



DALCROZE *Connections*

LATIN AMERICAN ISSUE, PART 1

EN ESPAÑOL

 Dalcroze
Society of America

Winter 2021 Vol.6, No.1 • www.dalcrozeusa.org

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:

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

JOURNAL DESIGN
Melissa Neely / www.neelyhousedesign.com

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.



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

IN THIS ISSUE

- 1 A Note from the Editor (Nota de la editora)
Elda Nelly Treviño Flores (México)
- 2 Perspectivas para el desarrollo de la Rítmica Jaques-Dalcroze en América Latina
Silvia Del Bianco (Argentina)
- 7 La práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México
Elda Nelly Treviño Flores (México)
- 12 La Rítmica Jaques-Dalcroze en la República Argentina: su inserción y la historia de la educación artística profesional desde 1938 hasta nuestros días.
Lilia Beatriz Sánchez (Argentina)
- 22 Aplicación de la Pedagogía Dalcroze en un contexto intercultural: el caso de Bolivia
Karen Pérez Vila (Bolivia)
- 26 Aplicaciones de la metodología Jaques-Dalcroze en la enseñanza del piano para niños: una propuesta en Costa Rica
María Verónica Jiménez Quesada (Costa Rica)
- 30 La formación en Rítmica Jaques-Dalcroze en América del Sur, un camino que ha comenzado
Pablo Cernik (Argentina)

ANNOUNCEMENTS

- 36 The DSA Memorial Scholarship Fund
- 36 Donors/Patron Members: Thank You
- 36 DSA Chapters
- 37 Become a Member
- 37 Bequests
- 37 Board of Trustees

ADVERTISERS:

- 11 Música Viva
- 19 The Dalcroze School of the Rockies
- 20 Dalcroze Society of America 2022 National Conference
- 20 Virtual Dalcroze Meet-up
- 21 Dalcroze Programs, Mexico City
- 35 Carnegie Mellon School of Music
Marta Sanchez Dalcroze Training Center
- back The Dalcroze Lab



A NOTE FROM THE EDITOR

(Nota de la editora)

Elda Nelly Treviño Flores (México)

I feel very honored to be a member of the publications committee of the Dalcroze Society of America, thanks to a kind invitation from Dr. William Bauer, and honored to be guest editor of two special issues dedicated to Dalcroze eurhythmics advocacy and teaching in Latin America.

The DSA has played an important role in my Dalcroze education through scholarships I received from it during my studies at the Marta Sanchez Dalcroze Training Center at Carnegie Mellon University. Without the financial support of the DSA and CMU, I would not have been able to to earn neither my certificate nor my license.

I personally think of these two special bilingual (English and Spanish) issues related to Dalcroze in Latin America as a tribute to my very dear teacher Marta Sánchez (1923–2006), who never forgot her Latin American heritage. Born in Chile, she lived and worked in the US for many years until her death and always found ways to help Latin American students pursue a Dalcroze music education.

Many thanks to the DSA as an organization for being open to the testimonies of the work done by teachers, students, and Dalcroze followers in Latin American countries, and for being willing to have two bilingual issues of *Dalcroze Connections*, thus underscoring the idea of America as an entire continent.

Many thanks to Dr. Michael Joviala for attaining an ISSN for *Dalcroze Connections* and for making possible these special issues.

Many thanks to the Publications Committee and the whole DSA team for making me feel at home as a colleague rather than an “international member.”

Many thanks for the time, space, and energy dedicated by my colleagues from Costa Rica, Bolivia, and Argentina, who put into words for this particular issue of DC their own experiences of Dalcroze eurhythmics practice in their cultures.

I especially want to thank Silvia Del Bianco, director of the Institut Jaques-Dalcroze in Geneva, who is Argentinian herself, for her long-term global perspective and for her permanent support of Dalcroze eurhythmics practice on the American continent, especially in México, my home country.

Me siento muy honrada por pertenecer al comité de publicaciones de la Dalcroze Society of America (DSA), gracias a la amable invitación del Dr. William Bauer, y honrada de fungir como editora invitada de dos ejemplares especiales dedicados a la promoción y enseñanza de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Latinoamérica.

La DSA ha tenido un papel importante en mi formación en la Rítmica Jaques Dalcroze a través de las becas que he recibido por parte de ésta durante mis estudios en el Marta Sanchez Dalcroze Training Center en la Universidad de Carnegie Mellon (CMU). Sin el apoyo económico de la DSA y de CMU no me hubiera sido posible obtener mi certificado y licencia.

A nivel personal pienso en estos dos ejemplares especiales bilingües (Inglés y Español) relacionados a la Rítmica Jaques-Dalcroze en América Latina como un homenaje a mi muy querida maestra Marta Sánchez (1923-2006), quien jamás olvidó su origen latinoamericano. Nacida en Chile, trabajó en Estados Unidos durante muchos años hasta su muerte y siempre encontró la manera de ayudar a estudiantes latinos a recibir una formación en la Rítmica Jaques-Dalcroze.

Como organización, agradezco a la DSA por su apertura al recibir testimonios del trabajo realizado por maestros, alumnos y seguidores de Jaques-Dalcroze en Latinoamérica y por hacer posible la publicación de dos ejemplares bilingües de la revista *Dalcroze Connections*, pensando en América como el continente completo.

Muchas gracias al Dr. Michael Joviala por adquirir el código ISSN para *Dalcroze Connections* y por hacerlo posible para estos ejemplares especiales.

Agradezco al comité de publicaciones y a todo el equipo de la DSA por hacerme sentir en casa como una colega y no como un “miembro internacional”.

Mi agradecimiento por el tiempo, espacio y energía dedicados por mis colegas de Costa Rica, Bolivia y Argentina quienes pusieron en palabras, para este ejemplar en específico, sus experiencias en la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en sus culturas.

Quiero agradecer muy especialmente a Silvia Del Bianco, de origen argentino y directora del Institut Jaques-Dalcroze en Ginebra, por su visión global a largo plazo y por su apoyo permanente hacia la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en todo el continente americano, en particular en mi país, México.



Perspectivas para el desarrollo de la Rítmica Jaques-Dalcroze en América Latina

Silvia Del Bianco (Argentina) Directora Institut Jaques-Dalcroze, Ginebra, Suiza

Como directora del Institut Jaques-Dalcroze y como latinoamericana le agradezco a la Dalcroze Society of America la realización de dos ejemplares de *Dalcroze Connections* dedicados particularmente al desarrollo de la Rítmica Jaques-Dalcroze en Latinoamérica. Estoy segura que tanto el lector estadounidense y canadiense como el latinoamericano podrán encontrar en los distintos artículos elementos para profundizar su reflexión, descubrir nuevas facetas y dejar resonar ideas conjuntas.

Espero que estos ejemplares celebren el aporte de los rítmicos latinoamericanos al mundo. Quiero recordar a dos personas que han marcado este camino y las generaciones sucesivas: Marta Sánchez y Lía Sirouyan.

Como la temática es vasta he decidido estructurar el siguiente texto con preguntas que me resultan pertinentes actualmente.

1) La Rítmica Jaques Dalcroze: ¿una educación a través de la música y para la música?

La rítmica Jaques-Dalcroze es un enfoque dinámico e interactivo de la educación musical que conecta las sensaciones auditivas con las sensaciones cinestésicas. Estos lazos naturales entre música y movimiento se realizan en el espacio a través de propuestas individuales y de grupo. El profesor improvisa gran parte de la música de la clase en el piano permitiendo así al alumno descubrir, explorar, reconocer, ejercitar y asimilar los diferentes contenidos. Es esta manera particular de guiar el aprendizaje que nos permite afirmar que la rítmica es una educación a través de la música y para la música. Es también una educación holística, de la persona en su totalidad, ya que su práctica permite desarrollar una diversidad de habilidades y capacidades.

Nuestro cuerpo tiene un lugar fundamental en la Rítmica Jaques-Dalcroze, es nuestro primer instrumento. La educación musical a través de la rítmica es una educación de nuestras percepciones y de nuestros diferentes tipos de inteligencias. Viéndola a través de la teoría de las inteligencias múltiples del psicólogo estadounidense Howard Gardner citaríamos fundamentalmente la inteligencia musical, la corporal-cinestésica, la viso-espacial, la intrapersonal y la interpersonal. Sin embargo, también están presentes la lógico-matemática tan necesaria en la comprensión del lenguaje abstracto de la música y la lingüístico-verbal ya que en el proceso de aprendizaje el profesor solicitará en permanencia la toma de conciencia del alumno de las sensaciones ejercitadas y su transcripción del lenguaje sensorial al lenguaje hablado.

La estimulación de la creatividad es el punto de convergencia de muchas de las actividades propuestas tanto a nivel corporal, vocal o instrumental. En todos los niveles de aprendizaje, a través de la improvisación el alumno desarrolla su propio vocabulario artístico y muestra su autonomía y su imaginación. Es a través de la creatividad individual o en grupo, en la participación a proyectos artístico, que se cristaliza esta educación artística. Émile Jaques-Dalcroze lo definió claramente:

«Compartiendo la música y la pedagogía, quise simplemente dar a conocer ciertas experiencias que prueban que estos dos elementos de vida se completan, que la pedagogía es un arte y que el arte es el más activo de los educadores» (Attinger, 1942, p. 2017)



La pedagogía es un arte

Algo que siempre me ha maravillado de las clases de rítmica es que pueden adaptarse a todo tipo de público de los más pequeños a los más ancianos, de los aficionados a los profesionales, a las personas con necesidades especiales y también a todo tipo de culturas. La aplicación de la rítmica es universal. Este es el elemento que me ha dado más emoción a través de mis 32 años de experiencia transmitiendo la filosofía de Jaques-Dalcroze en los 21 países en que he tenido la oportunidad de enseñar. El darme cuenta como el material propuesto provoca reacciones similares o diferentes según el contexto, constatar el placer de los participantes al lograr desarrollar nuevas habilidades en grupo, ver cómo descubren sus capacidades creativas son algunos de los aspectos que se revelan al aplicar los principios dalcrozianos y que nos dan, como enseñante, un profundo placer. La práctica de la rítmica nos transforma, nos esculpe como seres humanos y colabora enormemente en nuestro desarrollo en numerosos aspectos.

