



DALCROZE *Connections*

LATIN AMERICAN ISSUE, PART 2

EN ESPAÑOL



DALCROZE *Connections*

Submission deadlines for each volume year are August 1 and February 1.

Dalcroze Connections accepts advertisements at the sizes listed below. Ads not provided at the purchased size will be resized as needed to fit the space. Artwork should be provided as high resolution, press quality PDF format. Hyperlinks may be included. Word documents will not be accepted.

Advertisements should be submitted to admin@dalcrozeusa.org

Contact us for pricing and placement availability

Full Page: 7.5" x 10"
1/2 Page Vertical: 3.375" x 9"
1/2 Page Horizontal: 7" x 4.375"
1/4 Page Vertical: 3.375" x 4.375"
1/4 Page Horizontal: 7" x 2.25"

MANAGING EDITOR
Katie Couch

Dalcroze Connections is produced and edited by the Publications Committee:

Aaron Butler
Michael Joviala
Michelle Li
Alex Marthaler (ex officio)
Elda Nelly Treviño
Jeanette Wong

JOURNAL DESIGN
Melissa Neely / www.neelyhousedesign.com

COVER PHOTO
Esteban Ignacio

Articles should be submitted electronically to the editor (editor@dalcrozeusa.org). Submissions to *Dalcroze Connections* should be no longer than 2500 words. Contributors are encouraged to submit related photographs and images.

Submission guidelines: <https://dalcrozeusa.org/resources/publications/guidelines/>

The views expressed in *Dalcroze Connections* do not necessarily represent those of the Dalcroze Society of America.

 **Dalcroze**
Society of America

ISSN 2769-8602 (Online)
ISSN 2769-8564 (Print)

CALL FOR SUBMISSIONS



Paul Hille



Joy Yelin

The DSA would like to honor the late Paul Hille and Joy Yelin with a short commemoration in our next issue. DSA members who would like to submit fond personal recollections are welcome to send them to editor@dalcrozeusa.org.

IN THIS ISSUE

- 2 A Note from the Editor (Nota de la editora)
Elda Nelly Treviño Flores (México)
- 4 Del charango al kultrún. La riqueza de la música chilena.
Ana Elena Buitrón Romero (México-Chile)
- 11 Breve historia de la Rítmica Dalcroze en Guatemala
Ethel Marina Batres Moreno (Guatemala)
- 16 Una mirada a la pedagogía Jacques-Dalcroze desde la obra de Ana Isabel Vargas Dengo
Iliana Vindas Chaves (Costa Rica)
- 26 Mi experiencia enseñando Rítmica Jaques-Dalcroze en mi país natal, Brasil y otros países latinoamericanos. Entrevista con Iramar Eustachio Rodrigues, Brasil-Suiza
by Elda Nelly Treviño (México)
- 32 Moviéndonos poco a poco: Expandiendo la presencia de la Rítmica Dalcroze en México
Iris Ramírez Talavera and Margarita Ramírez Talavera (México)
- 37 Cómo la Rítmica Jaques-Dalcroze ha transformado mis clases de solfeo y entrenamiento auditivo
Margarita Martínez Mejía (México)
- 40 Aplicación de la Rítmica Jaques-Dalcroze en cursos de lectura musical. Una experiencia personal en el SINEM (Sistema de Educación Musical) de Costa Rica.
Maristela Jiménez Quesada (Costa Rica)

ANNOUNCEMENTS

- 30 Access Dalcroze Professional Directory
- 36 Dalcroze Society of America
2023 National Conference
- 46 The DSA Memorial
Scholarship Fund
- 46 DSA Scholarships Fundraiser
- 48 2021-2022 Donors
- 48 DSA Chapters
- 49 Board of Trustees
- 49 Bequests
- 49 Become a Member

ADVERTISERS

- 23 Dalcroze Programs Mexico City
- 24 Eastman School of Music
- 24 Música Viva
- 25 Longy School of Music of Bard College
- 28 Lucy Moses School
- 29 The Dalcroze School of the Rockies
- 30 Institut Jaques-Dalcroze
- 31 Virtual Dalcroze Meet-up
- 47 Carnegie Mellon School of Music
Marta Sanchez Dalcroze Training Center
- BACK The 6th International Conference of
Dalcroze Studies (ICDS6)—August 2-5, 2023



A NOTE FROM THE EDITOR

(Nota de la editora)

Elda Nelly Treviño Flores (México)

The second volume of the special edition of *Dalcroze Connections* dedicated to the practice of Dalcroze eurhythmics in Latin America offers the DSA community a diversity of applications of the principles of Jaques-Dalcroze in different contexts.

This issue makes me feel very proud because among the authors of its articles, we find former graduates of the Dalcroze Certification Program in México held at the Conservatorio de las Rosas in Morelia, Michoacán (2012–16), and the seed which was planted there flourishes currently throughout México, Costa Rica, and Chile (countries represented in this volume, among others). Furthermore, after reading each article, I found valuable *Dalcroze Connections* in the training received by music educators from different countries at the Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) sponsored by the University of Chile and the Organization of American States (OAS) between 1967 and 1973.

The contents of this issue show examples of beginning music reading and solfège teaching (mainly online) in the article by Maristella Jiménez in Costa Rica. In contrast, Margarita Martínez talks about her solfège and ear training class at the conservatory level in Mexico City. From a historical perspective, Ethel Batres offers us a tour through the history of the practice of Dalcroze eurhythmics in Guatemala.

Dalcroze principles for movement are applied in original children's repertoire written by a female Costa Rican composer (Ana María Vargas), beautifully presented by Iliana Vindas. Moreover, the sisters Iris and Margarita Ramírez share with us their Dalcroze practice in Michoacán with ethnic groups from that Mexican state and small children in private settings and vulnerable conditions.

Going south the American continent Ana Elena Buitrón (Mexican musician with Lebanese roots living in Chile) takes us on a fascinating trip through different Chilean traditional music rich in vibrant rhythmic patterns, ideal for the practice of Dalcroze eurhythmics.

I want to draw special attention to Iramar Eustachio Rodrigues, who has played a decisive role in the promotion and professional training of Dalcroze practitioners in Latin America. Iramar, of Brazilian origin, never forgets his roots and has had a continuous presence in different Latin American countries from 1975 to the present. I met Iramar thanks to Marta Sánchez, who suggested I invite him to México for the first time in 2003. As a specialist in Dalcroze pedagogy and in the work with children, Iramar shares with us his insight about the Dalcroze practice in the continent. To him, I dedicate my work on this issue of *Dalcroze Connections* as a symbol of gratitude for his generosity on my home country, México.

Once more I thank the Dalcroze Society of America for being inclusive and open to the diversity of the Dalcroze practice throughout the American continent.

El segundo volumen de la edición especial de *Dalcroze Connections*, dedicada a la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Latinoamérica, ofrece a la comunidad de la Dalcroze Society of America diversas aplicaciones de los principios de Jaques-Dalcroze en diferentes contextos.

Este ejemplar me enorgullece porque varios de sus autores son graduados del Programa de Certificación Dalcroze en México, durante los años 2012 al 2016 en el Conservatorio de las Roas en Morelia, Michoacán. La semilla plantada entonces, florece el día de hoy a lo largo de México, Costa Rica y Chile (países representados en este ejemplar, entre otros). Más aún, después de leer cada artículo, encontré valiosas conexiones Dalcroze (*Dalcroze Connections*) en la formación recibida por profesores de diferentes países a través del continente, particularmente la formación recibida en el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) realizado en la Universidad de Chile en conjunto con la Organización de Estados Americanos (OEA) entre 1967 y 1973.

El contenido de este ejemplar incluye muestras de enseñanza de iniciación a la lectura musical y solfeo (principalmente en línea) en el artículo de Maristela Jiménez en Costa Rica. En contraste, Margarita Martínez nos habla acerca de su clase de solfeo y entrenamiento auditivo a nivel conservatorio en la Ciudad de México. Desde una perspectiva histórica, Ethel Batres nos ofrece un recorrido a través de la historia de la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Guatemala.

Los principios del movimiento de Jaques-Dalcroze son aplicados en repertorio original para niños creado por Ana María Vargas, compositora costarricense, bellamente presentado por Iliana Vindas. En paralelo, las hermanas Iris y Margarita Ramírez comparten su experiencia de la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Michoacán con grupos étnicos de este estado mexicano y niños pequeños en contextos privados y en situaciones vulnerables.

Viajando hacia el sur del continente americano, Ana Elena Buitrón (músico mexicano con raíces libanesas radicada en Chile) nos lleva de la mano en un viaje fascinante a través de la música chilena tradicional rica en patrones rítmicos vibrantes, ideal para la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze.

Quiero dirigir la atención del lector de manera especial hacia Iramar Eustachio Rodrigues, quien ha desempeñado un papel decisivo en la promoción y formación profesional de especialistas en la Rítmica Jaques-Dalcroze en Latinoamérica. Iramar, de origen brasileño, nunca olvida sus raíces y ha tenido una presencia continua en diferentes países latinoamericanos desde 1975 a la fecha. Conocí a Iramar gracias a Marta Sánchez, quien me sugirió invitarlo a México por primera vez en 2003. Desde entonces hasta el día de hoy, Iramar ha sido profesor invitado frecuente en varias zonas del país.

Como especialista en la pedagogía Jaques-Dalcroze y en el trabajo con niños, Iramar nos comparte su visión acerca de esta práctica en el continente Latinoamericano. A él, dedico mi trabajo en este ejemplar de *Dalcroze Connections* como símbolo de gratitud por su generosidad hacia mi país natal, México.

Nuevamente, agradezco a la Dalcroze Society of America por ser inclusiva y abierta a la diversidad de la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en el continente americano.



Del charango al kultrún. La riqueza de la música chilena

Ana Elena Buitrón Romero (México-Chile)

México, mi país natal, que se encuentra en el hemisferio norte, comparte el mismo idioma con países muy lejanos, como Chile, que se encuentra en el hemisferio sur. Ambos países son tan lejanos que incluso, cuando en uno de ellos es pleno invierno, en el otro se disfruta de un caluroso verano.

El interés en la música propia en Chile se ve reflejado en los planes y programas de estudio elaborados por el Ministerio de Educación de Chile para la asignatura de Música en todos sus niveles, donde se propone gran cantidad de repertorio chileno. Los chilenos consideran que su propia música posee valor educativo incluyendo la que es creada por los pueblos nativos como resultado de una fusión cultural debido a la emigración. Existen muchas orquestas típicas y andinas, además de muchas comparsas que son conformadas por músicos y bailarines realizando una coreografía específica. Las comparsas son particularmente activas en los carnavales y generalmente cada grupo viste un traje especial para ser identificados por los espectadores.

Como mexicana, ha sido un enorme reto laborar en planteles educativos chilenos, pero al mismo tiempo ha resultado muy enriquecedor, pues he abordado repertorio completamente nuevo para mí de una forma completamente nueva (dalcroziana) para los estudiantes.

Un ejemplo de ello han sido diversos trabajos realizados a partir de la música de los mapuches, pueblo originario de Chile y que se localiza en la región de la Araucanía. Esta música se escapa totalmente a los parámetros de la música occidental. No hay una forma musical clara, los instrumentos de aliento que se escuchan tienen una afinación imprecisa y el canto, que se ejecuta en su lengua originaria por el o la guía espiritual, quien recibe el nombre de "machi", es potente, cambiante y enérgico. El machi improvisa canciones utilizando sonidos graves y agudos a tempo, hablando o gritando invitando algunas veces al grupo a cantar a manera de pregunta y respuesta. Para esta cultura la música es una forma de expresión con la cual pueden comunicar emociones a los espíritus y los instrumentos tienen la finalidad de decir lo que con palabras no se alcanza a expresar (Museo chileno de arte precolombino, s.f.)

La música mapuche tiene un carácter rítmico hipnotizante, cuyos elementos bien pueden ser desglosados para abordarlos desde la rítmica Jaques-Dalcroze. El primero de ellos es su pulsación firme, acompañado de diversos ostinati, los cuales pueden ser escuchados en percusiones y otros en instrumentos de aliento que juegan con sonidos agudos y graves. El pulso firme y los ostinati permiten trabajar con ellos de diferentes maneras: por ejemplo, caminar el pulso al sonido de tamborines en conjunto con el sonido del kultrún (instrumento mapuche tradicional) (ver figura 1). Además, se pueden mover pañuelos asociados a las melodías de los alientos.



Museo chileno de arte precolombino (s.f.)
<http://chileprecolombino.cl/arte/musica-y-danza/mapuche/>

En alguna ocasión trabajé una canción mapuche con niños entre cinco y seis años de edad. Como eran muy pequeños y recién empezábamos nuestras clases de música, no estaba muy segura de cómo abordar la canción. Di pañuelos a ellos y les pedí que escucharan la música y que encontrarán en los sonidos alguno que les llamara la atención. Después pedí que observásemos el movimiento de alguno de ellos para después, imitarlo. De esta manera creamos una coreografía donde estaban representados el pulso, el ostinato del kultrún, las melodías de las flautas y el canto.

El norte de Chile es rico en música. Entre los géneros musicales que ahí conviven se encuentra el huayno, danza precolombina del altiplano. El huayno es una danza muy significativa que representa el mestizaje del quechua, el aymara y el español, (Memoria chilena, s.f.). El acompañamiento utiliza instrumentos típicos de la zona, como charangos, zampoñas, tarkas, lichiguayos, quenás, bombos, cajas y bronces.

Los ritmos sencillos de los acompañamientos del huayno en compases generalmente binarios ofrecen excelentes oportunidades para abordar diferentes figuras rítmicas desde la rítmica Jaques-Dalcroze como negra, dos corcheas y anacrusas. Además, esta música brinda muchas ventajas al momento de jugar con la improvisación vocal debido a que la gran mayoría de las canciones existentes utilizan escala pentatónica.

En la figura 2 tenemos como ejemplo un fragmento de “La vicuña”, una pieza sugerida por el MINEDUC dentro del Programa de Estudio para Tercer Año Básico (MINEDUC, 2013). Esta canción brinda la oportunidad de trabajar el compás de dos tiempos, la síncopa y el fraseo con pregunta-respuesta. Además, al escuchar grabaciones de esta música, se pueden encontrar elementos muy interesantes que pueden ser incorporados a una actividad de rítmica, como el redoble que constantemente aparece en los bombos.

Viajando del centro al sur de Chile encontraremos géneros musicales que llegaron al país a finales del siglo XIX y que con el tiempo han logrado adquirir características propias. El vals Chilote, la chacarera, el chamamé y el costillar son ejemplos, todos ellos en compás de 6/8.

El costillar es una danza masculina en la que los oponentes bailan alrededor de una botella que se pone en el piso. Esta danza tiene plena vigencia en la región de Chiloé, aunque también se le puede encontrar en la zona de Chillán, al centro-sur del país.

La forma de desplazamiento que usan los danzantes corresponde a lo que en rítmica Jaques-Dalcroze se conoce como “salticar”, lo que les permite sentir con claridad los dos tiempos de este compás compuesto. En la danza, cada danzante debe tener claro el tiempo que necesita para el recorrido que debe seguir, el espacio en el cual debe desplazarse y la energía que necesita para ello, conjuntando tres aspectos fundamentales dentro de la Rítmica Dalcroze: tiempo-espacio-energía.

La vicuña

Tradicional chilena

De las pu - nas bra - vas ven - go co - mo pa - lo - mi - ta ¡hay!

8
— Sal - tan - do, brin - can - do co - mo vi - cu - ñi - ta —

16
Sal - tan - di, brin - can - do co - mo vi - cu - ñi - ta. —

Canción tradicional chilena tomada del Programa de Música para la Educación Básica, Tercer año (MINEDUC 2012, 63)

El costillar

Danza tradicional
Trans. E. Kaliski

El cos-ti-llar es mí-o, me lo quie-ren qui-tar.____

5 que cuen-tas tie-ne nai-den con mi cos-ti-llar.____

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff contains the first four measures of the melody, and the second staff contains the next four measures, starting with a measure rest labeled '5'. The lyrics are written below the notes.

(Moretti & Kaliski, 1987)

Esta melodía, agrupada siempre en frases de cuatro compases nos permite experimentar con el fraseo. Una idea sería utilizar la botella de forma similar a la que se usa en la danza tradicional. En una adaptación para la rítmica, una persona tiene la botella en su mano y se desplaza con el ritmo de la melodía hasta llegar a otro compañero, a quien se la entrega en el cierre de la frase. Otra idea podría ser organizar al grupo por parejas: uno sale desplazándose con el ritmo y llevando la botella en su mano, el otro sigue su mismo recorrido hasta alcanzarlo, en una especie de persecución. Ambos juegos podrían funcionar desplazándose siguiendo el ritmo constante que aparece en la guitarra, que es el del salticado (negra-corchea).

Dentro de la misma región aparece el rin, una danza popular de la isla de Chiloé. Se conforma por un grupo de participantes, generalmente dos hombres y dos mujeres, quienes realizan

diferentes giros y figuras, según lo ordene la voz de quien da las indicaciones. Imposible no pensar en las indicaciones dalcrozianas *hip* y *hop* que nos indican cambiar de acción en una clase de rítmica. Me parece muy interesante que la danza rin involucra movimiento en el espacio con una clara dirección, lo cual invita a pensar en diferentes formas de caminata con patrones rítmicos distintos. En el rin clásico, los movimientos consisten en caminar las divisiones mientras se palmean los pulsos. En una actividad Dalcroze, se pudieran cambiar los roles de manos y pies con un comando verbal. Otra idea es el botar las pelotas en el tiempo uno del compás; pudiera ser realizado individualmente donde cada persona camina los tiempos mientras bota la pelota en el tiempo uno. Asimismo, esta actividad puede realizarse en pares donde la pelota se bota entre uno y otro en el tiempo uno.

El rabel

Trans. E. Kaliski

El ra-bel pa-ra ser fi-no, ha de ser de ver-de, es-pi-no, la vi hue-la de cu-

6 lén y, el se-dal de mu-la ne-gra, la ne-gra. An-da mo-re-ni-ta

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff contains the first four measures of the melody, and the second staff contains the next four measures, starting with a measure rest labeled '6'. The lyrics are written below the notes. There are two first endings marked '1.' and '2.' above the second staff.

(Moretti & Kaliski, 1987)

Rin del angelito

Violeta Parra

Trans. E. Kaliski

Ya - se fue pa - ra los cie - los e - se que - ri - do an - ge - li - to
a ro - gar por sus a - bue - los, por sus pa - dres y her - ma - ni - tos
5 cuan - do se mue - re la car - ne el al - ma bus - ca su si - tio,
9 a - den - tro de u - na la - ma - po - la o den - tro de un pa - ja - ri - to,
13 cuan - do se mue - re la car - ne el al - ma se que - da os - cu - ra.

(Moretti & Kaliski, 1987)

La figura 4 nos muestra un rin llamado “El rabel”, en el que la melodía está compuesta por permutaciones de semicorcheas. Esta es una excelente pieza de repertorio chileno para trabajar figuras rítmicas. Los alumnos pueden cambiar la caminata de negras a corcheas y después semicorcheas, con comandos de reacción inmediata aumentando o disminuyendo la cantidad de subdivisiones por tiempo.

