferentes, primero para despertar su espontaneidad espiritual y corporal y reducir el tiempo perdido entre la concepción de un acto y su realización; después para poner orden en sus manifestaciones corporales espontáneas.*”

Por lo visto, él da prioridad al ritmo en relación a la métrica, incluso si los considera indispensables el uno para el otro. El desarrollo del temperamento y de la espontaneidad individual deben, para él, preceder a la obediencia a las reglas, al análisis y a la puesta en orden. De lo contrario, estas últimas acciones se apoyarían en el vacío. La métrica está, para él, subordinada al ritmo, razón por la cual él ha dado a su método el nombre de *Rítmica*, precisando que se trata de una “rítmica corporal basada en una rítmica musical”.

III. LA RÍTMICA Y EL DESARROLLO DE LAS APTITUDES ESCOLARES

1. Consecuencias sobre la educación general.

Quizá os preguntáis vosotros si la rítmica merece tener una plaza importante –o mismo un sitio pequeño- en una escuela, no una escuela de música sino de pedagogía general, donde una gran parte de los niños posiblemente no estudiarán nunca la música.

La historia de Moira House (Eastbourne, Inglaterra)

Dejadme que os cuente una historia: en 1926, una antigua alumna de Jaques-Dalcroze, directora de una escuela para niñas en Inglaterra, escuela privada llamada Moira House, contaba la experiencia vivida durante más de 15 años³, en la cual había logrado generalizar la enseñanza de la rítmica en todos los grados de la escolaridad, dándole el estatuto de materia principal.

Habiendo empezado con una sola clase experimental: “muy pronto, dice ella, los resultados se hicieron realidad, no únicamente en las lecciones de música donde eran los más esperados, sino en el desarrollo de la personalidad de los alumnos y también en su manera de encarar y aprender las diversas disciplinas escolares.” Ella observa que poco a poco las niñas muy reservadas perdían su reserva, que las que eran demasiado extrovertidas se controlaban mejor, que el nerviosismo dejaba paso a una confianza tranquila; en definitiva, que un mejor estado de equilibrio se instalaba en el carácter de cada una.

Desde ese momento, la enseñanza de la rítmica se llevó todos los niveles, con una frecuencia de dos o tres veces a la semana. Poco a poco, los profesores de las diferentes disciplinas constataban que las alumnas estaban más despiertas, más rápidas en comprender, con más inquietudes, que reaccionaban de manera adaptada y que toda la escuela se beneficiaba de una atmósfera positiva.

Fue entonces que los profesores desearon conocer mejor los principios de una educación que actuaba muy favorablemente sobre sus alumnos y pidieron poder seguir un curso para ellos mismos. Entendieron, a través de sus propias experiencias que:

1º) No solamente cada ejercicio de rítmica pone en juego los tres elementos de base de a naturaleza infantil:

1. Su instrumento físico
2. Su capacidad de pensar
3. Su capacidad de inventar y de expresar sus sentimientos,

2º) sino también que estos tres tipos de actitudes estarán en constante interacción a través de las experiencias del ritmo musical, el cual, por su fuerza vital, favorece enormemente el despertar de la conciencia.

Desde entonces, toda la escuela (experiencia única en mi conocimiento) entró en funcionamiento bajo el signo de la Rítmica Jaques-Dalcroze, la cual no solamente adquirió el estatuto de materia principal, sino que también fue adaptada por cada profesor a su disciplina específica, empezando por las aplicaciones del primero de sus principios generales: la **experiencia práctica, física**, es anterior al aprendizaje teórico.

Era la época de los comienzos de las “pedagogías activas” (otras escuelas las probaban) pero esta escuela tenía además un método eficaz para dirigir sus experimentos. Por ejemplo, **la enseñanza de la historia a través del juego dramático** permitió constatar que

³ Gertrude A. Ingham, “The Place of Dalcroze Eurhythmics in the school curriculum”, *Premier Congrès du Rythme*, Genève, 1926, pags. 162-168.

los niños que habían practicado la rítmica tenían más facilidad que los que no la habían practicado, específicamente:

- Una mayor facilidad en el movimiento individual y espontáneo
- Un sentido del grupo y una mejor comunicación entre sus componentes.
- Una mejor capacidad de abstracción (por ejemplo, simbolizar con movimientos colectivos la sucesión de los grandes períodos de la evolución)

De la misma manera cada materia enseñada abre un mundo de exploración y ofrece un nuevo material para utilizar.

Algunos ejemplos:

1. La enseñanza de la lengua maternal.

- Estudio, a través del movimiento, de las leyes del ritmo de la palabra, de la construcción, de la sintaxis (correspondencia tomada del estudio de los elementos musicales)
- La experiencia del orden, siendo una de las primeras que la rítmica ofrece a los niños, podemos utilizarla para estudiar la forma del lenguaje.
- Podemos establecer una relación entre las ideas a través de una relación entre los movimientos. El orden del lenguaje es de dos tipos:
 - a) rítmico (sus acentos, su métrica, las rimas de los poemas)
 - b) intelectual (su sintaxis, su análisis lógico).