En la mayor parte de los casos la educación a través de la rítmica tiene como objetivo el aprendizaje de la música y el acceso a la práctica instrumental. En otros casos (por ejemplo, en la rítmica en la tercera edad y en los grupos de personas con Parkinson o con necesidades especiales) es a través de la rítmica y de la música que se logrará llegar a los objetivos específicos para este tipo de público. Estos objetivos podrían ser: recuperar la movilidad, ejercitar la coordinación de movimientos, crear movimientos en grupo u otros. El campo de aplicación es vasto y diverso según los países donde la encontramos.

2) La situación actual de los centros Dalcroze en Latinoamérica: ¿informarse o formarse?

La rítmica en América Latina siempre encontró gran interés. Muchos profesores han colaborado a la divulgación de los principios dalcrozianos y a través de conferencias y cursos de introducción respondieron a la demanda de los profesores de música y de danza del lugar. Estas propuestas permitieron y permiten «informar» a los participantes de lo que es posible lograr a través de la rítmica pero no alcanzan para poder «formar» al participante a la práctica y al ejercicio de la rítmica.

Muchos de los interesados llegan a la rítmica en busca de una formación profesional sin saber que la rítmica implica, para su aprendizaje y transmisión, también una transformación personal. ¿Qué quiero decir con esto? Si bien podemos rápidamente comprender intelectualmente los principios dalcrozianos, para poder enseñar a través de ellos necesitamos haberlos percibido, ejercitado, integrado, ser consciente de lo que implica en nosotros para poder luego imaginar cómo revelarlos en nuestros alumnos. Necesito haber desarrollado en mí misma las cualidades que me permitirán crear la situación adecuada en la clase y acompañar a los alumnos en su camino sensorial y motor.

Citemos un ejemplo práctico: Trabajando la duración de un compás, el grupo está sentado en círculo, cada alumno hace rodar la pelota a la persona que se encuentra a su derecha. Esta misma situación la podríamos tener en una clase de gimnasia o en el recreo en la escuela. ¿Qué elementos específicos tiene que lograr el maestro para considerar que está aplicando los principios de la rítmica? La realización del movimiento en acople a la calidad musical (la sincronización o la encarnación de ambas), el ajuste de ese movimiento a las intenciones de la improvisación instrumental del maestro, la adaptación a los cambios agógicos o dinámicos en el espacio que puede provocar, la capacidad de reacción a la música o a las consignas verbales, la capacidad a anticipar el gesto, la coordinación entre la percepción visual, espacial, cinestésica y musical. Sin este entorno, el ejercicio podrá realizarse, pero el objetivo y el resultado no serán los mismos.

Este ejemplo muestra todas las aptitudes y capacidades necesarias en el maestro. Para desarrollarlas en él mismo se necesita tiempo. Tiempo para formarse corporalmente, vocalmente e instrumentalmente. La interacción entre estas tres ramas es intrínseca a nuestra propia formación y es la que

nos permite asegurar la formación de nuestros alumnos de manera completa, como intérprete, pedagogo y persona.

En síntesis, si los interesados buscan formaciones rápidas y con recetas de aplicación inmediata, sin implicación en su propio desarrollo personal mejor abstenerse de la rítmica porque la rítmica requiere tiempo, esfuerzo y a veces cambios en nuestra manera de percibir y de ser.

En la actualidad hay en Latinoamérica tres centros de formación que proponen el programa de certificación: en México, Chile y Argentina. La formación es a tiempo parcial, durante dos años. La organización en módulos, así como las modalidades presenciales y virtuales, difieren de uno a otro centro. Esta posibilidad me da alegría y esperanza en cuanto al desarrollo y a la formación posible de maestros en la actualidad y en el futuro.

Es un logro importante poder proponer la formación de certificado en tres lugares distintos y agradezco profundamente a todas las personas que de una u otra manera han colaborado y colaboran en esta realización que ha llevado esfuerzo, motivación, persuasión y ahínco.

Cabe aclarar que las apelaciones del título son diferentes en estos centros debido a que se han considerado las normas utilizadas en las instituciones de cada país.

A diferencia de las formaciones de cursillos aislados, el programa de certificado ha sido pensado y adaptado con una sucesión de módulos en los que se trabajan las principales competencias que es necesario desarrollar. La coherencia y la continuidad en estos aprendizajes garantizan y permiten asegurar la integración, el progreso y la aplicación de los principios fundamentales del método.

Rítmica, improvisación corporal, vocal e instrumental, solfeo, movimiento, *plastique animée*, pedagogía son algunas de las asignaturas del programa. La calidad de la enseñanza es nuestro objetivo principal. Diferentes profesores integran los programas a fin de diversificar los enfoques y proponer una variedad de estilos y modelos.

Existe un convenio de colaboración entre el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra, un profesor titular del Diploma Superior del método Jaques-Dalcroze, responsable de la formación y la institución que hospeda el programa en el país latinoamericano. Los certificados concedidos en los centros latinoamericanos de formación permiten a las personas que los obtienen, la aplicación de los principios dalcrozianos en su propio campo de trabajo. No obstante, estos títulos no permiten considerarse ni promocionarse como profesor de rítmica Jaques-Dalcroze. Para esto es necesario contar con un Master en rítmica Jaques-Dalcroze o una licenciatura en rítmica Jaques-Dalcroze lo cual no existe por el momento en América Latina.

Referencias de estos centros:

México: del 2012 al 2016

Conservatorio de las Rosas, A.C. en Morelia, Michoacán

APELACIÓN DEL CERTIFICADO:

Certificado en rítmica Dalcroze para la aplicación de principios dalcrozianos en el ámbito profesional

PROFESOR RESPONSABLE CON EL DIPLOMA SUPERIOR:

Pablo Cernik

México: a partir del 2022

Universidad Panamericana, Escuela de Bellas Artes. Campus Mixcoac, Ciudad de México

APELACIÓN DEL CERTIFICADO:

Certificado en rítmica Dalcroze para la aplicación de principios dalcrozianos en el ámbito profesional

PROFESOR RESPONSABLE CON EL DIPLOMA SUPERIOR: Eugènia Arús

PÁGINA WEB:

<https://eba.up.edu.mx/programas-dalcroze.html>

Chile: desde el 2015

Instituto profesional escuela moderna de música y danza, Santiago de Chile

APELACIÓN DEL CERTIFICADO: Diplomado de Metodología Rítmica Jaques-Dalcroze

PROFESOR RESPONSABLE CON EL DIPLOMA SUPERIOR: Pablo Cernik

PÁGINA WEB:

<https://emoderna.cl/diplomado-ritmica-jaques-dalcroze/>

Argentina: desde el 2017

Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Musicales y Sonoras, Buenos Aires

APELACIÓN DEL CERTIFICADO:

Certificado del curso de posgrado en Rítmica Jaques-Dalcroze

PROFESOR RESPONSABLE CON EL DIPLOMA SUPERIOR: Pablo Cernik

PÁGINA WEB:

<https://jaquesdalcroze.com/>

3) Dificultades en la difusión del método en Latinoamérica: ¿por qué?

Una mirada general hacia la historia de la rítmica nos permite constatar que, a partir de 1911, momento en que Émile Jaques-Dalcroze abre la primera escuela profesional de rítmica en Hellerau (1911-1914), Alemania, hubo centros de rítmica que fueron creándose y a veces desapareciendo en distintos lugares del mundo, por motivos diferentes. No es el objetivo de este artículo recrear esa lista, pero es sin duda interesante analizar ciertos puntos comunes. ¿Qué aspectos favorecieron las propuestas? Son varios: profesores que por su formación, motivación y convicción supieron llevar adelante esos proyectos, contextos socio-económicos favorables al establecimiento de ideas nuevas, oportunidades institucionales que fomentaron enfoques vanguardistas y un público en busca de propuestas innovadoras.

El siglo XX ha sido un siglo de grandes transformaciones y en términos de movilidad y comunicación los medios disponibles, tanto físicos como tecnológicos, fueron evolucionando. Si nos situamos en el contexto latinoamericano, durante mucho tiempo no fue posible formarse en el método Dalcroze. Los cursos de introducción y la materia «rítmica» existieron en conservatorios o universidades, pero no formalmente un programa completo de rítmica que permitiera a los alumnos llegar a un nivel avanzado. La opción de completar la formación en Estados Unidos o en Europa no fue y no es accesible para todos por razones diversas (económicas, lingüísticas, familiares, profesionales, etc.)

Centrándome en la actualidad de América Latina y de sus tres centros de formación, ¿qué dificultades encontramos para difundir la rítmica?