También puede utilizarse el rin para ejercicios de inhibición e incitación: por ejemplo, los alumnos se desplazan con las semicorcheas. En el *hop*, se detienen y suavemente palmean las semicorcheas con movimiento de brazos de un lado a otro. No obstante, en el *hop*, la música cambia de tempo y los estudiantes deben internamente subdividir el pulso. Otro ejemplo sería el palmean las cuatro semicorcheas y quitar una de ellas al escuchar el comando (la primera, segunda, tercera o cuarta), dando por resultado patrones rítmicos. El maestro hasta pudiera indicar quitar las figuras dos y cuatro, obteniendo dos corcheas; o dos y tres para escuchar una corchea con puntillo y una semicorchea. Dicho ritmo aparece un par de veces durante la pieza.

Violeta Parra es autora de uno de los rines más famosos que existen en el país, el “Rin del angelito” (ver figura 5). Sin embargo, este rin no está destinado para ser bailado, sino para recordar la muerte de su hija. Resulta que en el campo chileno

se le denominaba “angelito” a los niños que fallecían antes de cumplir los tres años. Se tenía la costumbre de colocar el cadáver del niño muerto vestido de blanco, simulando a un ángel. No se debía llorar, pues se tenía la creencia de que cuando un niño pequeño moría iba directamente al cielo y el llanto podía dañar su alma. El origen de esta pieza musical es triste; sin embargo, es una bellísima canción. Si el texto nos causa distrés, se pudiese evitar y dejar solo la música.

Muchas danzas tradicionales chilenas van acompañadas por un pañuelo. De forma similar al uso de pañuelos en clase de rítmica, los chilenos los mueven entusiasmados con el pulso. La cueca y la resfalosa son ejemplos de estas danzas acompañadas de un pañuelo.

La resfalosa tiene un aire picaresco y de galanteo. Debe su nombre a un paso de baile que asemeja el resbalar o arrastrar los pies como si se estuviera limpiando el suelo. Se baila dentro de una circunferencia imaginaria dividida en dos, donde hombre y mujer ocupan su espacio sin invadir el del otro. El pañuelo no tiene una forma determinada de moverse, pero por lo general, se agita por encima de la cabeza. La danza incluye pasos deslizados, saltos bajos y alguno que otro paso rebotado o zapateado, diferentes opciones que se pueden sugerir en la improvisación al piano.

El naranjito

Canción Popular

Trans. E. Kalisk

En la cor - di - lle - ra _____ plan - te un na - ran - ji - to. _____ Por - que aho - ra se

6
u - sa, que sí, que no, que - rer - te un po - qui - to. _____ En la cor - di - lle - ra _____

11
plan - te un na - ran - ja - al. _____ Por - que aho - ra se u - sa, que sí, que no, que - rer y ol -

16
dar - A la zam - ba y re - fa - lo - sa, ___ a la mis - ma ve - lei - do - sa, ___ aho - ra sí, aho - ra

22
no, lin - dos tus o - jos y a - dios, a - dios. aho - ra dios

1. 2.

(Moretti & Kaliski, 1987)

“El naranjito” (ver figura 6), hace referencia de algunas bellezas naturales de Chile. Las dos primeras estrofas mencionan a la cordillera de los Andes, la cual sirve de frontera natural a lo largo del país, una cordillera cuya vista se impone por su inmensidad. La última estrofa menciona un río caudaloso, que seguramente se nutre con el agua del deshielo de la nieve que año con año cubre la hermosa cordillera. El narrador es un fugitivo que ha encontrado asilo en las imponentes montañas, al otro lado del río. Y acaso sea su clandestinidad la que solo le permite ofrecer un amor indeciso en ese “ahora sí, ahora no” muy recurrente en la música chilena.

La parte A de esta canción empieza con la melodía crúscica, pero la parte B lo hace en anacrusa utilizando frases de diferente duración.

En una clase de rítmica, se pudiera usar el pañuelo de manera similar a la danza misma; sin embargo, podría pensarse en algo completamente diferente como, por ejemplo, estar de pie todos en círculo, palma con palma. Se puede entonces cantar la canción balanceándose de un lado a otro con el pulso, y al *hip* hacer con los pies negra-corchea.



Kai kai que representa la canoa de Avareipúa

Ka tere te vaka

Anónimo

Trans. Grupo Orff Chile

Ka te-re te va-ka o Ho tu Ma-tu-a ka mi-mi-ro te va-ka o A-va re-i pu-a,
 5 o A-va-rei pu-a o ho pi-ki é. o Hi-va O, Pa re - ka ne-ka ne é. ¿E a ha a na
 10 A va-re-i pu-a? E u ru-u ru pu ka-o a-ta-ran-gi a-na. E to mo-to mo pu-ka-o
 14 ve - ri Hi - va a - na e Hi - va O, Pa re - ka ne - ka ne - é

Tomada de un proyecto no publicado del Grupo Orff Chile

A más de tres mil kilómetros mar adentro se encuentra Rapa Nui, también conocida como Isla de Pascua. Esta isla ha tenido gran influencia de la música de la polinesia, dando como resultado melodías danzables, alegres y cadenciosas. Un ejemplo es “Ka tere te vaka”, melodía que narra la llegada de Hotu Matua y Avareipúa a la isla. La canción es en realidad un hechizo que lanza Hotu Matua a su hermana, con la intención de derribar la canoa donde ella viajaba y así ser él quien llegara primero a la isla para ser él quien gobernara. Este canto es realizado por una persona que al mismo tiempo va realizando un kai-kai, es decir, va entrelazando hilos para crear diferentes figuras, las cuales van representando visualmente la narración. La figura que resulta al final del tejido (ver figura 7) simboliza la canoa de Avareipúa (PUCV, 2018)

Como se aprecia en la figura 8, la melodía se mueve entre las funciones de tónica y dominante, lo cual permite trabajar estas dos funciones armónicas.

Las frases se agrupan con regularidad en semi frases de dos compases. Esta simetría ayuda a jugar con el ritmo. Los estudiantes podrían sentarse en círculos, usando tamborines, palillos o simplemente las palmas y se podría llevar el pulso en una dirección, cambiando ésta a la voz de “cambio”. Para agregar dificultad, podría usarse el *hop* para cambiar el marcar el pulso por marcar el compás y el *hip* para regresar al pulso. Como el

texto es bastante complicado de cantar y aprender, la sugerencia es trabajar con música grabada.

Dentro de la lírica infantil hay muchas canciones que existen en diferentes versiones a lo largo de Latinoamérica. En Chile he descubierto bellas canciones que nunca antes había escuchado, como la que presento a continuación.

“Levántate panadero” posee una melodía pegajosa que resulta muy fácil de aprender, con una letra sencilla que se repite una y otra vez (ver figura 9). Esta canción funciona muy bien con niños pequeños y no tan pequeños. Puede cantarse haciendo diferentes juegos de manos. Por ejemplo, trabajando en parejas, uno frente a otro, se puede palmear el pulso con las palmas y al llegar a “pan, pan, pan” chocar las manos con el compañero. Esta misma idea se puede realizar de forma individual, marcando el pulso en las piernas y el “pan, pan, pan” con aplausos.

Para incorporar movimientos grandes, se podría cantar la frase permaneciendo de pie, y al llegar al “pan, pan, pan” acompañarnos con los pies sin desplazarse. Más aún, los alumnos podrían caminar con el pulso mientras cantan, para detenerse y palmear el “pan, pan, pan”. Si esto funciona, podríamos poner a los niños en círculo: uno de ellos sale caminando el pulso de la frase hasta llegar a algún compañero y chocar con él en el “pan, pan, pan”. Dicho compañero se mueve a la siguiente frase.

Levántate panadero

Popular

Le - van - ta - te pa - na - de - ro, le - van - ta - te, ha - cer el pan pan pan, que
la ni - ña de la es - qui - na te vie - nela com - prar el pan pan pan.

(Pérez Ortega, 1980).

Estos son solo algunos ejemplos con los que he podido trabajar dentro de mis clases en educación preescolar, básica y universitaria. Gracias a la gran variedad de géneros musicales y danzas a lo largo de Chile, he podido tener éxito en la enseñanza de conceptos musicales mediante la rítmica Jaques-Dalcroze. Como mexicana que ha inmigrado a Chile, he abordado siempre sus géneros musicales con respeto. Agradezco al profesor Carlos Miró por las sugerencias hechas a este trabajo.

Referencias

Memoria chilena (s.f.) *Huaynos. Bailes folklóricos de Chile*. Biblioteca Nacional de Chile

Ministerio de Educación de Chile (2013) *Música. Programa de estudio para Tercero Básico*, MINEDUC.

Ministerio de Educación de Chile (s.f.) *Curriculum nacional*. MINEDUC.
<https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Musica/>

Museo chileno de arte precolombino (s.f.) *Música y danza mapuche*.
<http://chileprecolombino.cl/arte/musica-y-danza/mapuche/>

Pérez Ortega, J. (1980) *Música folklórica infantil chilena*. Ediciones universitarias de Valparaíso.

PUCV (2018) Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Fondo Margot Loyola- Kai Kai. https://www.youtube.com/watch?v=7jRyWNQ_eq0

Rodríguez Moretti, E. y Kaliski Kriguer, E. (1987) *Método de Guitarra Chilena*. Editorial Universitaria.

Ana Elena Buitrón Romero

Licenciada en Música con especialidad en Piano y Magister en Promoción y Desarrollo Cultural por la Universidad Autónoma de Coahuila (México). Licenciada en Pedagogía Musical por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile). Fundó y dirigió durante catorce años el "Centro Cultural Xochipilli", dedicado a la enseñanza de la música. Ha estudiado Suzuki, Kodaly, Orff y cuenta con el Certificado en Rítmica Jaques-Dalcroze por el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán, México. Ana Elena aplica estos enfoques pedagógicos en su trabajo con bebés y niños de nivel preescolar y primaria. Es autora del libro *¿Cuál es la historia de la música? Curso de apreciación musical para jóvenes*. Actualmente trabaja en la Universidad Nacional Andrés Bello en Chile.



Breve historia de la Rítmica Dalcroze en Guatemala

Ethel Marina Batres Moreno (Guatemala)

Visibilizar la presencia de la filosofía Dalcroze en Guatemala, es una tarea que invita a mayor profundización y análisis. No se pudo constatar la presencia de maestro alguno en el país que cuente con alguna de las acreditaciones oficiales otorgadas por alguno de los centros de formación autorizados por el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra. Sin embargo, el impacto de esta pedagogía en el desarrollo de la educación musical local sí ha dejado huella y - con variantes más o menos ortodoxas- tiene incidencia en el siglo XXI. Así, en este artículo se plantea una ruta inicial de recorrido de saberes, para dar cuenta del aporte que notables educadores han desarrollado en el territorio guatemalteco a lo largo del siglo XX y XXI.

Irene Brosse, pionera

Irene Brosse (1929-2020), nació en Bélgica y llegó a Guatemala probablemente junto a un grupo destacado de artistas que se asentó y realizó su proyección profesional en este país después de la Revolución de 1944. Aunque varios maestros la recuerdan, ninguno de los informantes pudo proporcionar mayores detalles acerca de su llegada y estadía en Guatemala. Sin embargo, el contexto en que se desarrolló, la llamada “Primavera democrática”, constituyó un período de gran auge social, cultural, artístico y pedagógico en el país, el cual favoreció su trabajo. Desde la presidencia de la república del filósofo y educador Juan José Arévalo, se promovió una renovación y actualización de los movimientos artísticos y pedagógicos y la consolidación de las instituciones estatales formadoras de artistas promoviendo intercambios internacionales de profesorado.

El Ballet Nacional de Guatemala se consolidó en esa época al igual que la Escuela Nacional de Danza, con los bailarines belgas Madame Marcelle Bonge de Devaux y Jean Devaux. Provenientes de Bélgica llegaron también los maestros Augusto Ardonois, quien desarrolló una importante labor como profesor de piano en el Conservatorio Nacional de Música, y la maestra Irene Brosse.

Julia Vela, maestra fundadora del Ballet Moderno y Folklórico y exdirectora de la extinta Dirección General de Bellas Artes, comenta que fue alumna de Irene Brosse en la escuela privada de Marcelle Bonge siendo una niña (probablemente

entre 1948-50) y de quien recibió valiosos aprendizajes¹. Posteriormente, ya en su vida adulta, y dentro de su formación como coreógrafa, tuvo nuevamente un acercamiento con la pedagogía Dalcroze en Bélgica.

Además de su trabajo en el sector educativo privado, Irene Brosse realizaba proyección en ámbitos estatales. Aydée Vásquez, maestra de danza actualmente jubilada, comenta que recibió clases de Rítmica con Irene Brosse, en el seno de la Escuela Nacional de Danza de 1948 a 1956; sin embargo, el curso continuó hasta 1960 aproximadamente. El curso específicamente se llamaba “Rítmica Dalcroze” y se mantuvo oficialmente dentro del pênsum de estudios, siempre impartido por Madame Brosse -como la llamaban-, durante toda la época en que la escuela fue dirigida por el artista belga Joop Van Allen. Aydée Vásquez destacó la importancia de la relación entre música y movimiento para la mejor incorporación de conceptos dancísticos en el bailarín, y evoca las diferencias para sentir pulsos, acentos y variaciones que les permitieran distinción con todo su cuerpo de diferentes compases y aires. Evoca que mientras la maestra Brosse tocaba el piano, ellos debían percibir el cambio entre valsos, mazurcas, polkas y otros (Batres, comunicación personal, febrero 10, 2022).

Alrededor de la década de los años 60s, al parecer el curso se mantuvo, pero ya brindado por el maestro y coreógrafo guatemalteco Antonio Crespo, probablemente discípulo de Irene Brosse,² esto, según comentario de Mirna Sosa, quien recibió esta clase con él en esa época (Batres, comunicación personal, febrero 15, 2022).

Madame Brosse también brindaba el curso de rítmica Dalcroze en el Conservatorio Nacional de Música en la década de 1960 a 1970. Al hacer la revisión del pênsum oficial, dicho curso no figura; sin embargo, Lucía Armas³ comenta que en su etapa

- 1 Julia Vela: bailarina, arquitecta, coreógrafa e investigadora de danza tradicional en Guatemala.
- 2 Referencia e hipótesis brindadas por Mirna Sosa de Roque, bailarina y ex supervisora de Danza Creativa en la desaparecida Dirección General de Educación Estética del Ministerio de Educación.
- 3 Lucía Armas: Bailarina, coreógrafa y ex directora del Ballet Moderno y Folklórico.

temprana de iniciación artística, fue llevada a la Escuela Nacional de Danza, pero por su corta edad, la remitieron al Conservatorio Nacional, en donde le indicaron a su madre, que era mejor empezar con el curso de rítmica Dalcroze que brindaba la maestra Brosse.

Pese a la corta edad en la cual Lucía Armas recibió el curso (4 a 7 años), el impacto fue grande. Ella recuerda perfectamente la relación que se buscaba para que pudieran captar la relación entre el valor de las figuras de nota y el movimiento. Ubica con precisión la disociación manos y pies, y los ejercicios de marcha, cambios de velocidad, de duración y otros. También relaciona perfectamente la lectura musical vinculada al movimiento, así como la realización de dictados melódicos mientras la maestra tocaba el piano.

Comenta Lucía Armas que a pesar de que eran grupos pequeños de estudiantes, los cursos culminaban con presentaciones públicas, las cuales se realizaban en un salón que tenía el Instituto Guatemalteco Americano – IGA⁴. Lucía Armas reflexiona sobre la falta de continuidad que tuvo este curso que no favoreció que ese trabajo se proyectara de mayor manera en la formación de los bailarines y de los músicos (Batres, comunicación personal, febrero 15, 2022).

En relación al curso de Rítmica Dalcroze para los alumnos del Conservatorio Nacional, el maestro Benjamín Flores Chinchilla⁵ comenta: “Cuando era estudiante del Conservatorio, la maestra Irene Brosse nos brindaba el curso de rítmica Dalcroze. En aquel momento yo era un adolescente y aún no se había despertado en mí el anhelo por conocer más sobre la pedagogía musical. De esta cuenta, asistía al curso un poco por curiosidad, dado que el mismo no era obligatorio. En realidad, no asistíamos tantos estudiantes”, dice. “La maestra Brosse logró que le habilitaran apropiadamente un salón en el tercer nivel. El salón era espacioso y con piso de madera, desprovisto de escritorios y con piano. Allí, nos movíamos libremente, siguiendo sus consignas. En aquel momento, ésto no era del agrado de muchos. Imbuidos dentro de una formación tradicional, los estudiantes no entendíamos por qué teníamos que “bailar” (palabra genérica que se usaba, a veces un poco peyorativamente), si nuestra formación era como músicos y no como bailarines. Con el paso del tiempo, y ya bajo la dirección de Manuel Gómez, pude darme cuenta de la importancia que el programa tuvo”.

4 El Instituto Guatemalteco Americano -IGA- se encontraba ubicado en esa época en la 9ª. calle y 8ª. avenida de la zona 1.

5 Benjamín Flores Chinchilla: PhD en Educación, fue Oboísta principal de la Orquesta Sinfónica Nacional durante muchos años (actualmente retirado) y también Profesor de Ritmo Auditivo en el Conservatorio Nacional, en la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús Ma. Alvarado” y en la Academia Terpsicore, de Christa Mértins.

La vertiente sudamericana: Manuel Gómez de Samayoa y Alfonso Alvarado

Manuel Gómez Samayoa y Alfonso Alvarado son probablemente los educadores musicales guatemaltecos que más incidencia tuvieron para la difusión de postulados de Jaques-Dalcroze a nivel local. Ambos fueron docentes que obtuvieron becas para estudiar en el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM), en Chile. Dicho programa fue el resultado de un convenio entre la Universidad de Chile y la OEA (Organización de Estados Americanos) con el propósito de formar educadores musicales de países latinoamericanos con un curriculum sólido en diferentes áreas de especialización y con el compromiso de regresar a sus países de origen. Ambos educadores regresaron imbuidos en los elementos de las metodologías europeas activas, que tuvieron amplia difusión en Latinoamérica, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX. Su trabajo en Guatemala tuvo proyección en ámbitos públicos y privados.

Manuel Gómez Samayoa

Según Benjamín Flores, Manuel Gómez Samayoa desarrolló su trabajo como músico durante muchos años en su calidad de primer oboe de la Orquesta Sinfónica Nacional. En paralelo, era profesor de oboe en el Conservatorio Nacional, pero tuvo la particularidad de introducir en el plantel el curso de Ritmo Auditivo en la década de los años 70s. Este curso sí figuró en los certificados oficiales de estudios; no obstante, era destinado a los niños.

Manuel Gómez trabajó utilizando varios elementos en clase: a) Una base de rítmica Jaques-Dalcroze y movimiento, como eje para la formación de conceptos musicales; b) ejercicios auditivos del Método Martenot, c) la filosofía de Edgar Willems (1890-1978), educador musical belga, para el desarrollo de otras destrezas auditivas y la formación de conciencias musicales; d) Uso de la flauta dulce como elemento complementario para la lectura musical.

Manuel Gómez inició su trabajo como profesor en solitario. Utilizaba el mismo salón de Irene Brosse, quien por esa época dejó de laborar en el conservatorio.

Posteriormente, con la llegada a la dirección del Conservatorio, del trombonista, director coral y educador musical Antonio Elías Vidal Figueroa, el trabajo de Manuel Gómez encontró respaldo, ya que se consolidó el programa llamado: Primaria Musical, el cual constaba de cinco cursos para los niños participantes: 1) ritmo auditivo; 2) lenguaje musical; 3) coro; 4) apreciación musical; 5) estudio de instrumento.

Manuel Gómez invitó a uno de sus estudiantes avanzados del curso de oboe para que fuera su asistente: Benjamín Flores Chinchilla, mencionado anteriormente y quien posteriormente también desarrolló como profesor en la Escuela Normal para maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado”.