Entre los dos existe una relación, como en la música: la puntuación, el fraseo, el desarrollo de la forma, permiten el desarrollo de las ideas.

- Cuando se estudia la construcción gramatical, el verbo, palabra fundamental que da origen a la idea, es abordado con los alumnos jóvenes a través del gesto: en el momento de la aparición del verbo, ellos marcan con el gesto la acción expresada.
- En cuanto al estudio de la dicción, se presta muy bien a ejercicios de dirección de grupo (por el maestro y después por los niños):
 - Nivel del gesto correspondiendo a la altura de la voz.
 - Cambio de dirección acompañando un cambio de fraseo.
 - Velocidad del movimiento indicando la rapidez del caudal de las palabras.
 - Acentos, staccato, legato, influyendo, como en la música, la entonación y la articulación de la palabra.

Todos los diferentes aspectos de la construcción lingüística pueden reflejarse en movimientos. “Así -constata un profesor- los niños empiezan a darse cuenta de que la palabra lleva la idea como las alas llevan al pájaro, que ondula y descansa a veces tomando la dirección de su nido”.⁴

2. La geografía.

Es un dominio en el cual la representación del espacio y la orientación son muy importantes. En los niños pequeños las nociones espaciales elementales tal como cerca, lejos, recto, la curvo, el círculo, la línea, las formas, las distancias, las direcciones ya están puestas en su sitio por la Rítmica. En Geografía se intentará experimentar en el espacio de tres dimensiones sobre un gran mapa colocado en el suelo, haciendo:

⁴ Mona Swann : *Application de la Rythmique à l'étude du « Langage »* , Premier Congrès du Rythme, Genève. 1926, pags. 264-269.

- Varios grupos en movimiento representando los vientos y sus efectos sobre la vegetación,
- O bien, unos alumnos colocados representando la cadena de los Alpes; otros en movimiento representando el recorrido de los ríos entre las montañas, otros en círculo representando los lagos en los cuales los ríos acaban su trayectoria.
- Tratando la geografía del cielo, el movimiento relativo de los planetas del sistema solar, se comprende mejor cuando es realizado por los niños girando los unos en relación a los otros.

3. La aritmética y las matemáticas.

Son materias largamente desarrolladas a través de todos los ejercicios de la clase de rítmica, a través de la métrica, en el agrupamiento o en la proporcionalidad de los valores del tiempo así como en la construcción de figuras geométricas en relación con la arquitectura musical.

Si el profesor puede colocar estas nociones, hacer referencia a ellas, éstas serán bien aprovechadas en la clase de matemáticas, por ejemplo:

- Representación gestual del seguimiento de los números;
- Preguntas y respuestas ritmadas teniendo relación con el cálculo mental (adiciones, sustracciones, tabla de multiplicar...) respetando un tempo propuesto;
- Conjuntos formados por grupos de alumnos, en círculo y separados en el espacio (ej: todos las niñas con falda), etc.

4. Incluso en el latín, en esta escuela de 1917 se daban posibilidades de aplicación! Por ejemplo:

- Serie de gestos asociados a la declinación de los casos. Luego, el soporte gestual desaparece pero el alumno puede siempre referirse a él mentalmente.

Si me he extendido un poco sobre este ejemplo ya antiguo -pero, a mi conocimiento, único en su género, en donde hoy su modernidad no siempre se ha alcanzado- es realmente por las razones siguientes:

1º) El hecho de traducir con su cuerpo entero, o entre varios en el espacio próximo, que tendremos que realizar después con las partes pequeñas del cuerpo (por ejemplo en el instrumento, o en la escritura, o a través de la vista en la lectura) está basado en la idea de Emile Jacques-Dalcroze de tener que pasar de **lo general a lo particular**, y sobre la observación de que se entiende mejor lo que pasa cuando se lo ve o se lo siente “en tamaño grande”. Era la idea de María Montessori, quien había observado que el niño aprendía más fácilmente los signos de la escritura cuando los había realizado anteriormente con su cuerpo entero.⁵

2º) Vosotros lo habréis notado, de muchos de estos ejemplos sus premisas son tratadas en la escuela maternal, y sin embargo también conciernen a alumnos de mayor edad.

⁵ He tenido la ocasión de verificarlo personalmente con una de mis sobrinas que escribía indiferentemente S o Z (la S invertida). Después de haber realizado la letra con todo su cuerpo y después con todo su brazo contra una pared, no se equivocó nunca más.

Esto es para decir que si es ciertamente fundamental encarar la rítmica con los más pequeños, esta rítmica **no se limita a una iniciación**; es valable para todo el largo de los estudios y se aplica a nociones más y más complejas, según el desarrollo psicológico del alumno. Se trata de un desarrollo paralelo. En el espíritu de la Rítmica Jaques-Dalcroze no hacemos la rítmica en un comienzo para luego “pasar a cosas más serias”, conservatorio o escuela clásica, sino que tratamos las dos maneras a la vez. Esto explica también que los maestros de rítmica sean formados de la misma manera que los niños, habiendo integrado la rítmica por ellos mismos y desarrollado sus sentidos y su audición interior según los mismos métodos.