Algunos aspectos tienen que ver con el contexto:

- El nivel socio-económico: para muchos profesores de música asumir los costos de una formación de certificado es difícil y no siempre las instituciones en las cuales trabajan pueden ayudarlos a solventar estos gastos.
- La amplitud de la geografía: incluso dentro de un mismo país, las distancias entre el centro de formación y el lugar de vida son grandes y los traslados costosos.
- La volatilidad de las instituciones (micro y macro): los cambios frecuentes de dirección dentro de una institución pueden rápidamente cambiar las intenciones de promover el programa o no. Lo mismo ocurre a nivel nacional, un cambio de gobierno puede ocasionar inmediatamente el cierre de una formación.
- Las instalaciones físicas: para poder realizar las clases de rítmica se necesitan espacios grandes, pisos limpios y un piano en buen estado. Estos 3 elementos son un lujo en ciertos contextos.
- La presencia indispensable de un profesor con diploma superior en el programa: en la mayoría de los casos este profesor no se encuentra en el mismo país y los costos de viaje desde Europa o dentro del continente americano encarecen la formación.

Otras dificultades tienen que ver con aspectos personales o interpersonales

- Las dificultades entre colegas para trabajar en equipo: la relación poco fluida entre colegas de rítmica no siempre permite confiar y proponer un trabajo conjunto.
- La autoexigencia del participante en cuanto a sus propios resultados y nivel: la formación es demandante y en muchos casos más exigente que lo que el participante había imaginado y experimentado en su formación musical. Los abandonos de la formación en dicho contexto ponen en peligro la perennidad del programa que no cuenta con subsidios y es autofinanciada por los propios participantes.
- Las creencias limitantes: algunas veces los participantes desconocen su propio potencial, esperan ayuda externa en lugar de concentrar sus fuerzas en practicar regularmente, en invertir en su propia transformación para desarrollar sus potencialidades. El ritmo de trabajo es intenso y demandante. Se necesita resistencia, foco, disciplina y hábito de entrenamiento a la altura de los objetivos y exigencias.

4) Recursos positivos del latinoamericano para la rítmica Jaques-Dalcroze: ¿cuáles son?

Mi posición como directora del Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra desde el 2006 me da la posibilidad de viajar para enseñar y entablar comunicación con los centros Dalcroze en el mundo que ofrecen programas profesionales. Parte de mi trabajo es observar programas, profesores y alumnos que tienen, evidentemente, características muy distintas. Sin pretender generalizar, ni crear estereotipos, encuentro que muchas de los rasgos del público latinoamericano son favorables al aprendizaje de la rítmica:

- Improvisación y creatividad: el gusto por aplicar e inventar
- Adaptación y flexibilidad: facilidad para aceptar y provocar cambios
- Curiosidad, deseo de aprender cosas nuevas: buscar y dar un nuevo sentido a lo existente
- Expresión de sus emociones y sentimientos: espontaneidad, deseo de comunicar y de participar
- Corporalidad de la música: facilidad, naturalidad y gusto por el movimiento
- Trabajar en grupo: necesidad de pertenencia a un grupo, placer de estar juntos
- Variedad y riqueza del patrimonio musical: identificarse y enorgullecerse del patrimonio a disposición como intérprete y pedagogo

Asumo la subjetividad de mis aseveraciones que están también fundadas en el análisis de mi propia identidad latinoamericana. Claramente, no es porque tengamos esos rasgos que podemos llegar a ser profesores de rítmica de la noche a la mañana, pero sí podemos apoyarnos en una naturaleza propicia a la integración de los principios dalcrozianos, realizar la formación necesaria, asumiendo la transformación que implica.

En este sentido creo que lo primero en lo cual debemos enfocarnos es en trabajar sobre nuestras debilidades y creencias limitantes para revelar nuestro potencial y nuestros dones.

5) La razón de ser de la marca Jaques-Dalcroze y las certificaciones: ¿cómo mantener la calidad de la educación?

Volviendo a los programas de certificación, el desafío de este tipo de proyectos de formación está en garantizar la calidad de la propuesta adaptándose a las posibilidades del terreno.

La rítmica jaques-Dalcroze es un método y es también una marca registrada en la cual está muy bien definido el perímetro que comprende y las condiciones que se necesitan para aplicarla y promocionarla. Link : https://www.dalcroze.ch/wp-content/uploads/2019/02/Conditions_nouvelles_english_CFvalid%C3%A9_19.09_2.pdf

La colaboración entre los centros de formación y el Instituto de Ginebra es fundamental. La concertación se realiza a múltiples niveles: los programas de estudio, las materias y contenidos propuestos, los criterios de selección, los exámenes certificativos y el cuerpo de profesores seleccionados para formar el equipo. El seguimiento y la colaboración es riguroso y asegura un resultado final de excelencia.

Por otro lado, es necesario que el profesor ya certificado pueda beneficiarse de análisis de práctica, intercambio entre profesionales y actualizaciones. La creación de cursos de actualización es una próxima etapa de importancia que incumbe a los centros en funcionamiento y al Instituto Jaques-Dalcroze.

6) ¿Qué futuro y qué perspectivas para la rítmica en Latinoamérica?

La situación epidemiológica del 2020 ha impactado y ha dejado suspendida la realización de proyectos a nivel mundial. Confiamos en que en un futuro no muy lejano una nueva forma de normalidad permitirá volver a la enseñanza presencial, indispensable en nuestra pedagogía. La educación de las percepciones, el trabajo neuromuscular, la improvisación creada en el momento, las correcciones sutiles de la parte del profesor y la conexión con el grupo son indispensables y fundamentales a nuestro método. Las clases virtuales aportan: un refuerzo teórico (que a veces puede faltar en nuestras clases), nos hacen desarrollar la creatividad en espacios reducidos y sin materiales, nos permiten trabajar nociones en solfeo y ejercitar otras en improvisación instrumental. La integración de las nuevas tecnologías como complemento a las clases presenciales es necesaria. Encontrar el equilibrio entre clases presenciales y virtuales es uno de los desafíos que nos espera en Latinoamérica y en el mundo.



Puertas abiertas en el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra

El desarrollo de una mejor integración interamericana (entre Canadá, Estados Unidos y América latina) puede ser una opción a pesar de las diferencias culturales y lingüísticas. Canadá y Estados Unidos tienen profesores en posesión del diploma superior que podrían colaborar en los programas latinoamericanos. Evidentemente la traducción en las clases llevaría a una reducción del tiempo concreto de trabajo. Constatamos la necesidad de hablar varios idiomas. Es de esperar que siendo el castellano la segunda lengua de Estados Unidos el acercamiento entre centros estimule la práctica y el aprendizaje del mismo.

Lograr la estabilidad y la permanencia de los centros de formación existentes es muy importante tanto para asegurar el programa de certificado como para planificar cursos de actualización para dichos profesores después de haber terminado el programa.

En vista al futuro, un objetivo primordial es la creación de una licenciatura iberoamericana en rítmica Jaques-Dalcroze, conjunta entre los centros latinoamericanos y España. Esto permitiría formar a profesores que pudieran promocionarse como profesores de rítmica Jaques-Dalcroze. Soy consciente que, si bien la planificación del programa es de fácil y rápida realización, los costos ligados al traslado de profesores y alumnos son altos y la coyuntura económica no es, en estos momentos, favorable.

La realidad financiera nos lleva a buscar patrocinadores para promover futuros programas de formación. La ayuda que procura el Institut Jaques-Dalcroze enviando una vez por año un profesor diplomado a cada centro de formación latinoamericano es importante y al mismo tiempo insuficiente considerando las necesidades de cada sitio. El costo de los viáticos es problemático. La búsqueda de sostén económico a través de fundaciones suizas no ha dado resultado siendo que los fondos de dichas fundaciones deben utilizarse para proyectos en Suiza y no en el extranjero. Una reflexión general sobre este tema es necesaria, otras pistas y opciones merecen ser exploradas y una red de apoyo desarrollado (con el mundo corporativo, asociaciones y mecenas particulares).

Un extenso país de Latinoamérica merecería tener su centro de formación: Brasil; es mi deseo que esto pueda realizarse en los próximos años. Su ubicación geográfica, la riqueza de patrimonio musical, una situación económica más estable, como sus habilidades lingüísticas lo hacen un lugar privilegiado para el desarrollo de un nuevo centro de formación.

Referencias

Attinger, V. (1942). *Souvenirs, notes et critiques*. Paris: Neuchâtel
Gardner, Howard. 1983. *Frames of mind : the theory of multiple intelligences*. New York : Basic Books.

Silvia Del Bianco

Silvia Del Bianco nació en Argentina, en 1958. En 1975 se graduó en el Conservatorio de Buenos Aires en piano, pedagogía e interpretación. Completó sus estudios en Salzburgo en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mozarteum y posteriormente en el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra donde obtuvo el Diploma Superior en 1987. Dirigió el Departamento de rítmica del Conservatorio de Bienne y fue rectora del Departamento de rítmica de la Kunst Hochschule Bern (1988-2002). Desde el 2006, es profesora de rítmica y de metodología en el Departamento Música y Movimiento de la Haute École de Musique de Ginebra y directora del Institut Jaques-Dalcroze. Desde esta posición promueve nuevas aplicaciones de la rítmica y proyectos de investigación. Participa activamente dando talleres y cursos en los programas de formación en Europa, Asia y el continente americano



La práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México

Elda Nelly Treviño Flores (México)

Breve acercamiento histórico acerca de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México en el siglo XX.