Manuel Gómez Samayoa, en una Clase abierta para padres en el antiguo auditorio del Conservatorio Nacional. Dentro del grupo de niños se incluye a la autora del presente artículo. 1975.



Examen público de ritmo auditivo, con estudiantes de 5º. Magisterio de la Escuela Normal "Jesús María Alvarado", dirigidos por Alfonso Alvarado (1979).

Asimismo, la estudiante de oboe estadounidense Shelyn Lynn trabajó temporalmente como su asistente de Manuel Gómez en Guatemala.

Alfonso Alvarado Coronado

El maestro Alvarado, al retornar de su primer viaje a Chile incorporó la materia Ritmo Auditivo dentro del pènsum oficial de la carrera de Magisterio Musical que brindaba la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical "Jesús Ma. Alvarado" a partir de 1967, época en la que todos los maestros de educación musical del país que egresaron de las distintas normales musicales (hasta el momento de traslado del magisterio al nivel universitario) recibieron el curso de ritmo auditivo. Durante muchos años, el profesor titular en la institución más importante en la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical fue Alfonso Alvarado, quien posteriormente fue sustituido porl Benjamín Flores.

Alfonso Alvarado combinaba principios de Jaques-Dalcroze con música tradicional guatemalteca y tuvo una enorme proyección en la formación de futuros maestros con una visión dinámica, funcional y activa en los aspectos de la corporización del aprendizaje musical (Batres, 2022).

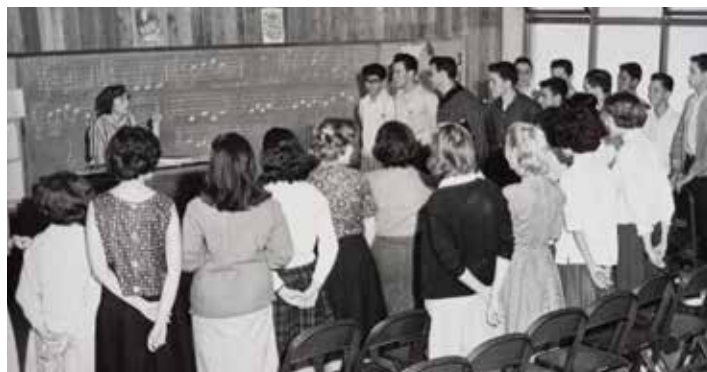
La vertiente norteamericana: Elizabeth Macvean

En concordancia con la influencia sudamericana del trabajo de la rítmica Jaques-en Guatemala, se contó con el trabajo y proyección de la maestra nacida en este país, de padres estadounidenses, Elizabeth Ainslee de MacVean. La formación de ella fue en Guatemala durante su escuela primaria y parte de la secundaria, posteriormente viajó a Estados Unidos y se graduó con las especialidades de piano, Educación Musical e idioma español, en la Universidad de Nashville, Tennessee.

Dentro de su etapa formativa como educadora musical en Estados Unidos, ella participó en cursos de la filosofía Dalcroze y Orff. Al regresar a Guatemala laboró en el Colegio Americano. Adicionalmente, ella organizó en el período de 1975 a 1980, los seminarios de vacaciones, en los cuales grupos de maestros recibían seminarios sobre técnicas en educación musical innovadoras en ese momento.

El programa que ella desarrollaba cubría las siguientes especialidades:

- *Música, baile y movimiento:* Sobre principios de rítmica Jaques-Dalcroze, combinados con ideas propias sobre baile y desplazamiento.
- *Canciones y juegos*
- *Instrumentos, lectura musical y orquesta:* Basados en la filosofía de Carl Orff.
- *Apreciación musical*
- *Desarrollo de la creatividad*



Grupo de profesores y alumnos de la Escuela Normal para maestros de Educación Musical, en los cursos de verano organizados por Elizabeth MacVean en el Colegio Americano de Guatemala (1978)

Seminario de la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado”

Como parte del trabajo de formación de los estudiantes en el antiguo plan de estudios de Magisterio de Educación Musical (para futuros educadores musicales) se recibían tres cursos, en los se incorporaron principios de Jaques-Dalcroze:

- **Ritmo Auditivo**
- **Didáctica de la Música.** Revisión de los métodos históricos de la educación, entre ellos la pedagogía Jaques-Dalcroze.
- **Seminario sobre Problemas de la Educación Musical en Guatemala.** En 1980 como temática: “Una visión sobre metodología de la Educación Musical” y fue asesorado por el Lic. Ángel Ramírez Maldonado. Ese año el proyecto se centró en la pedagogía Jaques-Dalcroze y fue realizado por Rubén Darío Flores Hernández, Edgar Miranda y Patricia Sánchez (entonces estudiantes del seminario).



Culminación del Seminario “Una visión sobre metodología de la educación musical”. En la imagen: un ejercicio de la pedagogía Dalcroze. Salón de la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores – AGAYC. 1981

La visita de Marta Sánchez a Guatemala y el trabajo de Rubén Darío Flores y Edgar Cajas

Rubén Darío Flores tuvo como maestra a Marta Sánchez-pianista, educadora chilena y especialista en la pedagogía Jaques-Dalcroze, y quien contaba con el grado de Diploma Superior, por el Instituto Jaques-Dalcroze en Ginebra, Suiza., cuando él era estudiante en el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) en Chile, en 1995. Ese año recibió un curso con Marta Sánchez, en el que también se incluyeron estudiantes de danza, del conservatorio y de educación musical.

En 1996, Rubén Darío Flores recibió un curso de ritmo auditivo, en el INTEM, con Silvia Contreras Andrews, maestra chilena, quien posteriormente obtendría la Licencia Dalcroze en la Universidad de Carnegie Mellon en Pittsburgh, PA (Batres, comunicación personal, febrero 17, 2022)

Marta Sánchez fue profesora fundadora del programa Dalcroze en la Universidad de Carnegie Mellon en 1968 convirtiéndose en la primera institución estadounidense en incluir de manera oficial la materia de Rítmica Dalcroze como asignatura obligatoria para todos los estudiantes de música a nivel universitario y cuyo programa de certificación y licencia fue el primero en ser avalado por el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra, en Estados Unidos (Carnegie Mellon University. School of Music, 2022).

A partir de 1996 Rubén Darío Flores fue catedrático del curso de ritmo auditivo en la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado” y en la Escuela Normal Cristiana “Alfredo Colom” (institución privada que ofrecía grados en educación musical) desde 1998 en la que promovió entre sus alumnos la importancia del ritmo y la percepción del movimiento.

En 1996, Marta Sánchez visitó Guatemala para brindar un curso de pedagogía de piano sobre el Método Bastien, dado que ella laboraba para la editorial Kjos Music Company que publica el mismo. La invitación fue promovida por el Dr. Edgar Cajas, quien en ese entonces era el director de la Escuela Normal Cristiana para maestros de Educación Musical “Alfredo Colom”,

Además del taller de piano, Marta Sánchez impartió un taller de Rítmica Jaques-Dalcroze para los estudiantes de la Escuela Alfredo Colom para los estudiantes del Conservatorio Nacional y para los miembros del coro universitario de la Universidad del Valle de Guatemala.

Después de que el Dr. Cajas obtuvo su Maestría en Educación Musical en Estados Unidos, en 1998 participó en uno de los cursos de verano que se impartían en el Centro Dalcroze en la Universidad Carnegie cuando Marta Sánchez era directora. Anteriormente, el Dr. Cajas participó en un taller de rítmica Jaques-Dalcroze en un Congreso de la International Society of Music Education (ISME) en Italia. Actualmente desde su estudio privado de piano, el Dr. Cajas aplica algunas actividades derivadas de la pedagogía Dalcroze (Batres, comunicación personal, febrero 18, 2022).



El Dr. Edgar Cajas aplicando principios de Jaques-Dalcroze con una pelota de tenis durante una clase de piano en su estudio privado.

Trabajo de difusión desde el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM Guatemala)

Desde la fundación de la sección guatemalteca del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM Guatemala)-, realizada en 1999, varios profesores, tanto visitantes como nacionales, han brindado diversos talleres, que tienen relación directa, indirecta o afín con la filosofía Dalcroze, o con la implicación en mayor o menor grado de la música y el movimiento. Sin embargo, la única actividad realizada por una persona con el grado de licencia Dalcroze fue Elda Nelly Treviño en 2011 durante el Seminario Internacional en la ciudad de Antigua en 2011. Las otras actividades desde 1998 al presente están relacionadas con temas de música y movimiento. No obstante, los profesores involucrados no son especialistas en rítmica Jaques-Dalcroze. Entre ellos destacan:

Consideraciones Finales

Continuar con la expansión de la rítmica Jaques-Dalcroze alrededor del mundo y particularmente en Latinoamérica es una tarea urgente. El papel de la Escuela Normal para maestros de Educación Musical ha sido fundamental en la promoción de la pedagogía Dalcroze y sus aplicaciones. Mediante el trabajo de educadores musicales guatemaltecos, el ritmo auditivo se convirtió en la piedra angular en la formación de maestros de música por más de cincuenta años.

El gran reto para Guatemala es establecer la educación musical como una asignatura independiente dentro del sistema educativo general, lo cual es difícil debido a las tendencias políticas prevalecientes hoy en día que intentan fusionarla dentro de la educación artística general o hacerla invisible.

Este artículo es el comienzo de futuros proyectos de investigación para recuperar la historia de la educación musical y la pedagogía Jaques-Dalcroze en Guatemala y Latinoamérica.

La lista que sigue a continuación nombra algunas actividades realizadas en Guatemala desde diferentes perspectivas pedagógicas relacionadas al uso de movimiento en la enseñanza musical desde 1998 a la fecha.

- 1998. Taller: "Aplicaciones del método Dalcroze en el aula", a cargo de Edgar Cajas y Rubén Darío Flores en el Congreso: "La educación Musical en el Tercer Milenio"
- 2006. Taller Danzas Regionales Centroamericanas: Impartido por el bailarín Mtro. Rodolfo Estrada.
- Talleres de música y movimiento: Impartidos por Ethel Batres, en distintos lugares del país con maestros de grado, educadores musicales y estudiantes de magisterio musical. Distintas épocas.
- Febrero, 2022. Conferencia virtual "La rítmica Jaques-Dalcroze desde una perspectiva latinoamericana" dentro del Programa de capacitación permanente, por la Dra. Elda Nelly Treviño (México) dirigida a docentes de los nueve Conservatorios de Guatemala, organizado por el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Formación Artística.

Referencias

Carnegie Mellon University School of Music. Marta Sanchez Dalcroze Training Center (20 febrero, 2022). <https://www.cmu.edu/cfa/music/dalcroze/index.html>

Batres, E. (1997-2022) Archivo personal de documentos histórico del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM Guatemala y otras)

Ethel Marina Batres Moreno

Ethel Marina Batres Moreno, guatemalteca, educadora musical, investigadora, autora de 23 libros y 32 CD's. Culminó estudios de Doctorado en Investigación Social; Magíster y Licenciada en Letras. Dirigió la Licenciatura en Educación Musical en la Universidad Da Vinci en donde es docente. Dirige el Programa ¡Viva la Música!, es Miembro Consejera del CLEA (Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte), y de los Comités Asesor y de Publicaciones del FLADEM, entidad de la cual fue Presidenta Latinoamericana. Pertenece al Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe - MOCILYC.

Docente y conferencista en universidades latinoamericanas, así como en diversos congresos, seminarios y actividades académicas. Consultora para organismos internacionales. Ha recibido varios reconocimientos por su labor pedagógico-artística.



Una mirada a la pedagogía Jacques-Dalcroze desde la obra de Ana Isabel Vargas Dengo

Iliana Vindas Chaves (Costa Rica)

Ana Isabel Vargas Dengo: pedagoga y compositora

Ana Isabel Vargas Dengo nació en San José, Costa Rica, en 1949. Es hija del insigne músico y pianista Carlos Enrique Vargas Méndez y de la ilustre educadora María Eugenia Dengo Obregón. A los 6 años de edad recibió sus primeras clases de piano con su padre. La educación ha sido el hilo conductor de su vida. Se graduó de la Universidad de Costa Rica como Maestra de Educación Primaria, Bachiller en Educación Preescolar y Licenciatura en Administración Educativa. Participó en el Curso Piloto Centroamericano de Educación Musical en 1971, el cual fue un curso intensivo de nueve meses sobre temas de educación musical. Este curso piloto fue dirigido por la Dra. Ma. Luisa Muñoz de Puerto Rico y Cecilia Cabezas de Costa Rica; se realizó en el Conservatorio Nacional de Música en Nicaragua y contó con cincuenta y cuatro participantes de Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras y Guatemala. Entre los profesores del curso se encontraba Patricia Stokoe¹, una importante pedagoga argentina (de padres ingleses) quien desarrolló el constructo de Cuerpo-Expresión-Danza y senso-percepción.



Ana Isabel Vargas Dengo



Imágenes del Curso Piloto Centroamericano de Educación Musical en 1971.

Ana Isabel Vargas también estudió en el Instituto Interamericano de Educación Musical INTEM- Universidad de Chile-OEA (Organización de Estados Americanos) en 1973 junto con veinte profesores de varios países latinoamericanos. Dicho programa inició en 1967 y estaba dirigido a maestros de música de Latinoamérica. La mayoría de los participantes estudiaron ahí durante un año; sin embargo, algunos fueron seleccionados para un segundo año. Entre ellos se encuentran Iramar Rodrigues de Brasil e Isidro Pardo de Colombia.

1 El método creado por Stokoe tiene influencias de Isadora Duncan, Moshé Feldenkrais, Rudolf Von Laban y Jaques-Dalcroze. Su método es una búsqueda del movimiento con significado personal (Stokoe & Harf, 1992, 13-16)

El programa del curso en el INTEM constaba de las siguientes asignaturas: a) didáctica general, b) didácticas especiales (Dalcroze, Orff, Kodály y otros), c) guitarra y flauta dulce, d) psicología educativa, e) orquestación y e) armonía. Todos los maestros de música de los países participantes tenían un acuerdo con la OEA de regresar a sus países y aplicar lo aprendido en el INTEM.

Lara Smith, una maestra alemana de rítmica Jaques-Dalcroze quien estudió en Ginebra, era quien daba clases dentro del programa especial de rítmica Dalcroze del INTEM. Este programa fue interrumpido en 1973 tras el golpe militar de Augusto Pinochet y la detención de algunos maestros de música. Sin embargo, el programa continuó unos años después en un formato diferente: los profesores chilenos viajaban a los países participantes a dar cursos intensivos para los maestros de música (Vindas Chaves, comunicación personal, marzo 23, 2022).

Entre canciones para niños, dramas musicales, piezas para piano solo, para piano a cuatro manos, música de cámara y de banda, Ana Isabel Vargas tiene a su haber 449 obras.

Algunas de sus obras han sido premiadas en Italia y otras ejecutadas en Boston, Massachusetts. Ha realizado tres recitales con sus composiciones: *Rallentando* (Teatro Mozart, 2002)- *Scherzando* (Academia de Música Bach, 2006) y *Music-habitat* (Universidad Estatal a Distancia, 2009). También ha participado con sus obras en varios conciertos de la Asociación Mujeres Costarricenses en la Música en varios auditorios del país.

La maestra Vargas es además autora de treinta y cinco publicaciones de libros y discos compactos sobre educación musical. Entre estas publicaciones destacan: "A la ronda", "Canciones para crecer", "Aprendamos cantando", "Con mucho ritmo" todas de la editorial Edinexo y su libro *Música en la Educación Inicial* publicado por Alma Mater.

El trabajo de la maestra Vargas es extenso, rico en temas y su aporte al repertorio nacional es invaluable. Esto lo constatan la variedad y cantidad de premios y reconocimientos que ha recibido. Entre los más destacados están:

- Premio Música en Democracia del Gobierno de Costa Rica, 1989.
- Premio Jorge Volio del Colegio de Licenciados y Profesores COLYPRO 2010,
- Reconocimiento al Legado Musical-Galería al Mérito Asociación de Compositores y Autores Musicales de Costa Rica ACAM, 2016.
- Premio Reza Mora, Acam 2021

El trabajo y las composiciones de Ana Isabel Vargas permiten de manera eficaz que los niños descubran aspectos sobre sí mismos a través del movimiento. Gracias al gozo por su música, los niños se expresan como la autora lo expresa en su libro *Música y literatura para niños*.

Si queremos niños creativos, debemos esforzarnos por conocerlos. Al conocerlos les permitimos ser espontáneos y así ellos se expresan ante los demás y los demás ante ellos, con lo que se produce una interacción de manifestaciones en la que el niño también imita a otros y va forjando su propio estilo. Así puede improvisar y crear (Vargas, 1986.p. 140.)

Las composiciones de la maestra Vargas para niños y niñas preescolares tienen la sensibilidad necesaria para que un preescolar tenga el impulso de moverse, de imaginar y hasta de crear escenarios similares. Movimiento y música, son el centro de la pedagogía Jaques-Dalcroze y la obra de Ana Isabel expresa firmemente esta relación.

Infancia, movimiento y música

Es imperante que cuerpo y mente se desarrollen recíprocamente, que se comuniquen. Por tal motivo, es necesario escribir música infantil con el objetivo de que ésta interpele al niño o niña a moverse, a imaginar, a emocionarse, a despertar sensaciones. Debemos recordar que "el pensamiento despierta cuando el niño o niña ha tenido experiencias sensoriales" (Bachmann, 1998, p. 20). Cuando los niños se emocionan al escuchar música, su primer impulso es moverse. Los niños hacen con alegría todos los ejercicios en los cuales participar activamente con su cuerpo, se interesan por experimentar lo que pueden hacer: saltar, correr, detenerse con firmeza, rodar y hasta "volar". Estos ejercicios musicales, se incorporan a la psique del niño y posteriormente la dinámica del ejercicio se traduce, por ejemplo, en saber adaptarse rápidamente a las circunstancias. Además de tener un excelente desarrollo físico, estas actividades desarrollan una gran imaginación y una vivaz inteligencia. En mi experiencia, las composiciones de Ana Isabel Vargas, para los niños pequeños logran este objetivo.

De su libro *A la ronda, Setenta y cinco canciones para preescolares* (2013), tomaré algunos ejemplos de mi propia experiencia enseñando desde su libro.

Estos ejemplos permiten observar la unión de las características de la pedagogía Jaques-Dalcroze y la obra de Ana Isabel Vargas Dengo creando herramientas para un aprendizaje integral.

“Medio Pollo”

Es septiembre 2021, estamos en el salón de Piano Crescendo. Cuatro niñas, entre los 4 y 5 años, junto a sus padres han llegado. Todas usan tapabocas, saben que no pueden acercarse mucho a sus compañeras porque hay pandemia; sin embargo, al escuchar la música de inicio, de saludo, saltan felices y hacen gestos de saludo hacia sus compañeras y hacia el títere que maneja la maestra.

La clase en grupo favorece la socialización, da sentido de pertenencia, hay alegría de estar juntas. Por la pandemia los grupos fueron reducidos a la mitad, lo cual permite mantener distancia; pero se conserva intacto el gusto y el placer de estar juntas.

Una vez terminado el saludo, improviso en el piano una marcha, las niñas inmediatamente empiezan a marcar el ritmo con sus pies y a movilizarse por el aula, ellas solas interpretan la música con su cuerpo. Al dejar de tocar, las niñas se detienen, una niña sigue caminando, las otras voltean a verme y la niña que siguió caminando se detiene y ríe. No hay error, ¡hay alegría!. La siguiente vez que me detengo todas se detienen sin problema. Doblo la velocidad, las niñas tratan de adaptarse al nuevo tempo, las corcheas las convierto en saltillo (corchea con punto y semicorchea) y así continúo el ejercicio. Al terminarlo, aplaudimos.