3°) Finalmente me gustaría revenir sobre la rítmica como **materia principal de estudios**: si en la escuela de Moira House no se han querido solamente realizar unas adaptaciones a las diferentes materias, sino que se ha mantenido paralelamente la rítmica como asignatura principal en todas las edades, es por la eficacia de sus métodos enteramente fundados sobre la audición y la percepción de la música y del ritmo musical.

Ahora se sabe que **el ejercicio y la percepción de la música crean en el cerebro lazos entre las zonas cerebrales**. La representación de la música está ligada a diferentes entradas sensoriales (y no solamente a la audición). Jaques-Dalcroze hablaba ya de “imágenes motrices” que vienen a reforzar las impresiones sonoras y sostener así la representación de la música que se escucha, que se lee, que se analiza o que se realiza.

En su conjunto, las “imágenes sonoras” que sostienen, describen, estimulan, acompañan o modifican la acción, refuerzan la sensación de esta acción y aceleran su toma de conciencia. Es por referencia, incluso inconsciente, que el alumno que ha estudiado la rítmica podrá con más facilidad que otros, adaptar sus movimientos y conservar su armonía, incluso en situaciones donde la música esté ausente (igual que en las clases de geografía o latín mencionadas aquí).

IV. CONCLUSIONES

1. Importancia de la formación de base.

Todos nuestros pensamientos y capacidades de abstracción tienen sus raíces en la experiencia sensorial y motriz. En las escuelas maternas, se instalan las pre-nociones, es decir todo lo que será indispensable para la adquisición y el control de las nociones, particularmente:

- La lectura supone unas capacidades de orientación, de coordinación sensorio-motriz (vista, palabra, representación auditiva) de anticipación, de respiración, de ritmo y de forma del discurso.
- La escritura supone independencia y orientación del gesto, control del ritmo de la motricidad fina, audición interior y control por medio de la vista.
- El número llama al orden, a la correspondencia término a término, el agrupamiento, a las nociones de reciprocidad y de reversibilidad.
- El ejercicio del deporte supone una armonía corporal y mental, tanto en un plano general como en los dominios ligados a tal deporte en particular...

Todas estas disciplinas, además, requieren de parte del alumno disponibilidad, atención auditiva y visual, concentración, memoria, adaptabilidad e imaginación, pero también sentido del espacio, conciencia de los otros y socialización.

La Rítmica Jaques-Dalcroze, por las técnicas que utiliza y los principios sobre los cuales se basa, favorece el desarrollo del niño en todos sus dominios y facilita enormemente su integración mutua.

2.La formación de los profesores.

El papel de la música como agente formador y educativo para la toma de conciencia de los movimientos y la interiorización de las representaciones, es sin duda lo que más distingue el sistema Jaques-Dalcroze y sus métodos, de los otros acercamientos pedagógicos pasados o actuales.

Recurrir a un profesor formado es indispensable cuando se quiere introducir la educación dalcroziana en una escuela. En efecto, éste tiene que ser capaz de utilizar a conciencia la música en todas las situaciones de su enseñanza; en otros términos, tiene que poder interpretar en el piano, por sus construcciones improvisadas, todas las realizaciones que pide el alumno –ya sea que se trate de suscitar sus reacciones motrices, de acompañar sus secuencias rítmica, de traducir la expresividad de sus movimientos, de subrayar el carácter y la forma de sus desplazamientos... La profesión de “rythmicien” dalcroziano es un oficio que pide una formación profunda en los dominios de la música y del movimiento, durante cuatro años de estudio a tiempo completo.

Pero es indispensable, no obstante, que el maestro o maestra titular esté al corriente de los objetivos perseguidos por la educación dalcroziana, a fin de ser capaz de crear una relación entre la experiencia del niño en este dominio y los dominios de su vida cotidiana y escolar.

La mejor manera de ponerse al corriente de las finalidades y de los efectos de la rítmica es experimentarla uno mismo, a través de cursos y de seminarios que permitirán sentir, en su propio nivel de adulto, los efectos de la música sobre el desarrollo de las aptitudes psicomotoras y el placer de dominar cada vez mejor las relaciones entre el tiempo, el espacio y la energía de los movimientos del cuerpo, sabiendo que cuestionar estas relaciones, es vital para:

-el equilibrio, la soltura, la expresividad

-para aprender a utilizarse con economía y eficacia

-para poder actuar sobre los diferentes aspectos de la música que uno interpreta o crea, sin perder de vista que se trata primero de esta *música en el sentido griego de la palabra*, por el cual he comenzado esta exposición y con la cual me gustaría dejaros, porque ella es parte de vuestra historia y de la de vuestros hijos.

Marie-Laure Bachmann

(Conferencia pronunciada en el curso del Congreso Internacional de la Educación Preescolar, organizado por la Daukas School de Atenas entre el 15 y 17 de marzo de 1996)

(TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE Françoise Beaujon y Pablo Cernik)