Hace casi un siglo, las prácticas de educación musical en México comenzaron a adoptar tendencias filosóficas similares a las de Émile Jaques-Dalcroze y sus contemporáneos en Europa. Entre estas similitudes se encuentra la noción del educador musical ideal como alguien que concibe a la educación musical como una educación holística (Michaca, 1942b). En los años treinta del siglo XX el *Conservatorio Nacional de Música* en la Ciudad de México inició una clase para niños enfocada en la creatividad y el desarrollo de habilidades de creación y composición. Las clases llamadas "creación infantil", también fueron implementadas en escuelas públicas en áreas marginadas de la ciudad (Sandi Meneses, 1930).

Hacia la década de los años cuarentas, los maestros de música e investigadores reflexionaron sobre los propósitos y el significado de la educación musical. Las ideas prevaletentes en ese entonces eran las relacionadas a la cinestesia y la percepción a través de los sentidos la cual culmina en el alumno en el entendimiento definido como representación (memoria, imaginación), pensamiento (juicio, acción) y asimilación (atención, elección, acción y afecto) (Michaca, 1942a). Más aún, los maestros de música comenzaron a tomar en cuenta las necesidades psicológicas de la persona desde la infancia hasta la edad adulta (Jaso López, 1942), y a cuestionar las ideologías nacionalistas en el quehacer musical. Este último cuestionamiento fue debatido entre prominentes intelectuales, artistas, políticos y empresarios particulares durante el Primer Congreso Nacional de Música en 1926, llevado a cabo en el *Palacio de Minería* en la Ciudad de México (Madrid, 2008, p. 140).

La práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México específicamente puede rastrearse hacia fines de los años sesentas en la *Escuela Nacional de Música*, ahora *Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)*. Dentro del listado de cursos ofrecidos en esta institución en esa época destaca el curso llamado "Gimnasia rítmica". No obstante, en el programa impreso no se encuentran detalles acerca del contenido del mismo (Escuela Nacional de Música. Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, p.11).



Diplomado en Rítmica Jaques-Dalcroze, Conservatorio de las Rosas, 2015

Hasta donde mi conocimiento alcanza, la primera persona quien introdujo la Rítmica Jaques-Dalcroze en México fue María Luisa Cortinas del Riego, reconocida profesora en la *UNAM*, entre otras instituciones y alumna de Robert Abramson. Tuve la oportunidad de cursar un taller de educación musical ofrecido por ella en 1995 en la *Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey*. Durante ese taller, ella aplicó los principios de Jaques-Dalcroze en su práctica docente. La maestra. María Luisa se ha mantenido activa durante décadas principalmente en cursos de didáctica de la música en la *UNAM*, y a través de talleres en todo México. Junto con la maestra Patricia Arenas y Barrero, ambas crearon el programa de Licenciatura en Educación Musical en la *UNAM* en 1984 y lo actualizaron en 1995 (Gómez, 2001).

Durante su carrera docente, María Luisa Cortinas se ha adherido a las ideas de Jaques-Dalcroze promoviendo principalmente una educación musical activa centrada en el alumno que fomente la creatividad en los niños, el uso de la improvisación, movimiento corporal, uso de ropa cómoda para las clases. Entre las ideas más importantes, Cortinas enfatiza la noción de que entre más pequeño es el alumno, mejor preparado debe ser el profesor como músico activo y poseedor de una amplia variedad de recursos. (Cortinas del Riego, 1992).

María Luisa Cortinas y sus predecesores prepararon a México para una mayor difusión en la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze hacia el final del siglo XX y durante primeras décadas del siglo XXI.

La Rítmica Jaques-Dalcroze rumbo al siglo XXI

La visita de la maestra Marta Sánchez a Monterrey, Nuevo León en 1996 fue un parteaguas en el desarrollo de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México. A través de la tienda de música *Repertorio Musical del Norte* siendo la dueña y fundadora mi abuela materna Elda Nelly González Elizondo, Marta vino a la ciudad a impartir un curso acerca del método de piano Bastien, publicado por Kjos Music Company. En ese entonces, yo conocía el nombre de Marta relacionado a la Rítmica Jaques-Dalcroze, gracias a un pequeño proyecto de investigación que realicé en mi clase de pedagogía pianística con la Dra. Amanda Vick Lethco (co-autora de la serie de métodos de piano Alfred's Basic) durante mis estudios de licenciatura en música en la *Universidad de Texas en Austin*. A petición mía, Marta amablemente ofreció una clase magistral de rítmica después del taller antes mencionado, siendo la primera vez que una persona con el grado de Diplôme Supérieur enseñaba en México.

Después de experimentar "amor a primera vista" con la Rítmica Jaques-Dalcroze, inicié mi formación en la *Universidad de Carnegie Mellon* (Certificado, 1999; Licencia, 2004), donde Marta dirigía el centro de formación y que actualmente lleva su nombre. Como resultado de esta formación, di comienzo a una promoción sistemática de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México y el resto de América Latina.

El primer taller de Rítmica Jaques-Dalcroze en el norte de México, se realizó en el año 2000 con duración de veinte horas de clase, impartido por Marta Sánchez en Monterrey. Este taller fue patrocinado por la tienda de música de mi abuela y por el *Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE)*. Este acontecimiento fue el punto de partida de varios eventos clave durante la siguiente década los cuales permitieron la creación del primer programa de certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Latinoamérica en el Conservatorio de las Rosas in Morelia, Michoacán, México (2012–2016), y la formación profesional de músicos latinoamericanos en el Institut Jaques-Dalcroze en Ginebra, Suiza (IJD). Entre estos eventos, los más importantes sucedieron en Monterrey, donde se realizaron tres seminarios/cursos patrocinados principalmente por *CONARTE* (2001, 2002, y 2003), y cuatro congresos internacionales auspiciados por la *Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León* (2011, 2012, 2014, 2016).

El énfasis principal de los eventos antes mencionados, los cuales tuve la oportunidad de dirigir, fue la Pedagogía Rítmica Jaques-Dalcroze, aunque también se incluyeron otros enfoques pedagógicos. Entre los maestros especialistas en Rítmica Jaques-Dalcroze invitados entre 1996 y 2003 figuran mis tres maestros principales de la *Universidad de Carnegie Mellon*: Marta Sánchez, Diplôme Supérieur (1996, 2000), Herbert Henke, Diplôme Supérieur (2001), y Annabelle Joseph, Diplôme Supérieur, (2003, 2014). Asimismo, animada por Marta Sánchez, invité a Iramar Rodrigues (Licencia) al evento realizado en 2003. Originario de Brasil, con fluidez en el habla del castellano y con una personalidad carismática, Iramar se ganó el corazón de los mexicanos y a partir de ese año, se convirtió en invitado regular en varias instituciones en todo el país y posteriormente en Sudamérica hasta el inicio de la pandemia de COVID-19.



Segunda generación del programa de certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en el Conservatorio de las Rosas, 2013.

De 2011 a 2019, los siguientes maestros nacionales e internacionales especialistas en Rítmica Jaques-Dalcroze han sido invitados en Monterrey: Silvia del Bianco, Diplôme Supérieur (2011, 2012), Pablo Cernik, Diplôme Supérieur (2012), Paul Hille, Diplôme Supérieur (2011, 2012), Ruth Alpers, Diplôme Supérieur (2014), y John Robert Stevenson, Diplôme Supérieur (2014), quien además de impartir clases, presentó su libro interactivo *Pursuing a Jaques-Dalcroze Education*. Entre otros maestros invitados se encuentran Ruth Giannada, Diplôme Supérieur (2016), Ana Quílez, License (2012), Stephen Neely, License (2014), Georgina Gómez, Master of Arts in Dalcroze Eurhythmics, IJD (2011, 2012), Manuel Zazueta, Master of Arts in Dalcroze Eurhythmics, IJD (2011, 2012, 2019), Cheng-Feng Lin, Diplôme Supérieur (2019).

Como resultado del creciente interés en la Pedagogía Dalcroze en México del año 2000 en adelante, en 2012, gracias al apoyo del Dr. Luis Jaime Cortez Méndez (distinguido compositor e intelectual en México, y rector del *Conservatorio de las Rosas* en Morelia, Michoacán en ese entonces) y Silvia del Bianco (directora del Institut Jaques-Dalcroze), se creó el primer programa de certificación en Latinoamérica que sobrevivió de 2012 a 2016. Cuarenta y cinco músicos mexicanos y varios más de otros países latinoamericanos incluyendo Costa Rica, Venezuela, y Colombia, obtuvieron un certificado que les permite aplicar los principios de la pedagogía Rítmica Jaques-Dalcroze en su ámbito profesional.

Descripción general del Programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán (2012–2016)

El programa de certificación en México en el *Conservatorio de las Rosas* estuvo basado en un programa de España dadas las similitudes culturales entre ambos países. Durante los cuatro años de duración del programa, el curriculum consistió en clases de movimiento, rítmica, solfeo, improvisación, pedagogía y plástica animada con un total de doscientas horas de clases presenciales. La totalidad de las horas de clase era dividida en cuatro módulos intensivos de cincuenta horas cada uno.

Pablo Cernik (Argentina) fue el Diplômé quien coordinó el área académica del programa de certificación en Morelia, mientras que yo fungí como representante del conservatorio coordinando al equipo de maestros, alumnos e instalaciones. A la par de las clases del programa de certificación propiamente, el conservatorio ofreció cursos dirigidos al público en general: adultos jóvenes y adultos mayores. Además de Pablo y de mí, el equipo de maestros estuvo conformado por Silvia del Bianco, Manuel Zazueta, y Georgina Gómez. Entre las maestras invitadas estuvieron Hèlene Nicolet (Suiza), Diplôme Supérieur y Maite Bilbao (España), Diplôme Supérieur.