Inmediatamente inicio la música de “Medio pollo”, música de Ana Isabel Vargas. Las niñas empiezan a saltar en un pie, algunas necesitan ayuda de sus padres.

#64 Medio pollo

Letra y música
Ana I. Vargas D.
1986

Allegro

G C D G

mf 1. Me - dio po - llo en u - na pa - ta sal - ta la - ra - yue - la.
2. Con sua - li - ta se sos - tie - ne cuan - do da la vuel - ta.

Una de las niñas al terminar de saltar, dice que es mejor un pollo en dos patas. Ha tomado conciencia de su cuerpo rápidamente, de sus habilidades y limitaciones, ante lo cual busca una solución. Otra niña, interviene y dice que como es rayuela es mejor brincar en un pie y luego con los dos.

El momento es gratificante porque a pesar de parecer muy simple, niñas de 4 y 5 años han tomado conciencia de sus capacidades y han ideado posibles soluciones. Las soluciones propuestas son buenas porque ellas mismas al momento de realizarlo se sienten cómodas con la música y el movimiento realizado por su cuerpo.

La rítmica de Jacques-Dalcroze tiene como objetivo estimular, a través de la educación musical, el desarrollo global del niño en el área física, afectiva, intelectual y social, incitándole a descubrir sus propios recursos y su creatividad (Del Bianco & Rodrigues. 2013. 72)

Una vez que hemos saltado, sentido el ritmo y cantado, pasamos a tocar con algún instrumento de percusión el ritmo de la canción, lo cual tiene resultados muy favorables, pues la experiencia previa les ayuda a interiorizar el ritmo para luego poderlo reproducir de forma sencilla y bastante exacta (por una mayoría). Este pasar del ritmo, del cuerpo al instrumento, fluye gracias a que el ritmo fue vivenciado primero en su cuerpo.

“Vamos a correr”

Estamos, en otra clase de pre-instrumento, niños y niñas de 3 y 4 años. En la que se estimulan y ejercitan los movimientos de locomoción. Esta vez nos ayudamos con la canción de la maestra Vargas, “Vamos a correr”. Es una canción alegre, con muchas alternativas de movimientos. En el piano procuro hacer interludios en los cuales improviso música alusiva al animal u objeto de turno que se describe en la canción (serpientes, canguros, caballos, bolas, aviones, etc.)

Los niños y niñas también hacen sus aportes y antes de iniciar el canto hablan sobre los movimientos propios que tienen los animales o cosas: los aviones vuelan, las serpientes se arrastran, los caballos galopan.

#65 Vamos a correr

Letra y música
Ana I. Vargas D.
1986

Vivo

mf 1. Va - mos a co - rrer, va - mos a co - rrer,
va - mos to - dos, va - mos to - dos a co rrer.
A co - rrer, co - rrer co - mo ve - na - dos,
ay qué bien co - rrien - do soy fe - liz.

2. Vamos a arrastrar...etc.
A arrastrarnos como la serpiente.
3. Vamos a saltar ... etc.
A saltar, saltar como canguros.
4. Vamos a girar...etc.
A girar, girar como la tierra.
5. Vamos a rodar...etc.
A rodar, rodar como las holas.
6. Ahora a caminar... etc.
Caminando como los cangrejos.

Todos estos movimientos son básicos en la infancia. A la luz de la teoría de las inteligencias múltiples estamos ante un ejercicio que estimula:

- a) La inteligencia corporal. Incita a los niños y niñas a crear movimientos, a transformarse en las serpientes que se arrastran, en los caballos que galopan, en el planeta que gira.
- b) La inteligencia espacial. Se apropian del espacio y toman una ruta dentro del salón, procuran realizar su movimiento libremente, sin estorbar a sus compañeros del grupo.
- c) La inteligencia lingüística. Al incorporar conceptos nuevos la letra de la canción ayuda a motivarse, a dejar volar la imaginación e interpretarla corporalmente.
- d) La Inteligencia intrapersonal e interpersonal. La clase en grupo y la interpretación de la canción requieren de una buena capacidad de conocerse a sí mismo, y a los demás.
- e) La inteligencia naturalista. Definida como la capacidad de diferenciar, clasificar y entender cómo se relacionan los elementos propios de la naturaleza, como especies, personas, climas, entre otros.

Con las canciones: "Marchemos Juntos", "Somos Equilibristas", "Voy Remando", logramos seguir estimulando la imaginación, el desarrollo motor y musical de los niños y niñas. El uso de material adicional, se vuelve muy importante en la clase. Un palo de medio metro aproximadamente, en "Voy remando" se convierte en el remo, en "Marchemos juntos" es el bastón, en "Los equilibristas", es la varilla del equilibrista, la manivela del ciclista, el volante del carro. Primordialmente tratamos de ir "acomodando" todos los movimientos al pulso y/o métrica musical, así como a las sutilezas musicales de dinámica y agógica.

#59 Marchemos juntos Letra y música
Ana I. Vargas D.
1986

Marcial

f 1. Mar - che - mos jun - tos bien de - re - chos por - que! des - fi - le va em - pe -
2. Lo que la ban - da va to - can - do con a - ten - ción hay que es - cu -

zar, que la fi - las - té muy rec - ta, ca - da u - no en su lu - gar
char, las ro - di - llas muy en al - to, y las ma - nos al com - pás.

#60 Somos equilibristas Letra y música
Ana I. Vargas D.
1986

Vivo

f 1. So - mos e - qui - li - bris - tas que pa - san por a - cá, si
mi - ras lo que ha - ce - mos muy pron - to, pren - de - rás.

2. Somos patinadores...
3. Somos buenos ciclistas...
4. Somos los bailarines...
5. Somos los corredores...

#61 Voy remando Letra y música
Ana I. Vargas D.
1986

Lento

p Voy re - man - do, voy re - man - do, voy so - bre las o - las.
Voy re - man - do, voy re - man - do por el mar a - zul.
En mi bo - te - ci - to yo na - ve - go has - ta los puer -
tos, en mi bo - te - ci - to yo na - ve - go sin ce - sar.

Con mucho ritmo

Las danzas son cruciales en clase de niños preescolares; brindan la posibilidad de entender la estructura musical a través del movimiento. Hasta niños de un año de edad, disfrutan esta actividad. Sus padres los llevan generalmente alzados, al desplazarse en el salón, al ritmo de la música. El tener pequeños encuentros cara a cara con sus pares, les da un gran gozo a la vez de la estimulación psicomotriz que esto implica. La obra "Carreritas" de Ana Isabel Vargas (incluida en su libro *Con mucho ritmo*) funciona muy bien con esta actividad. Los padres con los niños alzados caminan rápido al ritmo de las semicorcheas y se detienen en las negras. Cuando esto sucede, mueven al niño con el pulso de las negras permitiendo el contacto visual.

La maestra Vargas Dengo consciente de la importancia que tiene el ritmo y el movimiento en el desarrollo de los niños y adolescentes escribió con este propósito veintiún piezas para piano, bajo el título *Con mucho ritmo*. La obra comprende dos tomos, uno con las partituras (*Con mucho ritmo -21 piezas originales para estudiantes de piano*) y en el otro (*Con mucho ritmo -21 obras cortas para percusión corporal y movimiento*) con piezas para otros instrumentos además de incluir el objetivo de la obra, material optativo, descripción y desarrollo de las actividades.

Para todas las personas que trabajamos la rítmica esta obra constituye un material esencial

Nº 3
"Carreritas"
Op. 381
Ana I. Vargas D.
11/06/2016

Allegretto
mf

To Fine

Fine

D.C. al fine



Conclusión

La obra de Ana Isabel Vargas Dengo es extensa, rica y creativa. Este artículo es una muestra del trabajo que se puede desarrollar con sus composiciones e invita al lector a estudiar a esta compositora costarricense que ha pasado su vida al servicio de la educación musical

La obra de la maestra Vargas, al igual que la pedagogía Jacques-Dalcroze son vitales y vigentes hoy en día. No debemos de olvidar que nuestro cuerpo interactúa directamente con el entorno, que capta los estímulos y los convierte en información, nos hace sentir, pensar, movernos. Nuestro cuerpo construye nuestro concepto del entorno. Las posibilidades creativas y habilidades, se construyen y deconstruyen con base en su actividad en el sentido de que la mente separa los componentes de cada actividad y le permite a la persona organizarlos de diferente manera en el cerebro.

La forma en que nos relacionamos con nuestro cuerpo, es decir la forma en que lo nombramos, en que miramos, valoramos y utilizamos nuestro cuerpo nos hace crear una autoimagen a partir de él. Por ejemplo, "soy hábil para pintar", "soy torpe para correr", "soy hábil para tocar un instrumento" son autoimágenes. Por lo tanto, la vivencia musical desde la rítmica Dalcroze, es una invitación a la posibilidad de construir una relación positiva con la música a partir de una vivencia corporal, la cual cobra especial importancia en los niños y niñas del presente.

Lista complementaria de obras de Ana Isabel Vargas Dengo

- "Descubro el maravilloso mundo de la música. Vol. I and II. Editorial Susaeta
- "Música para niños" Editorial de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Costa Rica (EUNED)
- "Las aventuras de Barbulín" EUNED
- "Tres módulos de expresión creativa" UNESCO
- "Música en la escuela primaria", Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC)
- "Método de flauta dulce" Edinexo
- Siete dramas musicales para niños
- Discos compactos: "Al ritmo," "A escuchar," "Costa Rica con música en sus aguas"
- Música para piano: "21 danzas libres," "Suite Fauna Tropical" "Costa Rica en veinte dedos," "Música en el tiempo," entre otros.

Referencias

- Vargas Dengo A.I (2022). *Archivo histórico musical. Universidad de Costa Rica*. Disponible en: <http://archivomusical.ucr.ac.cr/catalogo/autores/ana-isabel-vargas-dengo>
- Bachmann. M.I. (1988). *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Pirámide.
- Del Bianco, S & Rodrigues, I. (2013). "El aporte de la rítmica Jacques-Dalcroze en la edad preescolar". *Eufonia Didáctica de la música*, 59, pp 71-77. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es>
- IBERDROLA (28/04/2022). *La inteligencia naturalista y la capacidad de entender el medio ambiente*. Disponible en: <https://www.iberdrola.com/talento/inteligencia-naturalista>
- Stokoe, P. & R. Harf (1992). *La expresión corporal en el jardín de infantes. 3a reimpresión*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Vargas Dengo A. I. (1986). *Música y literatura para niños Vol. 1*. San José Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Vargas Dengo, A.I. (2013) *A la ronda: 75 canciones para preescolares*. Editorial San José, Costa Rica: Edinexo.
- Vargas Dengo, A. I. (2018). *Con mucho ritmo. 21 obras originales para estudiantes de piano*. San José, Costa Rica: Edinexo.

Iliana Vindas Chaves

Estudió piano en la Universidad Nacional de Costa Rica, con los profesores Pedro Bergón Morell y Pilar Aguilar. Posteriormente continuó sus estudios de piano con el maestro Carlos Enrique Vargas Méndez.

En la Universidad de Costa Rica se graduó de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva. Asimismo, impartió clases en dicha escuela por un periodo de casi diez años. En paralelo, desarrolló de forma privada la producción audiovisual sobre temas acerca de la niñez, trabajo infantil y documentales institucionales.

Durante veinte años trabajó como pianista acompañante en el Instituto Nacional de la Música y además creó y desarrolló para esta institución el programa Manitas Musicales (programa de piano para niños de 4 y 5 años de edad). Desde el año 2007 tiene su escuela privada de piano llamada Piano Crescendo.

En el año 2016 obtuvo la certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en el Conservatorio de las Rosas en México.

DALCROZE PROGRAMS MEXICO CITY

"Dalcroze Eurhythmics is a music pedagogy which explores the natural relationship between body movement and music enhancing the artistic potential of the person"

Silvia del Bianco, Director
Institut Jaques-Dalcroze, Switzerland

MULTICULTURAL FACULTY

Dr. Elda Nelly Treviño Flores
México. License. General Coordinator

Dr. Ma. Eugènia Arús Leita
Spain. Diplôme. Supérieur Academic Coordinator

Cheng-Feng Lin
Canada. Diplôme Supérieur.

Silvia del Bianco
Argentina-Switzerland. Diplôme Supérieur.

Françoise Lombard
Canada. Diplôme Supérieur.

Verónica Jiménez Quesada
Costa Rica. Master of Arts in Dalcroze Eurhythmics, IJD.

Maristella Jiménez Quesada,
Costa Rica. Master of Arts in Dalcroze Eurhythmics, IJD.



CERTIFICATION

230 hrs in person divided in
5 intensive modules

Workshops, lectures, research projects,
and more (in person and online)
Starting in July, 2022 in person

Visit our website for detailed
information and calendar:
eba.up.edu.mx/programas-dalcroze.html
Contact: etrevinof@up.edu.mx



CELEBRATE **100 YEARS** OF EASTMAN!



Add your voice to the story. Join us this Summer.



SUMMER
@EASTMAN

summer.esm.rochester.edu

EASTMAN SCHOOL OF MUSIC • UNIVERSITY OF ROCHESTER



música viva

Educación, cultura y bienestar

ONLINE

Virtual store *en español* (English upon request)

- ✓ **Workshops.**
- ✓ **Recordings of original materials.**
- ✓ **Personalized coaching** sessions based on the principles of Emile Jaques-Dalcroze and Positive Psychology.

Piano Pedagogy
at all levels.

•
Music and movement sessions
for diverse groups
according to their
particular needs.



www.musicaviva.com.mx



Música Viva



MVONLINE

Dr. Elda Nelly Treviño Flores
Ph.D. in Psychology, (Summa Cum Laude), Universidad Autónoma de Nuevo León
Bachelor and Master of Music in Piano Pedagogy, The University of Texas at Austin
Dalcroze Certificate and License, Carnegie Mellon University

info@musicaviva.com.mx



SUMMER 2022 • JULY 11-23

DALCROZE TEACHER TRAINING ON CAMPUS AT LONGY SCHOOL OF MUSIC

Classes meet Monday through Friday

Examination on Saturday, July 23

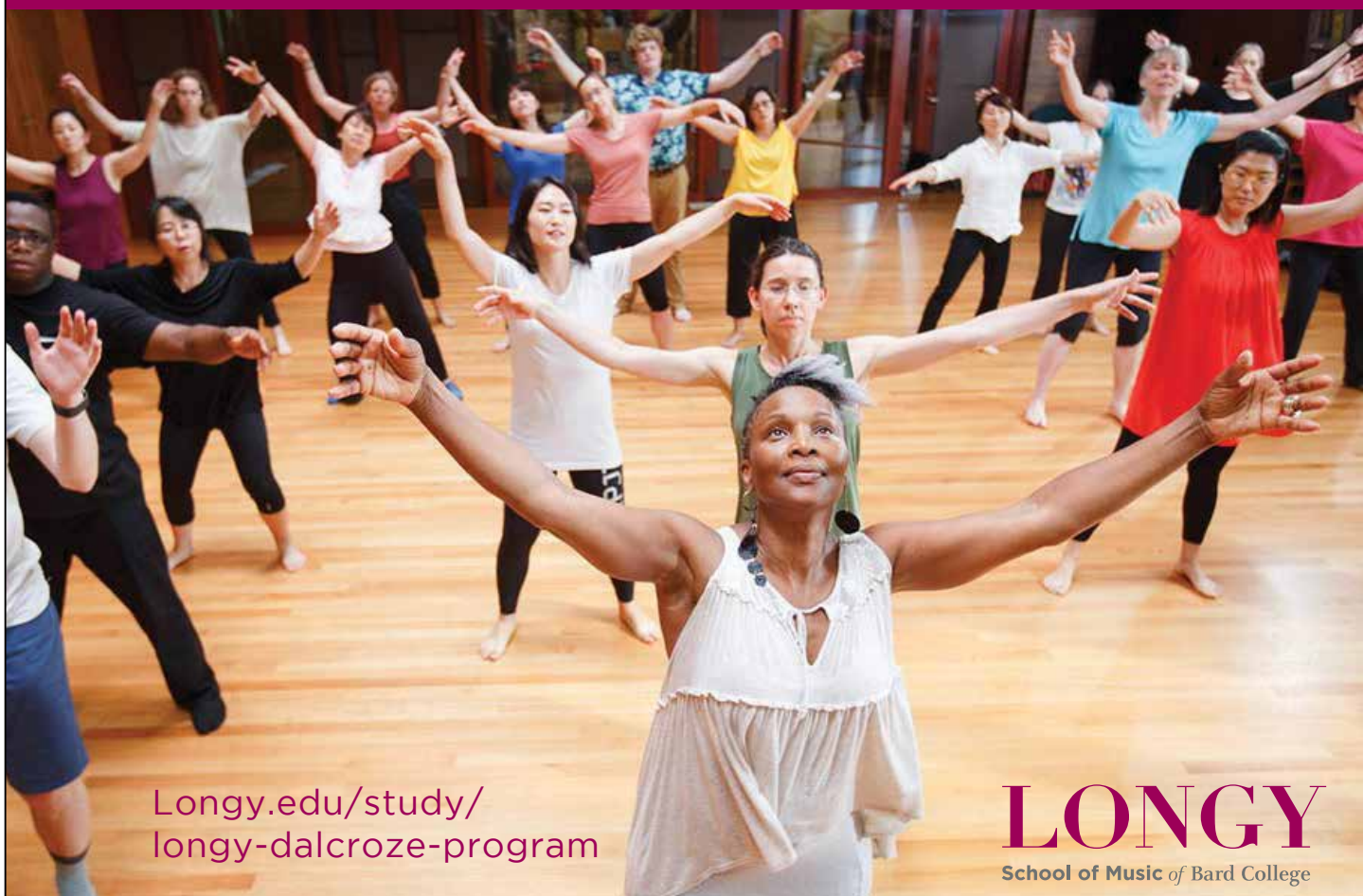
Graduate credits available

Level 1: \$1810 Level 2: \$1980 Level 3: \$2125

(each includes testing fees for certification)

REGISTER ONLINE AT [LONGY.EDU](https://longy.edu)

Questions? Email Erin Zaffini at ezaffini@longy.edu



[Longy.edu/study/
longy-dalcroze-program](https://longy.edu/study/longy-dalcroze-program)

LONGY
School of Music of Bard College



Mi experiencia enseñando Rítmica Jaques-Dalcroze en mi país natal, Brasil y otros países latinoamericanos

Entrevista con Iramar Eustachio Rodrigues, Brasil-Suiza

por Elda Nelly Treviño Flores, México

Iramar Eustachio Rodrigues (1944-), uno de los más renombrados especialistas latinoamericanos en Rítmica Jaques-Dalcroze nació en Brasil se nacionalizó suizo y actualmente está jubilado por el Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra, Suiza después de muchos años como profesor de esa institución (actualmente se mantiene activo con varios grupos de adultos mayores). Iramar comparte su experiencia docente en Latinoamérica con la comunidad de la Dalcroze Society of America.

Elda Nelly: Hola Iramar. Es un placer conversar contigo acerca de tus experiencias como estudiante en tu juventud y como maestro en América Latina. ¿Podrías compartir con nosotros cómo iniciaste tu trabajo en Brasil?

Iramar: En 1975, Monsieur Dominique Porte, entonces director del Institut Jaques-Dalcroze en Ginebra, Suiza, recibió una solicitud del Ministerio de Educación de Río de Janeiro para introducir la pedagogía Jaques-Dalcroze como parte de cursos de la formación en educación musical en varias escuelas. En ese entonces, por invitación de Monsieur Porte, tuve la oportunidad de representar al Institut Jaques-Dalcroze en un curso como este que menciono, realizado por primera vez en Brasil y el cual duró diez días.

Desde ese momento y durante diecinueve años fui invitado por el Conservatorio Brooklyn Paulista de São Paulo para trabajar en los cursos de invierno dirigidos a profesores. En conjunto con el profesor Carlos Miro de la Universidad de Chile, compartimos los mismos estudiantes, yo enseñando Rítmica Jaques-Dalcroze y él el método Kodály. La colaboración se interrumpió debido a la pandemia de Covid-19 y todavía no sabemos si continuará o no.

Elda Nelly: Un tema que atrae mi atención es el saber tu opinión acerca de las características de la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Brasil. ¿Cómo es diferente a la práctica docente en Perú, México, Chile y otros países, de acuerdo a tu experiencia en el área?

Iramar: El problema es el mismo en Brasil y otros países a excepción de Argentina; en Argentina hubo maestros profesionales en Rítmica Jaques-Dalcroze durante muchos años quienes fueron alumnos directos de Émile Jaques-Dalcroze. Ahí se gestó una educación profesional porteña: en Buenos Aires y otras provincias hubo personas quienes recibieron clases de Mme. Lía Sirouyan (exalumna de Jaques-Dalcroze), con quien me reuní con frecuencia debido a que ella visitó Ginebra en varias ocasiones para enseñar en el Institut Jaques-Dalcroze.

Elda Nelly: ¿Recibiste clases de Mme. Sirouyan?

Iramar: Yo enseñé a los mismos alumnos que ella en Argentina; sin embargo, la semilla que se sembró en Argentina no se pudo plantar en otros países como Perú, Chile y Brasil porque no hubo una formación sólida provista por un maestro bien formado profesionalmente. Yo descubrí la Rítmica Jaques-Dalcroze en la Universidad de Chile donde tuve una beca de la Organización de Estados Americanos (OEA) para estudiar en el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM). Estudié educación musical general en la Universidad de Chile durante dos años y descubrí la Rítmica Jaques-Dalcroze, desconocida para mí en esa época.

Elda Nelly: ¿Quién fue tu maestra de Rítmica Jaques-Dalcroze en Chile en esos años?

Iramar: Iara Smith, quien estudió en Ginebra. Ella era representante de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Chile. Años después, ella murió y todo terminó. Recientemente, he iniciado una colaboración con la Escuela Moderna de Música y Danza en Santiago de Chile donde hemos tenido tres generaciones de estudiantes; sin embargo, el programa está cerrado hoy en día debido a la pandemia de Covid-19.

Similar a México, la geografía brasileña es muy grande y diversa, por lo que es muy difícil establecer un centro de formación. Existen dos maestros brasileños formados en Ginebra quienes podrían enseñar en Brasil: uno de ellos, Michelle Mantovani, quien enseña a niños en el Instituto Jaques-Dalcroze, casada con un hombre francés y Arthur Simoes, quien es brasileño de padres suizos y no reside en Brasil.

Antes de la pandemia de Covid-19, visité universidades brasileñas en muchas ocasiones para impartir cursos de Rítmica Jaques-Dalcroze; no obstante, estos cursos no eran parte de una formación. Por el contrario, pertenecían al currículum general de educación musical y yo fungí como profesor invitado.

Elda Nelly: Entiendo entonces, que actualmente no existe un programa de formación en Brasil. Ahora en México, estamos intentando reiniciar un programa de certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en la Universidad Panamericana en la Ciudad de México, después de que el programa existente en el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán se suspendió; sin embargo, la pandemia de Covid-19 aún no nos ha permitido iniciar de manera presencial.



Universidad de Manaus, Brasil, 2017.

Iramar: Justamente, no existe formación profesional en Rítmica Jaques-Dalcroze al día de hoy en Brasil. Quiero mencionar que en la segunda generación de graduados del programa de certificación en Chile tuvimos cinco egresados brasileños quienes regresaron a Brasil; cada de ellos tiene una escuela independiente. Entre ellos se encuentran: Maria Oliveira Henriques de Porto Alegre, Rafael Moreira Mazzi de Souza de Campinas y Sandra Mora Valenzuela de São Paulo. Más aún, una exalumna, Camila dos Santos, quien cuenta con una licenciatura en artes en música y movimiento de la Haute École de Musique y el Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra, es ahora la maestra de rítmica en el Liceo Pasteur en São Paulo quien trabaja con niños y adolescentes.

Elda Nelly: Debido a que has enseñado en varios países latinoamericanos, ¿qué diferencias encuentras en los grupos de alumnos de Brasil, México, Perú, Venezuela y Chile?

Iramar: Es muy claro. En los países latinoamericanos, las personas hispano hablantes son muy buenos seres humanos, muy creativos, pero carecen de una formación sólida en general, al igual que carecen de conocimientos musicales básicos. Tienen una actitud positiva para el aprendizaje y buenas cualidades vocales, pero carecen de bases sólidas de conocimientos. Entre estas personas, encuentro dos categorías: a) los curiosos (alrededor de 30%), quienes, van, investigan y encuentran soluciones; y el otro 70%, a quienes llamo los “cómodos”, quienes escuchan y copian lo que hace el maestro, pero no van más allá.

Elda Nelly: Sí, ellos son los “copy-pasters”; no obstante, no pueden mejorar su práctica docente porque no buscan una mejor formación.

Iramar: Exactamente. En los países hispano parlantes, quienes se desarrollan bien en la Rítmica Jaques-Dalcroze son los que tienen una formación de conservatorio, universidad o estudios de posgrado.

Elda Nelly: De forma similar, pienso que la formación en la Rítmica Jaques-Dalcroze no sustituye el conocimiento ni las competencias ni habilidades musicales generales; sin embargo, existen muchas personas que erróneamente creen eso, y esa es la razón por la que en ocasiones se malinterpreta la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze.

Iramar: Sí, sí.

Elda Nelly: Dadas las condiciones de los países latinoamericanos en este momento, ¿qué propones a las generaciones jóvenes de maestros de música y músicos que quieren iniciar una formación en la Rítmica Jaques-Dalcroze?

Iramar: Existen dos situaciones distintas. En Brasil, hay personas talentosas que quieren ir Ginebra en búsqueda de una mejor formación, pero tienen familias, trabajos, etc en Brasil, por lo que les resulta imposible hacerlo. Estamos en una situación crítica....el caso de Brasil en particular, la solución sería tener un especialista brasileño viviendo y trabajando ahí de manera permanente. Hay una persona bien preparada quien estudió con Bob Abramson, Lisa Parker y después en Carnegie Mellon llamada Clisses Mullati, quien tiene una escuela independiente; sin embargo, ella no trabaja en una universidad que pudiera financiar un programa de formación.

Actualmente vivimos en una crisis en el mundo de la Rítmica Jaques-Dalcroze. Todos los que trabajamos en pro de ella, queremos que Dalcroze brille y se difunda; sin embargo, no es tan sencillo. Justamente, tuve esta misma conversación que ahora tú y yo tenemos, con antiguos profesores de Ginebra hace años, quienes fueron alumnos directos de Émile Jaques-Dalcroze. Al día de hoy, todavía tenemos viva a una de sus alumnas directas: Mme. Marie-Louise Hatt-Arnold quien tiene noventa y seis años de edad. Ella es un diccionario viviente. Ella tiene el conocimiento para las personas quienes se acercan a preguntarle. Ella me formó como músico y como maestro de Rítmica Jaques-Dalcroze.



Universidad de Manaus, Brasil, 2017

Elda Nelly: Reflexionando acerca de lo que mencionas sobre la falta generalizada de conocimiento musical básico entre la población latinoamericana, pienso que esa es precisamente la razón por la que la Rítmica Jaques-Dalcroze no es tan popular en países latinoamericanos: puede llegar a ser muy complicado o hasta imposible su práctica con altos estándares debido a la prevalencia de esas deficiencias que traen como consecuencia la frustración de las personas.



Facultad de Música. Universidad Autónoma de Nuevo León,
Monterrey, N.L., México, 2011.

Iramar: Exactamente. Más aún, el enseñar la Rítmica Jaques-Dalcroze sin dominarla, sin ser conscientes de ella, sin conocer los principios que la sustentan, propósitos y metas, es imposible hasta para el más grande de los compositores. Hoy en día, estamos hambrientos de documentos escritos acerca de las sesiones originales de Jaques-Dalcroze y cómo era su práctica en un inicio. Sus alumnos directos no dejaron testimonios escritos acerca de su práctica docente.

Elda Nelly: Éste es un asunto crítico porque la práctica original permanece en la memoria de las personas que lo vivieron, y desafortunadamente, es inalcanzable para las generaciones presentes y futuras de investigadores.

Iramar: Ahora estamos en un periodo de transición. No sabemos ni a dónde vamos, ni cómo vamos a lograr la difusión de la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze. En cualquier caso, creo que debemos continuar con nuestra misión aunque desconozcamos lo que sucederá.

Elda Nelly: Ciertamente, Iramar, y cada uno de nosotros debemos continuar trabajando doquiera que estemos de la mejor forma que podamos y continuar estudiando. Espero que puedas volver a México de forma presencial en un futuro próximo. Nosotros los mexicanos, te queremos mucho.

Iramar: Yo quiero mucho a los mexicanos porque a pesar de sus dificultades económicas son personas que tienen "alma y buen corazón".

Iramar Eustachio Rodrigues

Iramar obtuvo un diploma en piano en Brasil en 1964 y un diploma en Educación Musical en la Universidad de Chile en 1969. En 1975 obtuvo una maestría en el Institut Jaques Dalcroze en Ginebra, institución por la que fue premiado en el área de pedagogía. En 1975 obtuvo un diploma en clavecín en el Conservatorio de Ginebra. De 1976 a 1986 fue vicepresidente de la Federación Internacional de Maestros de Rítmica (FIER). Asimismo, desde ese mismo año a la fecha es colaborador permanente de programas de formación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Chile, España, Italia, Francia y Suiza. Más aún, de 2003 a 2018 fue invitado regular en México para impartir clases magistrales. Actualmente es profesor en el programa de adultos mayores en el Institut Jaques Dalcroze en Ginebra.

THE DALCROZE SCHOOL

LUCY MOSES SCHOOL

KAUFMAN
MUSIC
CENTER



SUMMER INTENSIVE 2022

SAVE THE DATE!

WEEK I MON 8/8 – FRI 8/12

WEEK II MON 8/15 – FRI 8/19

Beginner through advanced courses in
EURHYTHMICS, SOLFEGE, IMPROV & PEDAGOGY

The Summer Intensive offers adults the opportunity to immerse themselves in Dalcroze education, studying rhythm, pitch and harmony through creative movement and physical, vocal and instrumental improvisation. Summer Intensive classes can lead towards Dalcroze certification at the Certificate and License levels.

**Faculty: Michael Joviala, Diplome;
Cynthia Lilley and Leslie Upchurch, License.**

Registered for **WEEK I** classes?
10% tuition discount for **WEEK II** classes.

KaufmanMusicCenter.org/LMS • 212 501 3360

lucymosesschool@kaufmanmusiccenter.org

Accredited by the Dalcroze Society of America



**DALCROZE SCHOOL OF THE ROCKIES
AT THE SUZUKI MUSIC INSTITUTE OF DALLAS**

2022 DALCROZE ACADEMY

Experience the joy and artistry of Dalcroze Education
in sunny Dallas, TX!

Earn the internationally recognized

Dalcroze Professional Certificate & Dalcroze License!

World-class faculty, outstanding facilities, and the city
of Dallas await to move and inspire you!

Professional Certificate Course: July 18-30
License/Pre-Diplôme Course: July 11-30

Email info@dalcrozeco.com for
more information!

ONLINE LESSONS

SOLFÈGE - IMPROV

JACK STEVENSON
**DIPLÔM
SUPÉRIEUR**
PROGRAM DIRECTOR

jack@jaldalcroze.com

610-691-5544
Bethlehem, Pennsylvania

Institute for
Jaques-Dalcroze Education
Bangkok · Bethlehem · Taipei

*music
movement
improvisation*

international students welcome

both subjects include pedagogy

professionally equipped studio

Access Dalcroze Professional Directory



Looking for a qualified Dalcroze Educator near you?

Find and contact credentialed members of our community to study or explore Dalcroze Education.

Are you a Dalcroze Educator?

Fill out our Training Survey to get on the list!

VISIT DALCROZEUSA.ORG/ACCESSDALCROZE



VDM

Virtual Dalcroze Meet-up

Meet-Up!

Wednesday	June 15	2pm EDT	Meet-Up #43
Tuesday	July 19	8pm EDT	Meet-Up #44
Monday	August 15	9pm EDT	Meet-Up #45

The Virtual Dalcroze Meet-up is an independent international forum for Dalcroze educators to share best practices in online teaching spaces. Participation is open to anyone.

VDM SHORT COURSE IN JUNE WITH STEPHEN NEELY, PHD (USA)

The Self and the Shared Gesture:

Exploring the therapeutic and wellness opportunities of music & movement

What happens when we sync up our motion with the motion of others? How might shared breath, shared trajectory, or shared gaits contribute to feelings of calm, stability, confidence, and community? What is the experience of bodied empathy and how might it lead to deeper connection with our friends and colleagues?

Hybrid course (in-person in Pittsburgh, PA, USA or online via Zoom, asynchronous recordings also available)

Open to everyone, prior music training not required.

Please visit virtualdalcroze.org for more information.



June 1, 6, 8, 15, 20, 22, 2022

Six sessions / 80-minutes

Time: 7:30-8:50 PM EDT

\$180 for six sessions

(no partial registration possible)

VIRTUAL DALCROZE MEET-UP PRESENTS: VDM MASTERCLASS SERIES

STEPHEN MOORE, PhD, DIPLOME SUPERIOR (USA)



Saturday July 23, 2022

*A Dalcroze Masterclass #23
with Stephen Moore*

SAT July 23	11am	PDT
	Noon	MDT
	1pm	CDT / CDMX
	2pm	EDT
	6pm	GMT
	7pm	BST / London
SUN July 24	2am	Western Australia & Singapore
	3am	Tokyo
	4am	Sydney

Each session \$22.00. All classes will meet for 75 minutes followed by 15 min of discussion.

The **Virtual Dalcroze Meet-up Masterclass Series** allows students from all over the world to meet and work with outstanding Dalcroze teachers from the international community without incurring the cost of travel and residency. The series provides opportunities for continued professional development regardless of geographical convenience to Dalcroze training centers as well as unprecedented access to some of the most exciting Dalcroze teachers in the world.

Thank you to our partner organizations,
Carnegie Mellon Dalcroze Training Center
and Integral Steps.

Carnegie Mellon University
School of Music



REGISTER AND FIND LATEST CLASS DESCRIPTIONS AT VIRTUALDALCROZE.ORG



Moviéndonos poco a poco: Expandiendo la presencia de la Rítmica Dalcroze en México


Iris and Margarita Ramírez Talavera (México)

Nosotras, las autoras de este artículo, pertenecemos al primer grupo de maestros que obtuvimos un certificado en Rítmica Dalcroze en un centro de formación mexicano. El Programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze del Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán (con duración de 2012-16) fue el primer centro de formación latinoamericano avalado por el Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra. Como la pedagogía Jaques-Dalcroze no es ampliamente utilizada en la educación musical en México, nos inquietaba el no saber si la inversión que hicimos en ese momento para ser formadas en esta pedagogía musical, nos beneficiaría profesionalmente y económicamente. Más aún, a pesar de que la colegiatura que estableció el centro de formación era baja en comparación a otros centros de formación fuera de México, era alta en nuestro país considerando el ingreso promedio de un maestro de música, particularmente en el centro y sur de México.

La mayoría de nuestras inquietudes están relacionadas a la situación actual de la música en Morelia, Michoacán. Aunque el interés ha ido en aumento, lo cierto es que las nociones respecto a las distintas metodologías de enseñanza musical son pocas al grado de que hay lugares en los que daría lo mismo que una persona llegara presentándose como profesora certificada o con Diploma Superior (en el caso de la rítmica Jaques-Dalcroze).

Pese al panorama adverso, decidimos incluir los principios dalcrozianos en nuestros distintos trabajos, a pesar de que en muchos de ellos primaba una enseñanza más tradicional de la música.



Graduación del primer grupo de certificados en Latinoamérica en 2014.  Irisol Sandoval Castro

Terreno virgen

Pertenecientes al primer grupo de maestros certificados en Latinoamérica (México, 2014), nuestra visión de la música y de la enseñanza musical tuvo un cambio radical la Rítmica Dalcroze transformó nuestra forma de escuchar y vivir la música.

Como era de esperarse, las primeras incursiones al utilizar esta pedagogía dentro del aula de clases fueron muy diversas y no siempre exitosas, pues apenas se estaba estructurando esta “nueva escuela” en la que se consideraba a la música como una asignatura indispensable para la enseñanza básica (preescolar, primaria y secundaria). La pedagogía de Jaques-Dalcroze contrasta con la idea genérica del antiguo formato escolar en el que se engloba a la “educación artística” como una formación en la que los alumnos tocan flauta, guitarra o cantan y todas las artes se agrupan en el mismo currículo.

Aunque la música finalmente tenía su propia hora de clase en la currícula, (como asignatura extracurricular), el mismo programa de años atrás está aún vigente. El reto era hacer cambios en el programa de música preestablecido en las instituciones educativas donde laboramos.

Alianzas

Afortunadamente hemos encontrado varios aliados y nunca nos hemos visto en un escenario desprovisto de algún apoyo. Por ejemplo, ex compañeras del programa de certificación, antiguos compañeros de estudios musicales y nosotras mismas hemos sido pilar para continuar en este camino.

Tras finalizar la certificación, los egresados tomamos diferentes caminos, algunos decidieron seguir explorando las diversas metodologías de enseñanza musical, pero quienes nos enfocamos en la Rítmica Dalcroze hicimos una especie de grupo para apoyarnos dando referencias de nuestro trabajo y así poder generar más espacios que se interesaran por la rítmica. Gracias a esta comunidad pudimos situarnos en instituciones comprometidas con esta pedagogía.

Por otro lado, en vista de que la Rítmica Dalcroze es una pedagogía en constante movimiento, hemos asistido a diversos talleres coordinados por maestros con licencia Dalcroze y diploma superior; entre los cuales se encontraban nuestros

mismos profesores del certificado: Elda Nelly Treviño, Pablo Cernik y Manuel Zazueta. Con este último incluso tuvimos la oportunidad de colaborar como instructoras en uno de sus cursos, el cual trataba del uso de principios dalcrozianos en el aula con primeras infancias, preescolar y primaria baja.

Finalmente, de manera más cercana y personal, nosotras como hermanas hemos fungido como un apoyo mutuo fundamental: dándonos ideas de actividades, retroalimentando el trabajo de la otra y colaborando juntas cuando es posible.

Música y movimiento.

La música es un arte muy apreciado por todos y esa era una razón de sobra para seguir tocando puertas. Después de tres años utilizando los principios dalcrozianos como eje principal en nuestras clases, los esfuerzos rindieron frutos y aparecieron tres instituciones interesadas seriamente en contratarnos por estar certificadas en la pedagogía Jaques-Dalcroze.

Niveles básicos

El CEM (Centro Educativo Morelia) que fue fundado en nuestra ciudad hace treinta y cinco años. Desde sus inicios tiene un enfoque constructivista, el cual difiere del modelo educativo de otras escuelas. Hace seis años, gracias a una de nuestras colegas certificadas, Vianney Rivera, que impartía clase ahí, esta institución incluyó principios dalcrozianos en su asignatura de música a nivel preescolar y primaria.