Las clases de movimiento estuvieron basadas en el método Feldenkrais las cuales fueron impartidas por la Adriana Ramírez, maestra mexicana certificada en esta metodología quien trabajó con los alumnos en la adquisición de conciencia corporal, relajación, movimiento e improvisación.

Debido a que tuvimos muchos alumnos—particularmente durante los dos primeros años del programa—los estudiantes se dividieron en subgrupos para las clases de improvisación dependiendo de sus competencias técnicas en el piano y su dominio de la armonía.

Al finalizar el primer año de estudios, se aplicaban exámenes para identificar las fortalezas y debilidades del programa y de los alumnos con el propósito de obtener una mejor preparación para los exámenes finales. Los exámenes finales evaluaban rítmica, improvisación y pedagogía, la cual se combinaba con el solfeo. Para la plástica animada, los alumnos formaban equipos de seis a ocho personas y trabajaban en una presentación final sobre una pieza elegida por los profesores. La calificación de esta área estaba integrada a la calificación de rítmica.

Pudimos tener demostraciones de clases de rítmica con niños durante cada módulo a través de la colaboración con el *Conservatorio de las Rosas*, el cual como parte de su sistema tiene una escuela de educación básica primaria y secundaria con un importante énfasis en música dentro de su curriculum.

Lamentablemente, a pesar de que el conservatorio hizo un importante esfuerzo para continuar hospedando el programa de certificación después de esos cuatro años, éste tuvo que cerrarse debido a asuntos administrativos fuera de su control.

Algunos graduados del programa de certificación en Morelia partieron a estudiar a Ginebra al *Institut Jaques-Dalcroze*: Verónica y Maristella Jiménez Quesada de Costa Rica (Maestría en Pedagogía Musical, Rítmica Jaques-Dalcroze) y María Guadalupe Bernal Cabello, mexicana, quien actualmente es alumna del recién mencionado programa de posgrado. Cabe mencionar a dos músicos mexicanos adicionales quienes también han estudiado en el IJD: Francely Zurita Ruvalcaba (Maestría en Pedagogía Musical, Rítmica Jaques-Dalcroze) y Karen Zúñiga, actual estudiante del programa de posgrado. Sin embargo, ninguna de ambas obtuvo la certificación en el *Conservatorio de las Rosas*.

Más esfuerzos a favor de la Rítmica Jaques-Dalcroze

Además del trabajo realizado en Monterrey, el Festival Internacional Cedros *Universidad Panamericana* y la *UNAM* han tenido un papel importante en la promoción de la pedagogía Rítmica Jaques-Dalcroze. Más allá de las instituciones mencionadas en este artículo, otras, públicas y privadas han organizado eventos cortos aislados para la diseminación de la Rítmica Jaques-Dalcroze en México. Algunas otras de educación superior en el sector público han integrado tácitamente o explícitamente esta pedagogía a su curriculum en programas de licenciatura o en cursos de educación continua impartidos por maestros mexicanos con licencia (Georgina Gómez, Manuel Zazueta, y yo), profesores internacionales invitados y/o músicos mexicanos quienes aplican los principios de Jaques-Dalcroze en su quehacer musical y práctica docente.



Diplomado en Rítmica Jaques-Dalcroze. Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, 2019.

La siguiente es una lista incompleta de algunas instituciones:

- Escuela Superior de Música en la Ciudad de México
- Universidad Nacional Autónoma de México
- Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey
- Universidad Autónoma de Querétaro
- Universidad Autónoma de Nuevo León
- Universidad de Guadalajara

Instituciones privadas de educación superior e inicial como la Universidad Panamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Ciudad de México, Conservatorio de Celaya, Instituto Artene, Música Viva, Instituto Dalcroze México, Dalcroze Mx & Cielito Arte, incorporan cursos de diversas índoles aplicando los principios de la Rítmica Jaques-Dalcroze.

Con el inicio de la pandemia COVID-19 al igual que en otros países, la educación musical en México se vio forzada a migrar a educación virtual y todos los involucrados en la práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze hemos hecho un gran esfuerzo en aplicar un principio fundamental de esta pedagogía: el adaptarnos a las circunstancias, ser creativos y continuar enseñando con los más altos estándares de calidad que somos capaces. Afortunadamente, una luz brillante parpadea para la Rítmica Jaques-Dalcroze en 2022.

Tiempo, espacio y energía renovados para la Rítmica Jaques-Dalcroze en México

Desde 2017 imparto la materia de Rítmica Jaques-Dalcroze en la *Escuela de Bellas Artes de la Universidad Panamericana (EBA/UP)*, una importante universidad privada en México (www.up.edu.mx). La escuela y el programa son dirigidos por el Dr. Gabriel Ruperto Pliego Carrasco, líder destacado en la pedagogía musical en México y promotor de la filosofía Suzuki. La *EBA/UP* posee un programa de licenciatura en música único e innovador con un fuerte énfasis en educación musical integrando la Rítmica Jaques-Dalcroze como una de las materias obligatorias del curriculum y como materia optativa para otras especialidades del programa.

Desde principios de 2020, la *EBA/UP* ha hospedado los *Programas Dalcroze* (eba.up.edu.mx/programas-dalcroze.html), que incluye el Programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze, cursos de educación continua relacionados a esta pedagogía y proyectos de investigación acerca de su práctica en América Latina. De manera similar al programa de certificación en Morelia en el *Conservatorio de las Rosas*, se firmó un convenio entre el *Institut Jaques-Dalcroze* y la *UP* para cumplir con los lineamientos establecidos por el IJD para todos los centros de formación en el mundo.

El programa de certificación en la *EBA/UP* consiste de doscientas treinta horas presenciales en el Campus México/Mixcoac ubicado en el sur de la Ciudad de México. Está dividido en cinco módulos con una estructura similar al programa de certificación en Morelia, pero con el agregado de treinta horas más de clases que incluyen una mayor cantidad de horas/clases en las cuatro áreas de estudio, en particular rítmica y pedagogía. Más aún, el programa está abierto para investigadores de cualquier país interesados en realizar prácticas de investigación innovadoras en colaboración con *Programas Dalcroze* en la *EBA/UP*.

Es importante mencionar dos aspectos relevantes de la *EBA/UP* como institución que hospeda a *Programas Dalcroze*: (a) la óptima infraestructura que tiene la EBA con su propio edificio independiente junto al campus México/Mixcoac el cual está conformado por un complejo de tres edificios coloniales del siglo XVIII, (b) el hecho de que la UP tiene un sólido fondo de becas para patrocinar estudiantes talentosos con necesidad económica. La *EBA* está comprometida para encontrar vías de financiamiento accesibles para estudiantes de *Programas Dalcroze*.

Como rasgo característico de los programas de formación en Rítmica Dalcroze, contamos con un equipo multicultural de profesores especialistas: Dr. Ma. Eugènia Arús Leita (Diplôme Supérieur, España), Dr. Elda Nelly Treviño Flores, Cheng-Feng Lin, Silvia del Bianco, Francoise Lombard (Canadá, Diplôme Supérieur), Verónica y Maristella Jiménez Quesada.

Actualmente en México los músicos y educadores musicales enfrentamos diversos retos entre los que destacan los efectos de la pandemia COVID-19 en la educación musical.

Áreas de oportunidad de crecimiento en la educación musical en México dentro de la pedagogía Rítmica Jaques-Dalcroze.

En mi propia formación profesional, experiencia docente y observación en México durante casi treinta años, pienso que las principales habilidades en las que debe trabajarse en la pedagogía musical son el solfeo y el entrenamiento auditivo. La entonación y la discriminación auditiva derivan en un mejor oído interno, y por lo tanto en mejores habilidades de improvisación vocal y en el piano.

He experimentado una deficiencia generalizada en la enseñanza del solfeo y entrenamiento auditivo en México, desde los niveles iniciales hasta el conservatorio y la universidad. Los profundos contrastes socioeconómicos en el país contribuyen a una educación infantil desigual, lo cual impacta negativamente en los alumnos en la adquisición de habilidades y competencias de solfeo y entrenamiento auditivo en los niveles superiores. Además, actualmente no existe una estandarización a nivel nacional en el diseño curricular entre los profesores que enseñan estas materias. Dependiendo de la institución, el área geográfica donde se encuentre, el enfoque de enseñanza del solfeo y entrenamiento auditivo, tanto los contenidos como las credenciales del profesorado varían (Valenzuela, 2001).

Además de estas diferencias recién mencionadas, el movimiento corporal raramente es incorporado en las clases de solfeo y entrenamiento auditivo. Por esta razón, estoy convencida de que a medida que haya más maestros de música con formación en Rítmica Jaques-Dalcroze en México, habrá una mayor cantidad de músicos expresivos en el futuro, sin importar el área de especialidad que elijan. Además las primeras experiencias musicales en la infancia y en la vida adulta serán más gozosas y enriquecedoras.

Aunado a los retos musicales, tenemos la oportunidad de estrechar lazos con colegas de Norteamérica y Latinoamérica en beneficio de una mejor práctica de la Rítmica Jaques-Dalcroze en todo el continente americano.