Actividad con niños de 2° de preescolar del CEM.

📷 Iris Ramírez Talavera

Mientras tanto, se crearon nuevas escuelas dirigidas por personas experimentadas en la educación que desde su fundación tienen muy claro el tipo de plantilla docente con la que quieren trabajar. Tal es el caso de Mozarteum Morelia (nombrada así en homenaje a la prestigiosa Universidad Mozarteum de Salzburgo, Austria), dirigida por Luis Jaime Cortez, contemplaba desde su fundación que se tuviera como docente de música a una persona certificada en rítmica Jaques-Dalcroze.

Si bien las instituciones antes mencionadas tienen diferentes programas educativos, el serio interés por parte de ambas en relación a la rítmica Dalcroze se vio reflejado en las facilidades que han brindado para el óptimo desarrollo de nuestras clases: espacios donde se pueda andar descalzos, percusiones pequeñas, e incluso la posibilidad de tener un piano en el salón de clase.



Carnaval de los animales en el Mozarteum.

📷 Álvaro Cortez Maciel

A pesar de contar con el apoyo de las instituciones educativas, al inicio, en el CEM hubo alumnos y padres de familia inconformes con la asignatura. Afortunadamente, dichas asperezas se fueron limando con el tiempo. Por su parte, en Mozarteum el tamaño de los espacios es apenas suficiente para la capacidad de alumnos con que se trabaja, lo cual se debe más a la estructura del inmueble adquirido que a un desconocimiento sobre los requerimientos espaciales de estas clases. Por tal motivo, debemos considerar esta limitante constantemente al planear las sesiones.

En cuanto a la experiencia en el aula, en ambas instituciones, ha sido gratificante ver cómo los chicos se apropian de la asignatura: sugieren o proponen movimientos según la actividad que estemos realizando, piden repetir algún juego o ejercicio realizado en alguna clase anterior, se muestran abiertamente curiosos por las obras que se trabajan en clase (cuando se usa música grabada) e incluso gustan de crear historias basándose en los distintos elementos musicales que presenta alguna obra instrumental (sea clásica, popular o tradicional). Es decir, empiezan a vivir la música desde la vía creativa y lúdica, no sólo desde la escucha pasiva y de la repetición mecánica, ya que ahora tienen una invitación abierta para disfrutar y reinventar el repertorio ya existente; y así pasar del ballet *El cascanueces* a una batalla percusiva con el Rey de los Ratones, de una celebración divina con el *Galop infernal* (Can-can) a una fiesta más mortal con una insistente mosca incluída.

No sólo el interés del alumnado se ha incrementado, sino que la importancia de nuestra asignatura ha tenido más visibilidad en los festivales navideños y de fin de cursos. El uso de canciones, ensambles de pequeña percusión, percusión corporal y plástique animée tienen mayor peso en los programas artísticos. Durante la planeación de las presentaciones se consideran ideas y propuestas de los alumnos, quienes en cada ensayo se esmeran por pulir su presentación, pues han adquirido el gusto por salir a escena y mostrar su trabajo final.

Conservatorio de las Rosas

En 2013 el Conservatorio de las Rosas decidió introducir a su currícula de materias un taller de rítmica Dalcroze, el cual he supervisado desde hace dos años. La experiencia trabajando como profesora en esta institución ha sido muy gratificante, debido a que está enfocada en la formación de músicos profesionales. Si bien la materia sólo se da en el año propedéutico, no se escatima en la profundidad con que se abordan los elementos puesto que se trata de sus cimientos en una formación profesional.

Algo que ha sido una peculiar constante con cada grupo, es la dificultad inicial que presentan con respecto al movimiento. Pese a ser jóvenes de entre dieciséis y veinte años, se muestran notoriamente cohibidos al tener que conectarse con la música a través de su cuerpo sin tener a su instrumento de por medio. Esto ha sido un gran reto al tratar de refinar su gestualidad y conocimientos musicales, al superar su propio nerviosismo y enfocarse en lo que se está realizando (tal y como sucede en un recital, presentación o concierto).

Una vez sobrepasado este primer obstáculo el siguiente desafío llega al final del ciclo escolar: la elaboración y ejecución de una *plastique animée* por parte de los estudiantes, en la cual deben dar muestra de las distintas destrezas tanto musicales como motrices que lograron desarrollar a lo largo de ese año. Los resultados obtenidos de esta última actividad son muy valiosos, pues también me han servido como retroalimentación y evaluación de la asignatura misma.

A diferencia de una institución que no busca una formación de músicos profesionales, aquí, en el Conservatorio de las Rosas, se siente un mayor peso y responsabilidad. No sólo se busca la experiencia y el nutrir la formación del estudiante, sino que la asignatura forma parte de las materias curriculares y por tanto los contenidos deben contribuir a mejorar las destrezas musicales del alumno.



Plastiqué animée hecha por alumnos del Conservatorio de las Rosas. © Iris Ramírez Talavera



Presentación en la kermés del Hogar Irekani.

© Heliane López Granados

Proyectos a largo plazo

Hemos participado en dos proyectos que promueven la formación integral de niños y jóvenes, uno pertenece a un programa cultural a nivel nacional y el otro es de carácter privado.

El primero se llama Escuelas de Iniciación Artística Asociadas (EIAA). Estas escuelas están ubicadas en distintos municipios de todo el país y su propósito es, como su nombre lo indica, iniciar a sus estudiantes en una formación artística más completa que la que encontraría en un centro cultural, haciendo de esta una experiencia muy nutrida. Fue gracias a nuestra meta específica de adquirir una formación más profunda, fue que pudimos proponer la inserción de actividades que estuvieran vinculadas con la rítmica Dalcroze en las clases de teoría, apreciación musical y coro. Estas actividades fueron gratamente recibidas por los estudiantes quienes de inmediato buscaban experimentar con las herramientas que iban adquiriendo gracias a la rítmica: sentir los tiempos fuertes, descifrar el compás, discernir la melodía de algún instrumento dentro de un ensamble, coordinar cuerpo y voz, etc. En algunos casos esta experiencia trascendió al grado de que algunos de los exalumnos hoy día siguen compaginando su quehacer musical (a través de clases particulares) con las actividades académicas de su formación profesional.

El segundo proyecto es en el Hogar Irekani, en donde niños y jóvenes de familias en condiciones desfavorables tienen acceso a diversas actividades deportivas y culturales, gracias a los benefactores del Hogar. Ahí combinamos principios de la pedagogía Dalcroze con algunos elementos Orff y otros propios de la enseñanza tradicional. Ésto se debió principalmente al material, espacio e instrumentos con que se contaba para dichas clases; la diversificación fue la respuesta ante la limitación. El resultado fue sumamente gratificante, pues los chicos eran muy receptivos con el repertorio clásico, además de que estaban ávidos por explorar la música a través de la imaginación y de sus posibilidades motrices. Para ellos fue un desafío realizar actividades que implicaban coordinación, reacción e inhibición de movimiento y desbordaban creatividad a la hora de crear una *plastique animée*, las cuales se presentaban en los principales eventos de recaudación de fondos para el Hogar.

Proyectos a corto plazo

La vinculación y amistad con algunos músicos (y gestores culturales), nos ha permitido llegar a distintas comunidades para impartir talleres cortos incorporando principios de la pedagogía Dalcroze. Para estas actividades tan breves buscamos la experiencia lúdica e interacción con un par de piezas breves o canciones, dependiendo del rango de edades del grupo con que se esté trabajando. Algunas veces se incluyen juegos o narración.

En estos talleres los anfitriones ponen el espacio y nosotras llevamos el material, el cual va acorde según el elemento que vayamos a trabajar: pañuelos para el fraseo y las dinámicas, pelotas y palillos para el pulso y ritmo. La elección del tema a trabajar con cada taller se basa en las características predominantes de los participantes: nivel de desarrollo en motricidad fina, motricidad gruesa, conocimientos musicales, nivel de desarrollo lingüístico y cognitivo. Estos criterios son tomados en cuenta para brindarles una experiencia lo más completa posible en el lapso tan corto de interacción que tendremos con ellos, pues por lo general los talleres suelen ser de una sola sesión y no sobrepasar las dos horas de duración.

En Tingambato, Michoacán, por ejemplo, tuvimos la oportunidad de trabajar con los niños y jóvenes que conforman a la Banda sinfónica tradicional K'eri Tinganio. En esa región del estado, conocida como la meseta P'urépecha, los integrantes de conjuntos y bandas de alientos inician su formación desde tempranas edades. Varios de los ensambles son dirigidos o coordinados por miembros de la comunidad que tengan formación de músico profesional. La banda K'eri Tinganio no era la excepción, pues su directora era una ex compañera nuestra de estudios de licenciatura en música quien sabía de nuestro certificado y nos buscó para seguir enriqueciendo los conocimientos, habilidades y destrezas de los músicos en su banda.



Taller de música y movimiento en Tingambato.

📷 Rocío Román Figueroa

Nuestro taller corto más reciente, lo ha realizado solamente Iris, quien fue seleccionada en dos ocasiones por parte "Alas y Raíces", la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán y la Secretaría de Cultura a nivel federal, para presentar su taller "Musijuega, conociendo la música con mi cuerpo" en distintas ciudades del estado. A diferencia de los otros talleres que hemos coordinado, en éste, ella trabaja en conjunto con los padres pues está dirigido a pequeños de edad preescolar. Como se mencionó anteriormente, con edades muy tempranas acostumbramos trabajar con canciones y con una historia que permita a los chicos aprenderse la letra rápidamente para poder enfocarse en los distintos elementos musicales que conforman a la misma canción. Obviamente estos elementos son manejados usando lenguaje accesible para los pequeños como: "tan ruidoso como un león, tan callado como un ratón".



Taller Musijuega en Pátzcuaro. 📷 Patricia Ulaje Sotelo

La experiencia en estos distintos proyectos nos ha servido para reflexionar sobre los alcances que tiene la rítmica Jaques-Dalcroze, así como su adaptabilidad tanto al entorno, los materiales disponibles y el tipo de personas a quienes se dirige la actividad. Ésto nos ha demostrado que la enseñanza musical no es exclusiva de un entorno y no requiere una periodicidad específica. La experiencia de la enseñanza musical puede ser una pequeña chispa con el potencial para reinventar la forma en que se escucha la música día a día.

Moviéndonos poco a poco

Debido a dificultades económicas no esperábamos poder participar en el grupo de apertura del Programa de Certificación Dalcroze en 2012. Pero un día antes de iniciar la certificación, nos informaron que tendríamos un porcentaje de beca por parte del Conservatorio de las Rosas. Y así fue como comenzamos este andar hacia el aprendizaje y enseñanza musical a través de la rítmica Dalcroze.

Al concluir la certificación no pensamos que obtendríamos trabajos enfocados en la rítmica. La vida nos ha ido perfilando en este camino, porque nos ha permitido conocer y trabajar la música desde un ángulo que jamás habíamos visto y ante lo cual estamos profundamente agradecidas.

Además, las experiencias en las clases con los niños, que son nuestro principal alumnado, no tienen comparación: sus sonrisas, sus ocurrencias y su creatividad. Sabíamos que deseábamos ser profesoras, pero jamás imaginamos el giro que darían nuestras vidas al ser profesoras de una materia musical impartida bajo los principios de la rítmica Jaques-Dalcroze.

Si bien, en México, el nombre "Dalcroze" todavía no tiene el mismo prestigio que en otros países (en particular en Europa), lo cierto es que poco a poco hemos conseguido mostrar que no sólo la música, sino los principios de esta pedagogía musical, son una opción atractiva y accesible para cualquier sector poblacional (por su naturaleza moldeable). Nuestra formación en rítmica Dalcroze nos ha valido para continuar como talleristas y renovar contratos laborales en las escuelas donde trabajamos.

Como dijimos al inicio, la rítmica Dalcroze cambió nuestra forma de vivir la música, pero a lo largo de estos años hemos visto que también nos ha dado increíbles herramientas para cambiar la forma de vivir la música de todos nuestros alumnos.

Iris Ramírez Talavera

Es originaria de la ciudad de Lázaro Cárdenas, Michoacán, México. Pertenece al primer grupo de maestros certificados en Rítmica Jaques-Dalcroze por el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán. Es egresada de la Licenciatura en Música en el área de piano por esta misma institución. Actualmente es profesora de piano y música aplicando los principios de la Rítmica Dalcroze en diversas instituciones de la ciudad de Morelia. Asimismo, es pianista del grupo de narración y música *Tresillas contando músicas*.

Margarita Ramírez Talavera

Creció en Lázaro Cárdenas Michoacán, México. Pertenece al primer grupo de maestros certificados en Rítmica Jaques-Dalcroze en el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán, México. Más aún cuenta con una Licenciatura en Música en el área de composición en esta misma institución y una Maestría en Música como Arte Interdisciplinario por la Universidad de Barcelona, España. Actualmente, Margarita es profesora de música aplicando los principios de la Rítmica Dalcroze en la escuela Mozarteum Morelia. Asimismo, es narradora en el grupo de narración y música *Tresillas contando músicas*.



Registration opens October 1 at
DALCROZEUSA.ORG/CONFERENCE

Dalcroze
Society of America

Together!

POSTPONED FROM JANUARY 2022
Explore music and movement
over three days of interactive
sessions in Dalcroze Eurhythmics,
solfège, improvisation, and more.

Baldwin Wallace University
Community Arts School
Berea, OH • January 13–15, 2023

DSA NATIONAL CONFERENCE 2023

BW
BALDWIN WALLACE
UNIVERSITY

COMMUNITY
arts
SCHOOL



Cómo la Rítmica Jaques-Dalcroze ha transformado mis clases de solfeo y entrenamiento auditivo

Margarita Martínez Mejía (México)

Desde hace veinte años enseño la clase de entrenamiento auditivo también llamada Lenguaje Musical o Solfeo en la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura en la Ciudad de México. Cuando comencé a impartir las primeras clases, lo hice de la misma forma en la que yo había aprendido-enseñando conceptos teóricos, leyendo las notas en el “Método Pozzoli” (ejercicios hablados y cantados del siglo XIX utilizados como material de trabajo en cursos de solfeo y lectura musical) haciendo dictados y leyendo ritmos. No obstante, no me percataba si en realidad mis alumnos comprendían todo lo que aprendían en esta asignatura.

Siempre sentí que hacía falta algo más pero no sabía qué. Aunque me esforzaba en explicar a detalle los ritmos, las escalas, los intervalos, los acordes, sus inversiones y después tocaba en el piano todo lo que enseñaba, me daba cuenta que mis alumnos aún no lograban entonar sin perder la tónica. También les era difícil cantar a primera vista, así como escuchar los acordes y sus inversiones, leer fluidamente los ritmos, entre otras cosas.

En el año 2002, fui invitada al encuentro de Educadores Musicales en la Facultad de Música de la Universidad de Nuevo León, y CONARTE en Monterrey, N.L. México. Me llamó la atención el nombre del encuentro: “Dalcroze, Orff y Kòdaly, Similitudes y Diferencias”. En aquel momento yo desconocía el nombre de Dalcroze, por lo que fue de gran impacto cuando el maestro, el Dr. Herbert Henke, nos pidió pasar al escenario para tomar la clase. Pensé: ¿para qué?, ¿será necesario estar aquí sentados en el piso y no cómodamente en nuestro lugar para esta clase?

Me levanté de mi lugar y pasé con algunas personas más para participar de la clase. ¡No pude tomar mejor decisión! ¡Al fin había encontrado lo que tanto había anhelado! Una forma diferente de enseñar, en donde los alumnos pudieran ser, hacer, entender, desarrollar, participar, jugar, divertirse, aprender, sentir, ¡vivir la música!

A partir de ese momento me interesé por aprender más sobre esta nueva manera de hacer las cosas y comencé mi Certificación en Dalcroze en la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh, Pensilvania. Años después, logré terminarla en México, en el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán.

Quise saber más acerca de los orígenes de la Rítmica y de la llamada Escuela Nueva o Escuela Activa, la cual fue un movimiento de renovación pedagógica que surgió a finales del siglo XIX y que se dio en oposición a la educación basada en el formalismo y memorización. (De Zubiría Samper, 2014, 98).

Tuvo como precursores a Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Lussy, Claparède, entre otros. La Escuela Nueva postulaba que: “el aprendizaje proviene de la experiencia y convertirá así al niño en el actor principal de la educación, en el centro sobre el cual debe girar todo el proceso educativo” (De Zubiría Samper, 2014, 95). También pretendía que la educación musical fuera activa-participativa y que se llevara a cabo en un ambiente de juego, alegría y confianza, y que pudiera desarrollar la creatividad en los niños. Esta nueva visión de la educación puso mayor atención en la socialización y en la “educación para y por la vida” (ibid., 96).

El nacimiento de la Rítmica coincidió con una renovación de la atención dedicada a la persona. Al convertirse en polo de interés filosófico, el ser humano con sus problemas concretos contribuiría al auge de la pedagogía, la psicología y la sociología.¹

Partiendo de los principios generales de la Escuela Nueva, surgen los llamados Métodos Activos Musicales, como la Rítmica Jaques-Dalcroze: “...y conviene nunca olvidar que la Rítmica sea considerada como un modo de educación para la música y por la música” (Jaques-Dalcroze, 1926, 66).

Los principios de la pedagogía de Émile Jaques-Dalcroze proporcionan un sistema musical completo que pretende el desarrollo de una respuesta física inmediata a un estímulo rítmico. Dalcroze describe a la Rítmica como: “una experiencia necesaria con la música a través del movimiento, que desarrollará los ritmos musculares y la sensibilidad nerviosa además de conducir hacia la capacidad de discriminar leves cambios en la duración, el tiempo, la intensidad y el fraseo” (Jaques-Dalcroze, 1930, 106)

Monsieur Jaques, como le llamaban, se percató de que no existía material disponible para desarrollar las facultades auditivas en los alumnos por lo que propuso una nueva forma de enseñar,

1 Cf. Bochenski 1962: 17-40

en la que se fomentara en los estudiantes la capacidad de interiorizar movimientos, ritmos, melodías y armonías, que pudiera detener el movimiento corporal e iniciarlo nuevamente sintiendo internamente el pulso dentro de un tiempo determinado. Usar el espacio físico para el movimiento y lograr oír y sentir dentro del cuerpo, entre otras muchas cosas.

Las metas antes mencionadas se desarrollan con la rítmica y era justo lo que yo quería realizar. Llevar a mis estudiantes a que interiorizaran los sonidos y lograran escucharlos en su cabeza, a la par de desarrollar su sensibilidad corporal nata corporizando la música que escucharan. Más aún, me encantaba la idea de *vivenciar* la música y evitar el aprendizaje de los conceptos teóricos de forma intelectual solamente. Para muchos de ellos, ésto era algo imposible de lograr, pues estaban acostumbrados a depender de un instrumento como el piano para saber cómo sonaba una partitura; para otros, moverse sería un reto que estaban dispuestos a llevar a cabo.

Las clases tradicionales de solfeo y entrenamiento auditivo tradicionales, se han centrado en que los alumnos lean rápidamente ejercicios de ritmo y notas, y raras veces se preocupan porque los estudiantes escuchen con su cuerpo; sin embargo, según el solfeo Jaques-Dalcroze-como señala Robert Abramson- es que los estudiantes con problemas para escuchar, finalmente podrán aprender a entonar y a escribir dictados y por lo tanto, disfrutarán el proceso de aprendizaje del solfeo. (Abramson, 1997)

Pregunté a mis estudiantes qué significaba para ellos la clase solfeo y entrenamiento auditivo. Todos coincidieron en que era aprender las notas de una partitura, cantarlas correctamente en voz alta, y saber los valores de las figuras rítmicas.

El estudio del solfeo despierta el sentido de los grados y de las relaciones de altura entre los sonidos y la facultad de reconocimiento de sus timbres. Enseña al alumno a oír y a representar mentalmente las melodías en todas las tonalidades y todo tipo de combinación de armonía; a leer e improvisar vocalmente; a escribir y a utilizar el material para construir música él mismo. (Jaques-Dalcroze, 1921, 65)

A través de las prácticas continuas en la rítmica y solfeo dalcrozianos, mis alumnos comenzaron sensibilizando los grados de la escala, los timbres, las sensaciones de las funciones tonales, los ritmos cortos y largos. Mis estudiantes también usaban su voz para improvisar pequeñas melodías y se movían dentro del salón usando el espacio interactuando con sus compañeros y compartiendo sus experiencias. Su forma de escuchar cambia con el tiempo con más y más sensibilidad. Como señala Eva Nivbrant "Oír y escuchar no es lo mismo. Oír se refiere a la capacidad física de percibir sonidos mientras que escuchar implica una reacción o una actividad de algún tipo: actuar, sentir, experimentar o asimilar los sonidos." (Nivbrant, 2015, 35)

En mi caso, esta nueva manera de aprender y experimentar la música fue un proceso que duró alrededor de un semestre. En un principio los estudiantes sentían vergüenza de cantar e incluso de caminar. Poco a poco a través de los ejercicios, empezaron a participar más activamente y libremente. Se fueron percatando de que era necesario moverse al escuchar la música y que es todo su cuerpo es el que escucha y no solamente el oído.

Recuerdo cuando comenzamos las primeras clases de solfeo Dalcroze les dije: "Vamos a cantar la escala de Do mayor". Me miraron con extrañeza y se dijeron unos a otros: "¿la escala de Do mayor?, eso lo aprendimos hace años". Sin detenerme, pedí que ocho personas se pusieran de pie haciendo una línea horizontal y que levantaran sus manos a la altura de su cintura con las palmas hacia el frente Comenzamos a cantar la escala de Do mayor ascendente y descendente, con cada sonido fue representado por la palma de cada persona. Después pedí que algunos bajaran su mano y los otros, la mantuvieran levantada. De esta forma volvimos a cantar la escala, pero esta vez, sólo el sonido solo sería cantado por las personas que tuvieran la palma levantada. Si el alumno tenía su brazo abajo, cantarían el sonido internamente (sin sonido). Los alumnos descubrieron que realmente no sabían cómo sonaba la escala de Do Mayor. A pesar de que sabían la teoría, no habían interiorizado los sonidos. Además de reveladora, fue una actividad interesante y divertida.



Entonación de la escala de Do mayor

Hicimos otros ejercicios caminando los tonos y los semitonos, cantando bicordes, tricordes y tetracordes. De esta forma interiorizaron la escala.

El incorporar la improvisación no fue una tarea fácil. Comenzamos improvisando con los tres acordes básicos de una tonalidad: tónica (I), subdominante (IV) y dominante (V). Al tiempo que caminaban por el salón, tenían que cantar con las notas de cada grado, según lo fueran escuchando, si escuchaban algo diferente al I, IV o V, debían quedarse en su lugar, sin caminar y sin cantar. Cuando escucharan de nuevo los grados I, IV y V, caminaban e improvisaban.

Para complicar el ejercicio, le di a cada alumno en su mano derecha una pelota y en la mano izquierda una pañoleta. Si escuchaban I, caminarían y cantarían, si escuchaban IV, caminarían botando la pelota y cantarían, y si escuchaban V, caminarían agitando la pañoleta y cantarían. Con este ejercicio empezaron a distinguir cada acorde comprender las funciones tonales. Además, al improvisar sobre las notas de la triada correspondiente, les permitió comprender mejor la función de cada una.



Improvisación con funciones armónicas

Improvisar es un aspecto fundamental de la pedagogía Rítmica Jaques-Dalcroze; es una continuación natural del entrenamiento auditivo y de la experiencia del movimiento. Jaques-Dalcroze hizo mucho hincapié en la improvisación como herramienta esencial para aquellos que se entrenaron como maestros en su enfoque. Él enfatizó la necesidad de improvisar música que expresara la sensación deseada e insistía en que la improvisación debía sobre todo, ser musical.

Al final del semestre, les volví a preguntar: ¿Qué es para ustedes la clase de solfeo y entrenamiento auditivo? La respuesta fue: una clase en la que experimentamos libertad de movimiento, libertad de cantar y en donde nuestro cuerpo solo responde a la música que escuchamos, una clase divertida en la que el oído se desarrolla, el cuerpo y la mente se expresan abiertamente, se trabaja en un ambiente cordial y con dinámicas de pequeños grupos, así nos ayudamos unos a otros y disfrutamos cada actividad que realizamos.

La respuesta de mis estudiantes fue lo que me motivó a seguir por el camino de la Rítmica Jaques-Dalcroze. Creo firmemente que si el alumno escucha y demuestra con el cuerpo lo que escuchó, si se concentra y responde con su propio cuerpo en movimiento, entonces puede dirigir su concentración al ritmo, a la melodía, a la armonía. Después podrá escribir lo que escucha y a su vez, escuchar lo que escribe.

Recordé entonces un proverbio chino: "Oigo y olvido, veo y recuerdo, hago y entiendo"², al final de cada clase, comprendían el significado de esta oración.

2 Proverbio atribuido a Confucio 551 A.C

Poco a poco mis alumnos han logrado la audición interna de lo que ven y recrear mentalmente aquello que escuchan. Trabajando el movimiento corporal, sus experiencias de aprendizaje se han profundizado. Con la improvisación, mis estudiantes se han hecho más sensibles acerca de lo que escuchan en su interior y lo quieren expresar con sus cuerpos antes de recrearlo en sus instrumentos. Al inicio de cada clase les digo que a través de nuestro trabajo tendrán "oídos que ven", "ojos que escuchan", "cuerpo que se mueve"³.

3 Frase propia.

Referencias

- Abramson, R. (1997). *Rhythm Games for Perception and Cognition*. New York: Volkein Bros.Inc.
- Bachmann, M.-L. (1991). *Dalcroze Today*. New York: Oxford University Press.
- De Zubiría Samper, J. (2014). *De la Escuela nueva al Constructivismo*. México: Nueva Editorial Iztaccíhuatl S.A de C. V.
- Jaques-Dalcroze, È. (1921). *Rhythm Music and Education*. The Dalcroze Society Inc.
- Jaques-Dalcroze, È. (1926). *La grammaire de la Rythmique. Le Rythme 2009*.
- Jaques-Dalcroze, È. (1930). *Eurhythmics, Art and Education*. The Dalcroze Society Inc.
- Nivbrant, E. (2015). *Playing Music with the whole body*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Schnebly-Black, J., & Moore, S. (2003). *The rhythm inside connecting body, mind and spirit through music*. California: Alfred Publishing Co., Inc.

Margarita Martínez Mejía

Nació en la Ciudad de México. Es graduada de la Escuela Superior de Música en piano bajo la tutela de la maestra María Teresa Rodríguez y ha ofrecido recitales en diferentes salas de México. Ganó el concurso de piano *Dialogando con los clásicos*. En paralelo obtuvo el título de Licenciada en Informática en la UNAM y ha tomado cursos de pedagogía y educación musical en Cuba y cuenta con un Diplomado en Dirección Coral. Obtuvo la Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán y tiene el grado de Maestra en Pedagogía del Arte. Actualmente trabaja en la Escuela Superior de Música y en el Centro Morelense de las Artes. Es autora de dos libros de entrenamiento auditivo para el maestro y el alumno con dictados en disco compacto. Recibió el premio al "Desempeño Académico" otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).



Aplicación de la Rítmica Jaques-Dalcroze en cursos de lectura musical.

Una experiencia personal en el SINEM (Sistema de Educación Musical) de Costa Rica

Maristela Jiménez Quesada (Costa Rica)

Durante el desarrollo de mi vida musical, el solfeo¹ fue un compañero retador y apasionante, pero no siempre ameno y sensible. Desde mis inicios en el solfeo en la educación elemental hasta el contrapunto en la universidad, me sentía muy frustrada con el hecho de que estas clases eran abstractas, repetitivas e irónicamente no muy musicales. Por tal motivo, ésto me motivó a la búsqueda de una formación más kinestésica, creativa, integral, humana y musical, atributos todos que encontré en la Rítmica Jaques- Dalcroze.

Contexto actual

Desde inicios del año 2021, he impartido clase de solfeo en el SINEM de Grecia en Costa Rica a estudiantes de 7 a 18 años con el principal objetivo de que mis clases se caractericen por su sensibilidad y musicalidad. Esto no ha sido fácil. La pandemia de la COVID-19 cambió nuestras vidas como profesores de música e impuso la realidad virtual como la norma en vez de clases presenciales. También, tuve que hacerle frente a la resistencia hacia la perspectiva no-tradicional de mi método de enseñanza y el avance ha sido lento, con interrogantes a lo largo del camino. A pesar de esto, creo que esta innovación no solo marcará un aprendizaje teórico musical sino un aprendizaje para la vida, basado en el enriquecimiento y la apropiación del lenguaje universal llamado música.

¿Qué es el SINEM?

El SINEM es un proyecto del Ministerio de Cultura y Juventud² fundado en el 2007, con el fin de crear y desarrollar programas de orquesta y escuelas de música alrededor de todo el país: Su objetivo es desarrollar programas asequibles de orquesta y educación musical sin distinción de raza, religión o estatus socioeconómico. Específicamente, busca atraer a los niños y adolescentes en situación de riesgo, tanto en las ciudades como en las zonas rurales, que, por lo general, tienen menos probabilidades de estar expuestos a la educación musical formal o de tocar un instrumento. Actualmente hay veinte escuelas SINEM en todo el país.³

1 Para efectos de este artículo el término “solfeo” se utilizará conforme es aplicado en la rítmica Jaques-Dalcroze.

2 Organismo gubernamental encargado de promover el desarrollo de las artes en el país.

3 <https://sinem.go.cr/quienes-somos>

En estos programas, la comunidad de la sede del SINEM desempeña un papel fundamental en el desarrollo musical de los alumnos, proporcionando lugares para los conciertos y asegurando la asistencia regular y la finalización de los cursos, algo esencial no sólo para el progreso musical del alumno, sino para el avance social y cultural de la comunidad en general.

¿Qué es la Rítmica Jaques-Dalcroze?

El propósito de este documento es mostrar cómo la pedagogía rítmica Jaques-Dalcroze puede adaptarse a programas como los del SINEM. La rítmica Jaques-Dalcroze es una pedagogía musical activa en la que el cuerpo en su totalidad es tratado como primer instrumento. Por tanto, el trabajo corporal se integra en una trilogía de elementos que se relacionan entre sí: tiempo, espacio y energía, incorporados en la música improvisada por el profesor para fomentar la creatividad colectiva, donde los estudiantes se expresan a través de diferentes lenguajes (gestos, cuerpo entero, voz), y desarrollan capacidades sociales y autónomas. Esta necesidad de comunicación comprende la exploración del espacio (individual y grupal), al seguir la música improvisada, generalmente en el piano, el cual les despierta diferentes emociones y sensaciones. La rítmica Jaques-Dalcroze también provee una formación kinestésica en la cual el movimiento corporal, las emociones y sensaciones anteceden a la teoría. El alumno formado mediante la pedagogía Jaques-Dalcroze experimenta la música a través del movimiento y pensamiento, para construir el aprendizaje y adquirir nociones musicales. Según Jaques-Dalcroze:

Toda la metodología se basa sobre el principio de que el estudio de la teoría debe ir después de la práctica y que, no debemos enseñar reglas a los alumnos hasta que no les hayamos dado la oportunidad de experimentar los hechos que hicieron posibles esas reglas, y la primera cosa que debemos enseñar a los alumnos es el uso de todas sus facultades. Es hasta después que podremos darles a conocer las opiniones y conclusiones de otros. (Dalcroze, 1965, 60)

El Solfeo

El aprendizaje de un nuevo idioma comprende el escuchar y repetir, conversar, escribir, reinventar, improvisar y sobre todo el apropiarse del mismo. De acuerdo con Mireille Weber, quien fue profesora del Instituto Jaques-Dalcroze en Ginebra, Suiza,

el aprendizaje del lenguaje de la música no es la excepción, y requiere la atención de nuestro cuerpo en su totalidad.

Debemos captar la musicalidad, la pronunciación; para poder hablarla hay que conocer las palabras, su sentido, la construcción de frases, la gramática y descubrir las sutilezas que permitirán el expresarse y comunicarse. Lo mismo pasa con el lenguaje de la música. (Weber, 2019, 56)

Como el solfeo es un medio de comunicación del lenguaje musical, es posible establecer una relación directa con los fundamentos de la rítmica que se tratarán a continuación:

¿Qué es el Solfeo Dalcroze?

El solfeo dalcroziano tiene como particularidad utilizar el movimiento y el trabajo colectivo, para promover la interiorización de conceptos musicales tales como alturas, notas, frases, ritmos, acentos, acordes. Estas estrategias, utilizadas simultáneamente con el canto, pretenden despertar la audición interior, la cual posteriormente evoluciona en la lectura musical de diferentes partituras, así como la comprensión y aplicación práctica de contenidos musicales que impliquen la entonación, la comprensión de las distintas alturas, intervalos y armonías, a nivel auditivo, vocal y práctico en el instrumento. Cabe destacar que en Solfeo Dalcroze el canto coral es utilizado para asimilar conceptos musicales. Jugando con la voz humana al unísono, en canon, haciendo diferentes voces, improvisando, cantando con movimientos, haciendo juegos rítmicos con palabras, entre otras, podemos llegar a “masticar” y procesar muchos de los conceptos del solfeo particularmente los que impliquen la entonación de sonidos o dictados. Cantando, los alumnos expresan lo que su oído comprende.

Improvisación

Otro de los pilares de la pedagogía rítmica Jaques-Dalcroze es la improvisación la cual, aparte de ser liberadora, es un excelente vehículo comunicador que permite adaptarse a las necesidades y sentimientos de los alumnos. Como dalcrozianos, tenemos la habilidad de crear música en vivo que sirve también para motivar e inspirar a otros. Al respecto, Madeleine Duret menciona que esta herramienta puede “hacerlo todo”, dado que su objetivo es promover la expresión todas las maneras posibles. “Inventar es también desarrollar su (de los alumnos) imaginación y externar su sensibilidad” (Le Rythme 2011, 17).

Al entender la premisa de la improvisación es necesario permitarnos ampliar un poco más en este pilar de la pedagogía rítmica Jaques-Dalcroze.

a) *Improvisación, lenguaje y comunicación*

En un curso de rítmica Dalcroze la improvisación no se limita al piano de parte del profesor. Hay improvisación vocal, corporal, con objetos o instrumentos, tanto de parte del docente como de los alumnos. Duret señala que la improvisación “es ante todo una improvisación musical. Si es musical o corporal, las razones para improvisar por parte de los estudiantes son las mismas:

improvisar es liberarse” (Le Rythme 2011, 17). La idea central es encontrar los medios para liberar el espíritu del alumno, como decía Jaques-Dalcroze, ya sea utilizando la voz (cantada, susurrada, hablada, con palabras divertidas o con onomatopeyas), los ruidos u otros sonidos como los instrumentos de percusión u otros objetos. Teniendo en cuenta siempre que el cuerpo es también un instrumento.

b) *La improvisación y el sentido del humor*

El profesor de rítmica debe tener la capacidad de crear momentos de relajación y de humor para elevar el espíritu de los alumnos. Reírse es una herramienta que facilita la aceptación de instrucciones, y que invita a la participación positiva de los estudiantes. Durante la improvisación musical, por ejemplo, el elemento sorpresa puede jugar un papel importante en la captación de nuevos mensajes tales como detenerse en una posición corporal divertida, sonreír y hasta jugar. Así pues, esta herramienta es una facilitadora de la comunicación, no solamente por medio de la voz y el cuerpo, sino también a través de la improvisación musical. Como resultado, los estudiantes descubren nuevas nociones musicales de manera divertida y poética. Integrando citas musicales (fragmentos de canciones o melodías conocidas), o utilizando ciertos estilos musicales como el charleston, el boogie, swing, la música country u otras, podemos fomentar alegría y risas durante la clase.

c) *La improvisación y el manejo del grupo*

La pedagogía Jaques-Dalcroze requiere que el docente comprenda más profundamente la influencia de la música ejecutada por él mismo en la dinámica de grupo a través de las siguientes actividades:

- **Trabajo sobre un motivo rítmico:** Los maestros deben tener la capacidad de ejecutar variaciones en la música lo cual motiva a una clase lúdica y dinámica. Los alumnos aprenden al mismo tiempo que se divierten, y están más atentos a la clase. A tal efecto, la citada maestra Duret puntualiza: “En el caso de un motivo rítmico que se repite, requiere la inmediata modificación rítmica sin quitar la esencia al ritmo de base: notas de paso, respiraciones, cambios de registro, dinámicas de tempo, desplazar el ritmo a otra voz” (Le Rythme, 2011, pp.16).
- **Ejercicios de reacción:** Estos ejercicios consisten en modificaciones rítmicas, melódicas, de registro, de tempo, etc, para generar una reacción auditiva-corporal. Los ejercicios de reacción auditiva con *hip* o *hop* (verbales o musicales) van dirigidas al manejo del grupo debido a que los alumnos necesitan concentración para poder realizarlos. Esos ejercicios proponen retos y, además, estimulan la voluntad de los participantes para llevarlos a cabo.
- **Contrastes en la música y en la clase:** Una de las riquezas de una lección de rítmica Jaques-Dalcroze es la amplia variedad de ejercicios que pueden hacerse, lo cual multiplica el vocabulario musical y corporal al permitir mejor utilización del espacio y la energía. Dalcroze, en su invaluable legado invita a los docentes a diversificar las clases:

Establezcan rigurosamente el planeamiento de cada clase según las leyes de equilibrio y de contrastes. Por ejemplo: 1) Ejercicio de carrera rítmica y puntuado por gestos enérgicos para activar la circulación de la sangre. 2) Ejercicio lento. 3) Ejercicios de máximo esfuerzo (memorización, polirritmias, tiempos desiguales, silencios, etc.). 4) Ejercicios de concentración en una sola posición. 5) Ejercicios de respiración y memoria. 5) Juego. (Jaques-Dalcroze. 1950, 9)

Este aporte metodológico revaloriza la ejecución de actividades dirigidas por el profesor. Los ejercicios pueden hacerse de pie, sentados, en círculo, con las manos, solamente escuchando, escribiendo, visualizando, tocando, improvisando libremente y otros. La intención es lograr una atmósfera más amena, dinámica y lúdica (Jiménez, 2019).

d) La improvisación y el espacio (tiempo-espacio-energía)

Para Dalcroze, una de las metas de la improvisación musical es la de “inspirar, provocar y regular el cuerpo y el espíritu”. La música debe invitar a la exploración del espacio con diferentes velocidades y energías corporales. Cuando la música propone la exploración del espacio de manera individual (arriba, abajo, de lado, delante, atrás) actuando en grupo (ubicaciones, desplazamientos, adaptaciones con respecto a los demás), no hay solamente un trabajo respecto al manejo de sí mismo sino al de tomar en cuenta el trabajo del otro. Si además utilizamos objetos, se obtiene un mejor manejo del espacio, del tiempo y de la energía, en relación con la música.