Referencias

- Cortinas del Riego, M. (Enero-Junio de 1992). La música que crean los niños (The music that children create). *Heterofonía*, 106, 4-7.
- Escuela Nacional de Música. Universidad Nacional Autónoma de México. (1967). *Organización Académica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gómez, M. (2001). Mesa 9. Retos y responsabilidades. En *Primer foro sobre la misión de la Escuela Nacional de Música. Memoria: El proyecto cultural de la UNAM* (págs. 142-43). México: Escuela Nacional de Música. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jaso López, E. (1o de Octubre de 1942). Influencia de la música en el desarrollo del espíritu infantil. *Orientación Musical. Revista Mensual*, 2(16), 2-3.
- Madrid, A. L. (2008). *Los sonidos de la nación moderna. Música, cultura e ideas en el México posrevolucionario 1920-1930*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Michaca, P. (1o de Febrero de 1942a). La Educación Musical y su Concepto Integral (Music Education and its Integral Concept). *Orientación Musical*, 1(8), 3-5.
- Michaca, P. (1o de Marzo de 1942b). La Educación Musical y su Concepto Integral. *Orientación Musical. Revista Mensual*, 2-5.
- Sandi Meneses, L. (15 de Octubre de 1930). Creación musical entre los niños (Musical creation among children). *Música. Revista Mexicana*, 2(1), 8-11.
- Valenzuela, M.A. (2001). Reflexiones en torno a las asignaturas de Solfeo y Entrenamiento Auditivo en la Escuela Nacional de Música. *Cuadernos Interamericanos de Investigación en Educación Musical*, 1 (1), 79-101.

Elda Nelly Treviño Flores

Catedrática de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León, catedrática y coordinadora general de Programas Dalcroze en la Universidad Panamericana y directora de la escuela independiente "Música Viva".

Es conferencista, pedagoga y asesora dentro y fuera de México. De 2012 a 2016 fue coordinadora general del Programa de Certificación Dalcroze en el Conservatorio de las Rosas. Ha sido pianista solista con la OSUANL, orquestas sinfónicas de Matanzas y Santiago en Cuba, pianista colaboradora y promotora musical.

Es doctora en Filosofía con orientación en Psicología (Summa Cum Laude), UANL. Cuenta con Licenciatura y Maestría en Literatura y Pedagogía Pianística por la Universidad de Texas en Austin, Certificado y Licencia en Rítmica Jaques-Dalcroze por la Carnegie Mellon University. Es representante en México de la Federación Internacional de Maestros de Rítmica y miembro del comité de publicaciones de la Dalcroze Society of America en Estados Unidos.



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





La Rítmica Jaques-Dalcroze en la República Argentina: su inserción y la historia de la educación artística profesional desde 1938 hasta nuestros días

Lilia Beatriz Sánchez (Argentina)

Las raíces de la Rítmica en Argentina: Madame Sirouyan

Desde que la profesora Lía Nercessian de Sirouyan llegó en Buenos Aires en 1938¹, la Rítmica Jaques Dalcroze inició un recorrido histórico ininterrumpido que, aunque con no pocos altibajos, continúa hasta nuestros días.

Lía Nercessian de Sirouyan recibió sus primeras clases de rítmica a temprana edad.² Estas experiencias marcaron su vocación: inició su formación profesional en París donde conoció a *Monsieur Jaques*, quien le aconsejó trasladarse al Institut Jaques-Dalcroze en Ginebra para obtener el certificado internacional, del que se graduó obteniendo el 2º premio en Plástica Animada. (Von Brunow, 1978)



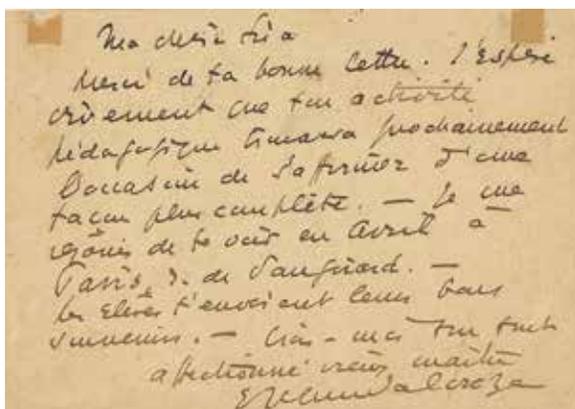
Cursos profesionales 1929-1930. Ginebra. En la foto: E. Jaques-Dalcroze, Lía Nercessian de Sirouyan y Frank Martin. Original en posesión de la familia Sirouyan.

A pesar de la distancia física, la profesora Sirouyan se mantuvo en un contacto epistolar con su maestro, quien apreciaba y reconocía el trabajo de difusión que su alumna realizaba primero en París y más tarde en Argentina.

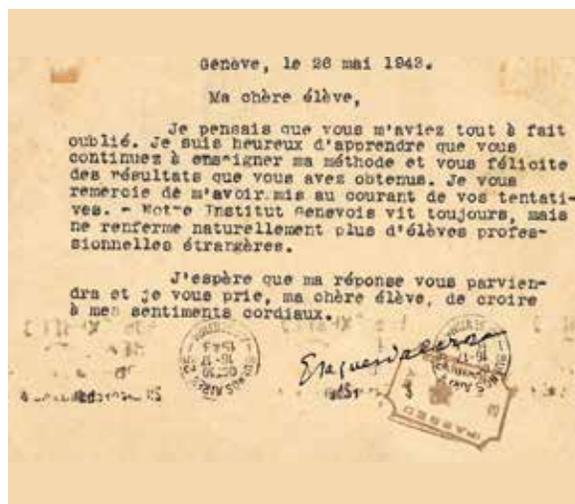
Su acento extranjero, su talento y su austera elegancia, le valió el respetuoso apodo de *Madame* entre sus colegas y quienes fuimos sus alumnos durante sus largos años de actividad hasta su fallecimiento en el año 2002.

¹ Acompañando a su esposo Ashot Artzuní, periodista e historiador armenio, autor de la "Historia del Pueblo Armenio".

Muchas generaciones de músicos, actores, bailarines y profesores, fuimos formados en sus clases. A ella le debemos los sólidos cimientos de la rítmica en Argentina que, a pesar de los vaivenes de la historia político-educativa del país y el vacío de su partida, se sostiene y crece hasta nuestros días.



Carta de Jaques-Dalcroze a Madame en París, 1931. Archivos AjdAR



Carta de Jaques-Dalcroze a Madame en Buenos Aires, 1943. Archivos AjdAR

² Nacida en 1908 en Bakú, actual territorio de Azerbaijan, de nacionalidad rusa y etnicidad armenia, tuvo su primer contacto con la Rítmica siendo niña en su ciudad natal, en las clases dictadas por profesores provenientes de la Escuela de Rítmica de Moscú. Sobreviviente junto a su familia de la persecución de los progromes, se exiliaron en Europa donde a los doce años de edad, recibió clases de rítmica durante dos años en un internado para niñas de Londres. (Sirouyan, 1991)

La protohistoria³ (1938 a 1940)

En Buenos Aires, comenzó a impartir clases particulares a miembros de familias suizas conocedoras de la rítmica, radicadas en el país. Rápidamente fue convocada para difundir el método en programas radiales y conferencias en instituciones privadas y oficiales, entre ellos, la Escuela Normal Nacional N°1 de Maestros. Dominaba varios idiomas, excepto el español. Fue así que pidió le acercaran un grupo de pequeños alumnos y *“así poder explicar en vivo y con ese maravilloso idioma universal que es la música, los valores del Método”*. (Sirouyan, 1970)

Los comentarios sobre la excelencia de sus clases llegaron a oídos de las autoridades, y de allí en adelante, fue convocada para demostraciones en establecimientos educacionales y círculos culturales, ganándose el respeto y la admiración de la comunidad artística y pedagógica argentina.⁴



Madame enseñando en un jardín de infantes. Archivos Ajdar

Ese mismo año, en el ámbito privado, abrió el primer curso en un jardín de infantes y fundó la *Escuela de Rítmica Jaques Dalcroze*, donde desarrolló una intensa actividad con niños, adultos y en la capacitación de los primeros profesores argentinos en la rítmica.⁵

Entre las autoridades del ámbito oficial encontró dos fervientes admiradores de la rítmica, dedicados a divulgar la teoría del ritmo musical y su importancia en la psicología, pedagogía y psicomotricidad: Juan Francisco Giacobbe y Mercedes Pilar Torres.⁶

Pero aquí las cosas fueron más difíciles: (...) *“como todos sabemos, el ámbito oficial llega tarde y rengueando, porque se mueve*

3 Así lo denominó *Madame* en el discurso de apertura del Primer Congreso Latinoamericano de Rítmica Jaques Dalcroze en Bs. As. 1970. (Sirouyan, 1970)

4 *“Al llegar a Buenos Aires, yo comencé a dar a conocer mi método...un muy largo camino, pero aquí yo no me sentí más una ‘extranjera’ como en todas partes de Europa, porque aquí todo el mundo lo era y eso me permitió actuar con más libertad.”* (Sirouyan, 1991)

5 En esta Escuela, contó con la colaboración de Bogna Nadolsky como profesora de improvisación, también alumna del Instituto ginebrino.

enredado en sus propias trabas burocráticas, (...) hubo que luchar con el ‘rinoceronte’ y la creación de Ionesco se nos apareció muchas veces en el camino.” (Sirouyan, 1970)

En tiempos en que *“hablar de rítmica, de espontaneidad o libertad expresiva en los alumnos, era ser tildado de utopista, maniático o revolucionario”* (Sirouyan, 1970), Giacobbe y Torres le abrieron el camino para que la disciplina ingresara en las instituciones oficiales: capacitación de profesores de música y tratativas con las altas autoridades del Ministerio de Educación para becar a alumnas seleccionadas para estudiar en el *Institut Jaques Dalcroze* de Ginebra. Lamentablemente, el estallido de la Segunda Guerra Mundial y los cambios políticos de las autoridades, dejaron trancos estos proyectos.