Aplicación de las bases de la pedagogía Jaques-Dalcroze en los cursos del SINEM

Mi trabajo en el SINEM es reciente y además tuve que adaptarme a las disposiciones sanitarias por la pandemia Covid-19 razón por la que me ha sido imposible impartir clases de rítmica-solfeo enteramente dalcrozianas. Aún así, mi propuesta se basa en los fundamentos de la Rítmica Jaques-Dalcroze. A continuación mencionaré puntualmente una serie de ejercicios que he implementado en el SINEM:

- 1. Improvisación con el piano, la voz o el violín** para introducir el tema de la clase, provocar reacciones auditivo-corporales, ejemplificar musicalmente, y hasta para divertir.
- 2. Utilización de objetos** tales como pajillas y palitos chinos para trabajar en grupo el pulso, el ensamble, un ritmo específico y, sobre todo, para jugar con los ritmos realizando ejercicios de reacción inmediata. Utilización de un pentagrama gigante creado ad hoc para experimentarlo con los pies, y aprovecharlo para practicar las diferentes claves (sol, fa, do3 y do4), las notas musicales, realizar pequeños dictados y aprender canciones. Utilización de una casita musical elaborada para tal efecto con el fin de trabajar el orden de las notas, y realizar los primeros dictados melódicos.

3. Utilización del cuerpo como primer instrumento. De acuerdo con las improvisaciones musicales y el tema de cada clase, los estudiantes descubren posturas estando sentados, de pie, con las manos en diferentes partes del cuerpo, arriba, abajo, atrás, al lado. La parte sensorial del cuerpo se utiliza cuando emplea el pupitre como mesa de trabajo, con el fin de sentir y visualizar los ritmos. Además, el trabajo con los dedos de la mano en el pupitre permite representar las primeras cinco notas de una escala, trabajar la subdivisión de los tiempos, visualizar los intervalos, los tonos y semitonos. Con las manos y brazos se realizan gestos variados que muestran las diferentes dinámicas de la música, para expresarla e incluso interpretarla con libertad.



Recital del curso de lectura musical con alumnos principiantes de 7-9 años.

4. Composición. Los estudiantes componen diversos ejercicios rítmicos y melódicos con los que posteriormente elaboran un video en el que ellos mismos participan como ejecutantes. Ahí, el docente puede observar la apropiación de los contenidos desarrollados.

5. Canto grupal, al unísono y en canon con el propósito de fomentarles la confianza en su propia voz, y que encuentren en ello una motivación musical diferente a la que tienen con su instrumento.



Utilización de objetos para reforzar el trabajo musical.

6. Innovación. Partiendo de un simple ejercicio de lectura melódica, la melodía puede convertirse en una canción acompañada con improvisación en el piano. Lo anterior permite promover la musicalidad y construye una relación más cercana con la lectura en términos de sutilezas, variedades de tempo, entonación, etc.

7. Canto y movimiento. Mediante el ritmo propio de las canciones se propician gestos y desplazamientos corporales cortos, que al ser ejecutados simultáneamente con el canto dan origen a una coreografía cantada.

8. Audición de música grabada en la que aprecien el trabajo coral y orquestal, de música proveniente de diferentes orígenes a nivel mundial (japonesa, árabe, irlandesa, latinoamericana, entre otros), y que intenten seguir una partitura dada de acuerdo a lo escuchado.

Lo anterior es una propuesta con base en una realidad particular ya indicada. Una verdadera propuesta metodológica dalcroziana se describe en la siguiente tabla.



Recital de lectura musical con alumnos de 10-15 años.

Referencias

Bachmann, M. (1984). *La Rythmique Jaques-Dalcroze une éducation par et pour la musique*. Neuchâtel: Éditions de la Balconnière S.A.

Cernik, P. (2017). Une approche du solfège dalcrozien par la musique du folklore argentin. [Actes du congrès de l'institut Jaques-Dalcroze, 2015]. Genève: Haute École de Musique de Genève, collection « Musique & Recherche »11, 143.

Duret, M. (2011). L'improvisation dans la pédagogie Jaques-Dalcroze. *Le Rythme*, 15-17.

Jaques- Dalcroze, É. (25-26 de febrero de 1942) Le rire, le sourire et la chanson. *Journal de Genève*.

Jaques- Dalcroze, É. (25-26 de febrero de 1942) Le rire, le sourire et la chanson. *Journal de Genève. Souvenirs, notes et critiques (L'humour, le rire et la chanson)*.

Jaques- Dalcroze, É. (1950). *Recommandations aux professeurs de Rythmique*. Genève: Musica Acterna II, 7-10.

Jaques-Dalcroze, É. (1965). *Le rythme, la musique et l'éducation*. Zurich: Edition Fætisch.

Jiménez, M. (2019). *Comment la bienveillance s'exprime-t-elle dans l'enseignement de la Rythmique Jaques-Dalcroze ?* [Tesis de Maestría no publicada]. Genève: Haute École de Musique de Genève.

Norton, C. (1997) *Essential Guide to Jazz Style for Keyboard*. New York: Boosey & Hawkes Publishers Ltd.

Rey-Bellet, A-C. (2014) *Vingt Chansons en mouvement*. Zélie-Chansons Vol. 3. Switzerland: Sympaphonie Editions.

Sistema Nacional de Educación Musical. *¿Qué es el SINEM?*. Recuperado el día 2 de abril del 2021 de <https://sinem.go.cr/quienes-somos>

Weber, M. (2019). *La Rythmique, Le Solfège...Un chemin ver la MUSIQUE*. Atar Roto Presse S.A.

Maristela Jiménez Quesada

Nacida en Costa Rica. Realizó sus estudios en la Universidad de Costa Rica donde obtuvo los grados de Bachillerato en la Ejecución del violín y en Pedagogía Musical. Posteriormente continuó sus estudios musicales en la Alta Escuela de Música de Ginebra donde realizó el Bachillerato y la Maestría enfocados en la Rítmica Jaques-Dalcroze.

Como violinista, ha tocado con la Orquesta Sinfónica de Heredia, la Orquesta Filarmónica y, actualmente trabaja para diversas empresas de eventos musicales. En Ginebra, creó el grupo *A-Capello* con tres mujeres más, con el objetivo generar conciencia social utilizando, componiendo y arreglando diferentes tipos de música en conjunto con canto y movimiento en una escenificación interdisciplinaria. Como profesora, actualmente enseña de forma particular el violín y es profesora de lenguaje musical en el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM) de Grecia, Costa Rica.

Planeamiento de una clase dalcroziana

Tema general: Compases a 2, 3 y 4 tiempos Estudiantes: 6- 7 años			
Descripción	Medios/ Rol de la música	Facultades ejercitadas por los estudiantes	Objetivos
1. Introducción			Introducir el tema de la clase.
a) En círculo, saludarnos diciendo: -“Yupi” (dos gestos) -“El circo” (tres gestos) - “Los artistas” (cuatro gestos)	• Voz hablada	• Imitación • Observación • Improvisación vocal • Precisión con la música • Escucha activa • Coordinación	• Establecer una conexión entre el docente y los estudiantes.
b) Iniciación al movimiento libre con la música y la atmósfera del “circo”	• La música improvisada inspira, guía, provoca y limita el movimiento.	• Imaginación	• Trabajar el cuerpo en su totalidad
2. Los compases			
a) Experimentación corporal. Los alumnos proponen diferentes maneras de moverse para cada uno de los personajes del circo. - Payasos: 2 tiempos. - Bailarines: 3 tiempos. - Acróbatas: 4 tiempos.	• La música ayuda a sentir las distintas métricas	• Sentir bien el primer tiempo de cada compás.	• Sentir los 2, 3 y 4 tiempos.
b) Toma de conciencia.	• Visualización en la pizarra de los tiempos de cada métrica con notación no convencional.	• ¿Cómo diferenciaron cada métrica? • ¿Cuántos movimientos requiere cada una ?	• Relación entre acción mental y verbalización.
c) Volver a hacer el ejercicio conscientemente.			• Mejorar y reforzar la sensación.
d) Hacer de otra manera. En círculo: los alumnos se convierten en marionetas y ellos marcan la métrica pensando que tienen hilos en los brazos: 1. Abajo, arriba 2. Abajo, afuera y arriba. 3. Abajo, afuera, al centro y arriba.	• Improvisación vocal para incitar los gestos de las marionetas	• Coordinación • Escucha activa • Adaptación • Precisión • Concentración	• Expresar con gestos las tres métricas.
e) Variación para integrar mejor. Ellos salen a pasearse por todo el espacio y cuando escuchen la música dedicada a cada tipo de compás, se van a poner en parejas (2), tríos (3) o cuartetos (4) y van a hacer: 1. Como el ejercicio anterior (marionetas) 2. Inventar nuevos movimientos con los compañeros. La docente propone: Manos en muslos-palmas = 2 tiempos - Manos muslos, palmas, palmas = 3 tiempos. - Manos en muslos, palmas, palmas, palmas= 4 tiempos	• El piano propone diferentes músicas y los estudiantes deben encontrar los gestos respectivos para cada una La música regula los gestos correspondientes a cada métrica. • La música ayuda a la realización gracias a la manera de tocar en el piano.	• Concentración • Adaptación con respecto al otro. • Escucha activa. • Reacción auditiva y motriz. • Precisión	• Realizar en parejas, tríos y cuartetos. • Representación concreta del número de tiempos de cada métrica.

Descripción	Medios/ Rol de la música	Facultades ejercitadas por los estudiantes	Objetivos
3. Momento de relajación y de expresión corporal			
*Pregunta para los alumnos: ¿Ustedes creen que puedan hacer el ejercicio que hicieron en parejas, tríos y cuartetos pero ahora solos?	<ul style="list-style-type: none"> • Improvisación con el violín. 	<ul style="list-style-type: none"> • Imaginación • Escucha activa • Capacidad de adaptación 	<ul style="list-style-type: none"> • 4. Ejercicio de estiramiento y de expresión corporal. • Sentir las diferentes partes del cuerpo y reaccionar ante la música.
4. Ejercicio de reacción			
Cada uno, de manera individual volverá a hacer el ejercicio pero ahora siguiendo las señales de "2,3 ó 4" que la docente dirá en momentos precisos.	<ul style="list-style-type: none"> • El violín acompaña y sostiene las señales de hip y hop que la docente va a decir. 	Reacción Memoria Concentración Participación	<ul style="list-style-type: none"> • Reaccionar en el momento preciso • Reconocer las tres métricas. • Educar el sistema nervioso
5. Adivinanza			
a) Los estudiantes, sentados. La docente enseña la canción Le cirque de Anne Claire Rey-Bellet y ellos deberán descubrir cuál de las métricas contiene la misma. Análisi : ¿Cuáles de los personajes del circo que vimos al inicio de la clase están presentes en la pieza?	<ul style="list-style-type: none"> • El piano guía el ejercicio e incita el movimiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Escucha activa • Adaptación • Retomar los gestos. • Capacidad de crear relaciones gracias a la memoria. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer las diferentes métricas dentro de la canción. • Relación entre la exploración corporal y la canción que contiene los cambios de métrica.
b) Los alumnos retoman los gestos de los personajes del circo y los aplican a la canción que cantaran con la letra.	<ul style="list-style-type: none"> • La docente enseña la canción a los alumnos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reaction • Memory • Concentration • Participation 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender la canción y realizar los gestos de cada métrica.
6. Aplicación en el solfeo			
Los alumnos se acercan al piano y: 1. Marcan la métrica en las dos partes de la canción al mismo tiempo que dicen el ritmo, entonando la melodía de la misma.	<ul style="list-style-type: none"> • El piano acompaña los ejercicios. • Visualización del ritmo en la pizarra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Escucha activa • Adaptación • Coordinación voz, ojo, manos • Entonación 	<ul style="list-style-type: none"> • Leer el ritmo de la canción con los gestos al mismo tiempo.
7. Realización			
Puesta en escena de la música <i>Good Humoredly</i> de Christopher Norton	<ul style="list-style-type: none"> • La música invita a moverse libremente 	<ul style="list-style-type: none"> • Participación en el espacio • Aplicación corporal • Creatividad 	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicar las métricas en una puesta en escena grupal. • Alegría

THE DSA MEMORIAL SCHOLARSHIP FUND

The Scholarship Task Force, chaired by Mary Dobrea-Grindahl, evaluated twelve applications this cycle.

On Thursday, April 14, 2022, the Board of Trustees voted on a motion to approve this task force's recommendation and release \$3,000 from the DSA Memorial Scholarship Fund to cover the cost of the awards.

Providing financial aid to students pursuing Dalcroze certification is a critically important function of the Society. Through the DSA Memorial Scholarship Fund, we are able to assist serious students at a Dalcroze training center. Please consider donating to the Memorial Scholarship Fund. Give easily and securely online via the website: dalcrozeusa.org/donate

2022-23 Scholarship Recipients

KuanTing Chang

John Gilmour

Mira Larson

Katherine Ostrosky

Emily Rudquist

Seonggyeong Yun



21 Memorial Scholarships
22 Fundraising Campaign

FUNDRAISING CAMPAIGN

Your tax-deductible contribution supports the next generation of Dalcroze educators. The 2022 campaign runs from April 15 - May 15.

Donate at dalcrozeusa.org/2022giving



Come join us for an exciting summer of Eurhythmics study!

All Workshops offer performers, conductors, music educators (preschool through college), studio teachers, music therapists, and movement specialists practical applications of the Dalcroze principles to performance and teaching.

July 11–15, 2022 *One-Week Workshop*

July 11–29, 2022 *Three-Week Workshop*

47th Summer Dalcroze Eurhythmics Workshops

Beginner, intermediate, and advanced level classes are offered during the One-Week and the Three-Week Workshops.

July 16, 2022 *Music and Cognition Workshop*

A Neuropsychological Look at Music and Emotion

With host Andrew Goldman, PhD,
and special guest Matthew Sachs, PhD.

CONTACT: Stephen Neely, Director | Marta Sanchez Dalcroze Training Center at Carnegie Mellon School of Music
Carnegie Mellon University, Pittsburgh, PA 15213 | music.cmu.edu/dalcroze | music-dalcroze@cmu.edu



Read what people are saying about Dalcroze at Carnegie Mellon at music.cmu.edu/dalcroze

Thank You! 2021-2022 DONORS

Anonymous (2)	Adrienne Leska
Ruth Alperson	Laura Liben
Erika Andrus	Cynthia Lilley
Weronika Balewski	Doris Lin
Eric Barnhill	Diann Magnus
Fabian Bautz	Eileen Mann
Dorita S. Berger	Alex Marthaler
Caroline Bishop	Skye McManus
Judy Bond	Dwight McNair
Mayita Brown	Fumi Nakayama
Aaron Butler	Stephen Neely
Emily Capece	Judy Parker
Jing Chang	Gal Peleg
Thomas Charsky	Kristy Piper
Elizabeth Chladil	Alina Plourde
Lillian Chow	Diana Popowycz
Deborah Clem	Dawn Pratson
James Cook	Susan Beem Riggs
Steven Cosnek	Regina Roemhildt
Melina Dalaire	Chris Rose
Debora DeWitt	Sydell Roth
Jeremy Dittus	Daniel Rubinoff
Mary Dobrea-Grindahl	Shu-Yi Scott
Lisa Dove	Gloriana Sewell
Lee Evans	Emma Shubin
Jeanne Kierman Fischer	Wendy Stern
Loretta Fois	John (Jack) R. Stevenson
Kate Gaines	Corinne Stillwell
Paul Gartenberg	Brooke Szymusiak
Rebecca Hample	Nathan Thomas
Loretta Haskell	Jaden Thompson
Thomas Havran	Mihaela Tistu
Trey Hays	Elda Nelly Treviño
Leann Herrington	Katherine Triest
Fumiko Honda	Melissa Tucker
Xinyuan Hu	Vanesa Utz
Mari Izumi	Anina Van Alstine
Michael Joviala	John Paul Velez
Diana Kukar	Susan Waterbury
Alicia Landreneau	Joe Williams
Mira Larson	
Darrian Lee	
Eunjin Lee	

As of Apr 15, 2022

DSA CHAPTERS: EXECUTIVE BOARDS

NEW ENGLAND CHAPTER

*Supporting Dalcroze Education in
CT, MA, ME, NH, RI, and VT.*

President: Adriana Ausch-Simmel

Vice President: Caroline Ly

Secretary: Anne Edgerton

Treasurer: Phil Berman

NEW YORK CHAPTER

President: Lisa Dove

Vice President: Clelia Cavallaro

Treasurer: Pauline Huang

NORTHWEST CHAPTER

*Supporting Dalcroze Education in
WA, OR, and BC.*

President: Jared Ballance

Vice President and Treasurer: Xing Jin

Secretary: Molly Porterfield

PHILADELPHIA CHAPTER

*Supporting Dalcroze Education
in Southeastern PA.*

President: Dawn Pratson

Vice President: Barbara Golden

Secretary: Gema Valencia-Turco

Treasurer: Leo Zumpetta

ROCKY MOUNTAIN CHAPTER

Supporting Dalcroze Education in Colorado.

President: Katie Couch

Vice President: Emma Shubin

Treasurer: Lori Forden

Are you interested in starting
a chapter in your region?

Email chapters@dalcrozeusa.org

BOARD OF TRUSTEES

Anthony Molinaro, Board Chair, Acting Treasurer
boardchair@dalcrozeusa.org

Lauren Hodgson, Vice Chair
vicechair@dalcrozeusa.org

Paula Zerkle, Secretary
secretary@dalcrozeusa.org

Ruth Alperson, Trustee

Patrick Cerria, Trustee

Katie Couch, Trustee

Mary Dobrea-Grindahl, Trustee

Cassandra Eisenreich, Trustee

Lori Forden, Trustee

Cynthia Lilley, Trustee

Michael Joviala, ex officio, Professional Development Committee Chair

Alex Marthaler, ex officio, Executive Director

BEQUESTS

The Dalcroze Society of America gratefully accepts monetary donations and bequests on an ongoing basis. The DSA welcomes the opportunity to work with donors to honor their wishes.

For more information, please contact
executivedirector@dalcrozeusa.org



📷 Kathryn Nockels

MEMBERSHIP: WWW.DALCROZEUSA.ORG/JOIN



- Support the mission of the DSA
- Receive discounts at DSA sponsored events
- Access online videos by master teachers
- Access and contribute to the lesson plan library
- Access the “American Dalcroze Journal” Archives
- Appear in our Member Directory
- Become a member of a local DSA chapter (if available)
- Request “Dalcroze Connections” magazine, print edition
- Receive the member-only email newsletter
- Automatic membership in **FIER** (*La Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique*:
The International Federation of Eurhythmics Teachers)

\$60/yr **Regular Member**

\$25/yr **Student Member**

\$70/yr **International Member**

\$100/yr **Institutional/Library Member**



Dalcroze Society of America
#1047
6375 Penn Ave Suite B
Pittsburgh, PA 15206

Save the date!

In commemoration of the **100th anniversary of Dalcroze Studies** at Carnegie Mellon University School of Music, the Marta Sanchez Dalcroze Training Center is excited to announce:



The 6th International Conference of Dalcroze Studies will be at Carnegie Mellon, August 2-5, 2023.

The ICDS has provided a venue for sharing research, expanding discourse, and fostering collaboration since 2013. We are thrilled to bring this prestigious conference to the United States.

Plan to attend/present/perform! Come mix with the international community in 2023.

www.dalcroze-studies.com

Carnegie Mellon University
School of Music