La historia oficial

A partir de 1940, *Madame* desarrolló una intensa actividad en escuelas públicas con el aval de las autoridades de la gestión educativa oficial en Buenos Aires y otras ciudades del interior del país, mientras continuaba con sus clases en la *Escuela de Rítmica*, que por entonces gozaba ya de un gran prestigio en el ámbito cultural argentino. Fue en esta escuela donde Noemí Lapzeson, una bailarina y coreógrafa argentina internacionalmente conocida inició su formación.⁸

6 Juan Francisco Giacobbe, Premio Nacional de Música, Premio de Música de Roma, Director de Cultura en las Provincias de Córdoba y Buenos Aires, Director del Conservatorio de Música y Arte Escénico, Director del Teatro Nacional Cervantes y Director de la Orquesta Municipal, entre otros varios cargos.

Mercedes Pilar Torres, Directora de Psicología y Asistencia Social Escolar de la Provincia de Buenos Aires, Inspectora de Pedagogía Diferenciada en la Dirección Nacional de Sanidad Escolar, Regente de Estudios en la Universidad del Salvador, Asesora de Didáctica Televisiva en el Consejo Nacional de Educación Técnica, Premios Ateneo Iberoamericano, Martín Fierro y Academia Nacional de Ciencias, autora de numerosas publicaciones sobre la especialidad, entre ellas *“Los ritmos y el hombre”* (1945); traductora de una versión no publicada de *“Le Rythme, la musique et l’aéducation”* de Jaques Dalcroze.

7 Las palabras de Madame aluden a la necesidad de resistir y de luchar por los propios valores, enfrentando al conformismo y la sumisión del ciudadano común al poder, que son los temas de la obra *Rinoceronte* de Eugène Ionesco.

8 Noemí Lapzeson, formada como bailarina en Argentina por el grupo de Ana Itelman y en la Escuela Julliard de Nueva York. Fue maestra y bailarina solista de la compañía de Martha Graham. Después, establecida en Ginebra, desarrolló una carrera como maestra, bailarina y coreógrafa en varias instituciones suizas entre las que destacan el Institut Jaques-Dalcroze. Creadora de la compañía Vertical Dance. Recibió numerosos premios incluyendo el Prix Suisse à la Danse 2017.



Clase abierta en la Escuela de Rítmica Jaques-Dalcroze, 1948.
Archivos AjdAR

En 1944, Athos Palma, Inspector General de Música, confeccionó un programa de Rítmica para jardines de infantes y escuelas primarias hasta tercer grado y que no llegó a implementarse por la escasez de profesores especializados para cubrir la demanda.⁹

En 1948, Torres creó el primer grupo experimental de pedagogía terapéutica del *Consejo Nacional de Educación en el Instituto Neuro-psiquiátrico Infantil*. Allí se dictaba el curso de capacitación docente de Educación Especial de 3 años de duración. En su programa, la Rítmica ocupó un lugar relevante, teniendo como objetivo la educación sensorio-motora en la educación especial.

A fines de los años cuarentas del siglo pasado *Madame* junto con los profesores formados en su escuela, impartieron clases en escuelas primarias, escuelas especiales para niños sordos y niños ciegos, escuelas de danzas folklóricas, *Instituto Vocacional de Arte Infantil*, *Conservatorio de Música de la Provincia de Buenos Aires*, *Conservatorio de Arte Dramático de Buenos Aires*, *Escuela de Teatro de la Ciudad de la Plata*, *Escuela Nacional de Danzas*, *Centro de Investigación, Experimentación y Estudio de la Danza*, *Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires*.

Tan grande fue el reconocimiento de la rítmica, que en el año 1965 se realizó, con el auspicio de la embajada de Suiza, el acto de conmemoración del nacimiento de Jaques Dalcroze, organizado por la *Escuela de Rítmica* y el *Centro Argentino de Psicopedagogía*; al que asistieron representantes de la cultura argentina y el embajador del Suiza en el país, con una gran difusión en medios gráficos y radiales.

⁹ Athos Palma, reconocido músico, docente y compositor argentino, autor entre otras obras de tratados de Teoría de la Música y Armonía. En este proyecto, contó con la colaboración de la compositora catalana Montserrat Campmany, alumna de Llongueras en Barcelona,

SEGUNDA PARTE

- 1 - "LOS ARCOS" Jaques-Dalcroze
- 2 - MENUE EN DO MENOR J. S. Bach
Lucrecia, Fernandez Bunge
- 3 - ESQUISSE No. 19 - Jaques-Dalcroze
- 4 - SONATA - Scarlati
Noemí Lapzeson
- 5 - ESTUDIO No. 20 - Heller
Gabriela Abeles
- 6 - ALLEGRO - Haydn
Noemí Lapzeson - Laura Sofovich
- 7 - VARIACIONES - César Frank
Noemí Lapzeson, Gabriela Abeles, Lucrecia Fernandez Bunge, Laura Sofovich.
- 8 - FRAGMENTO DE SONATA - Mozart

Nota: El trabajo No. 6 de esta parte fué ideado por Noemí Lapzeson y Laura Sofovich, el No. 2 por Lucrecia Fernandez Bunge, el No. 5 por Gabriela Abeles y los Nos. 4 y 7 por Noemí Lapzeson.

En los trabajos de conjunto intervienen los niños:
Gabriela Abeles, Beatriz Dupin, Lucrecia Fernandez Bunge
Noemí Lapzeson, Liliana Neremberg, Noemí Satanowsky,
Laura Sofovich.

Programa de Plastique Animée en la Escuela de Rítmica Jaques-Dalcroze con la joven Noemí Lapzeson nombrada como ejecutante y coreógrafa. Archivos AjdAR

En 1970 tuvo lugar el Primer - y único - Congreso Latinoamericano de Rítmica Jaques Dalcroze, auspiciado por la Sociedad Argentina de Educación Musical, que contó con la participación de profesores provenientes de Sudamérica, Estados Unidos y Europa.

En esa misma década, la rítmica se integra al plan de estudio de la primera Escuela de Música para niños de la ciudad de Buenos Aires. Desde entonces y hasta los años noventas, nuevas escuelas se crearon, en las que la asignatura rítmica continúa en la actualidad. Estas escuelas no sólo cumplen con el objetivo de brindar una formación musical, sino también una importante función comunitaria, al encontrarse algunas de ellas en los sectores más vulnerables de la ciudad.¹⁰

¹⁰ Las primeras escuelas de música en el ámbito oficial de la ciudad de Buenos Aires, fueron creadas en el año 1946 por el músico Athos Palma, con el objetivo de brindar formación musical a niños a partir de los cinco años. Muchos de esos alumnos, continúan luego su formación musical en instituciones de nivel superior y profesional.



SEGUNDAS JORNADAS DE EDUCACION MUSICAL Y PRIMER CONGRESO LATINOAMERICANO DE RITMICA JAQUES-DALCROZE 31 de agosto al 6 de septiembre de 1970

Primer Congreso Latinoamericano de Rítmica Jaques-Dalcroze, 1970 Archivos Ajar

Todos estos logros fueron el resultado de años de esfuerzo de Madame Sirouyan. En múltiples ocasiones ella obtuvo el apoyo de las autoridades educativas para sus proyectos. No obstante, los cambios de gobierno truncaban cada iniciativa. Asimismo, es importante notar que entre 1938 y 1983 fue muy difícil lograr estabilidad política en Argentina y fue hasta 1983 que se reestableció la democracia. Durante esos cuarenta y cinco años, Argentina fue gobernada por dictadores y juntas de gobierno con políticas absolutistas que ejercieron control sobre la sociedad y por ende sobre la educación. ¿Podría el espíritu de Jaques-Dalcroze interesar a este tipo de gobierno?

Dos instituciones merecen mención especial, en las que la rítmica, ha tenido un lugar importante: los actuales *Departamento de Artes Dramáticas* y *Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (UNA)*.¹¹

11 En su creación, a fines de 1996, siete prestigiosas instituciones terciarias y superiores de arte -el Conservatorio Nacional Superior de Música "Carlos López Buchardo", la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova", el Instituto Nacional Superior de Cerámica, la Escuela Nacional de Arte Dramático "Antonio Cunill Cabanellas", el Instituto Nacional Superior de Danzas y el Instituto Nacional Superior de Folklore- se unieron para dar vida a lo que entonces se denominó Instituto Universitario Nacional del Arte.(...) En 2014, reconociendo la diversidad disciplinaria que convergía en el IUNA y su crecimiento durante los primeros dieciocho años, el Congreso Nacional cambió por ley su denominación a Universidad Nacional de las Artes.
https://una.edu.ar/contenidos/historia_12263



Portada del programa para la conmemoración del natalicio de Jaques-Dalcroze, 1965. Archivos Ajar



Bosquejo de Jaques-Dalcroze. Conmemoración del natalicio de Jaques-Dalcroze, 1965. Archivos Ajar

Departamento de Artes Dramáticas de la UNA

En el año 1951, el profesor Giacobbe, entonces Director del *Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de la ciudad de Buenos Aires*, introdujo oficialmente la cátedra de Rítmica en los planes de estudios de la más prestigiosa institución de formación actoral de la Argentina. El Director del área de Teatro, el actor y director teatral catalán Antonio Cunill Cabanellas¹² presentó la *gimnasia rítmica* y a *Madame*, en un fervoroso discurso que demostraba su conocimiento y admiración por la disciplina: *Pensad que esta educación para el ritmo y por el ritmo es una educación (...) para haceros actores y actrices plásticos y rítmicos, dominadores de la palabra y del movimiento. (...) Pensad sólo en estas dos ideas, centro del método de Dalcroze: revelación (...) de vuestro ritmo; captación (...) del ritmo ajeno y comprenderéis que es toda una educación para el arte y para la vida* (Cunill Cabanellas, 1951)

Al momento de mi ingreso como docente de la institución en 1985, la asignatura contaba con cuatro años de formación progresiva. Con las sucesivas modificaciones de carreras y planes de estudio y especialmente desde su transformación en el actual *Departamento de Artes Dramáticas*, no pocas han sido las dificultades para defender su centralidad en la formación del oficio de actor dentro del régimen universitario.

Fundamentar la importancia de la rítmica en la formación actoral, merecería un artículo aparte. Hoy cuenta con dos niveles anuales y debo testimoniar que la mayor defensa de la asignatura, la han enarbolado sus alumnos de ayer y de hoy; son ellos quienes mejor han comprendido las palabras de JD: *“La Rítmica es ante todo y únicamente una experiencia personal. (...) Aquel que presencia el movimiento, no puede comprender todo el alcance que tiene si no lo ha experimentado él mismo”*. (...) porque el movimiento *“se dirige a los sentidos de quien lo ejecuta o a la memoria de quien lo ha producido (...) sólo la práctica puede demostrar la naturaleza misma de estos ejercicios”*. (Jaques Dalcroze, 1910)

A lo largo de los años, la rítmica sigue contribuyendo a la formación de generaciones de artistas de la escena argentina, entre ellos, muchos de reconocimiento nacional e internacional.¹³¹⁴



“The crisis is here”. Mis alumnos de teatro y su energía positiva ante la adversidad.

El Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA

Uno de los mayores obstáculos con que tropezó el crecimiento de la rítmica en Argentina, fue la escasez de profesores especializados en la disciplina. La tarea de formación de profesores que *Madame* desarrollaba en su *Escuela de Rítmica*, no era suficiente para cubrir todos los espacios creados y ésto, junto a las trabas burocráticas y cambios de gestiones políticas, resultó en la desaparición de muchos de ellos.

Además había muchos profesores no certificados e imitadores. No obstante, Sirouyan permaneció firme en sus metas: formar educadores en la Rítmica Jaques-Dalcroze y desaparecer a los imitadores.

En el año 1983, *Madame* logró la apertura de primer curso profesional de dos años de duración en el *Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de Buenos Aires* con la aprobación del rector Julio Fainguersch¹⁵. La respuesta de los interesados, entre quienes me contaba, fue excelente y reafirmó la apertura de los profesionales del país por los enfoques humanistas y renovadores de la enseñanza musical.

Este curso constaba de cinco áreas: rítmica, improvisación, técnica corporal (no necesariamente danza moderna, sino clases de movimiento impartidas con entrenamiento corporal profesional incluyendo danza), psicomotricidad y didáctica (discusiones pedagógicas) y prácticas pedagógicas. Se crearon dos cursos para niños, para permitirnos las prácticas semanales bajo la guía de *Madame* en la planificación, dictado y evaluación de las clases.

12 Antonio Cunill Cabanellas. Reconocida figura del Teatro Argentino, conocedor de la obra de Llongueras en Barcelona y del Príncipe Wolkonsky y Stanislavski en Rusia en relación a Jaques Dalcroze, su Rítmica y el concepto de tempo-ritmo en Teatro. En su reconocimiento, el histórico Conservatorio Nacional de Arte Dramático y actual Departamento de Artes Dramáticas, llevan su nombre.

13 A tal punto la Rítmica forma parte de la identidad de esta Institución, que se han creado espacios para la asignatura en otras carreras superiores de formación actoral de nivel privado: la Universidad Nacional del Salvador y del Centro de Investigación Cinematográfica, en los que he dictado la asignatura varios años.

14 Entre los más destacados alumnos de Madame Sirouyan se encuentran actores y actrices tales como Antonio Gasalla, Ana María Picchio, Leonor Benedetto, Susù Pecoraro, Cecilia Rossetto, Jorge Marrale, Luis Brandoni, Roberto Crnaghi, Héctor Da Rosa, Helena Tritiek, Edgardo Moreira muchos otros quienes son famosos en el mundo de habla hispana del teatro y del cine.

15 Julio Fainguersch: músico, maestro y director coral. Además de ser rector del Conservatorio Nacional, fue director del Coro Polifónico Nacional y del Coro Estable del Teatro Colón en Buenos Aires.

Este curso continuó hasta el año 1987, en que Madame logró un objetivo aún mayor: el Profesorado Superior de Rítmica Jaques Dalcroze en la misma institución, brindándonos la posibilidad de una formación más intensiva y completa a quienes completado la certificación. Este grado se refiere al primer y único curso de nivel superior Dalcroze existente en el Conservatorio Nacional de Música desde 1987 hasta su cierre a principios del siglo XXI. El programa fue diseñado por Sirouyan y su equipo de maestros. El curso estaba dirigido exclusivamente a la formación de maestros de rítmica. Yo soy graduada de la primera generación de ese curso y años después, sustituí como profesora a Madame en las materias de rítmica y didácticas una vez que ella se retiró a una edad muy avanzada. Sin embargo, el certificado otorgado por el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires no estaba reconocido por Ginebra.

Durante los tres años de duración de la carrera, a las asignaturas antes mencionadas, se le sumaron solfeo, eutonía¹⁶ y teoría del ritmo. Aquellos primeros cursos con niños, se transformaron en un “Departamento de Aplicación” para nuestras prácticas, y crecieron hasta contar con más de trescientos alumnos entre los cuatro y trece años de edad. Cursaban Iniciación a la rítmica y pre-solfeo (cuatro y cinco años de edad), y después rítmica/solfeo con el estudio de un instrumento musical (a partir de los seis años de edad).¹⁷

Los requisitos de admisión a la carrera, la amplia carga horaria de cursada, el nivel de exigencia de tiempos de estudios y prácticas, se constituyó en una fortaleza para el nivel de formación que *Madame* esperaba de sus futuros profesores. Pero también en su *talón de Aquiles*: la realidad socio-económico argentina condicionaba a la mayoría de los alumnos a trabajar muchas horas y continuar nuestra formación en horarios nocturnos y con mucho esfuerzo. Fuimos pocos quienes pudimos completar esta carrera.

Pocas también las posibilidades de capacitarnos con profesores extranjeros: algunas valiosas visitas de Iramar Rodrigues y Silvia Del Bianco, y la única participación de una comitiva argentina en el congreso de Ginebra de 1995 nos permitieron conocer la práctica de la rítmica a nivel internacional.



Mis alumnos de teatro durante la pandemia

El cierre del conservatorio nacional en el siglo XXI, y la implementación de un programa universitario reemplazando al programa del conservatorio fueron un duro golpe para la pequeña comunidad dalcroziana, especialmente para Madame. La Comisión Nacional de Acreditación Universitaria no aprobó la continuidad de la carrera y el Profesorado Superior y su departamento de aplicación se cerraron¹⁸.

Intermezzo

Durante los últimos años de la carrera, ya con dificultades para estar al frente de la materia Rítmica, *Madame* me delegó el dictado de la misma hasta que la última cohorte de egresados y el fallecimiento de Madame en el año 2002, dio por cerrado un capítulo de la historia e inició un período de trabajo solitario de los profesores para sostener los espacios ganados para la rítmica durante tantos años: escuelas y conservatorios de música, danzas y teatro, escuelas públicas y privadas de educación general en sus varios niveles.

Pero los cimientos eran firmes y la semilla no tardó en dar uno de sus mejores frutos: Pablo Cernik, un egresado de la última cohorte del Profesorado Superior, cumplió un sueño largamente acunado por *Madame*: que un egresado de esa carrera se formara en el Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra con el más alto título: el Diploma Superior.

Y entonces, la historia de la rítmica renació. El futuro nos deparaba una esperanza.

16 Eutonía, del griego “eu” bueno, justo, armonioso; y “tonus”, tono, tensión: método corporal transdisciplinario creado por Gerda Alexander en 1959, el cual considera al cuerpo como la base y centro de la experiencia. Se enfoca en lograr un equilibrio armónico de tonicidad y constante adaptación a las actividades de las personas.

17 Durante dos años de prácticas pedagógicas, enseñamos clases semanales en varios niveles. Una vez graduados, estábamos a cargo de los grupos como profesores. Actualmente, muchos de esos niños son parte de la comunidad artística de músicos y actores argentinos.

18 Con la creación del Instituto Nacional de las Artes, las instituciones se dividieron en dos: la formación profesional permaneció en el ambiente universitario y la Comisión Nacional de Acreditación Universitaria no aprobó la continuidad de este grado de estudios. El Departamento de Aplicación para niños fue ubicado dentro de la jurisdicción del Ministerio de Cultura de la ciudad de Buenos Aires, siendo aislado de la formación profesional que lo había hecho posible, con un resultado posterior de cierre definitivo poco tiempo después debido a que no se integró como institución alguna del mencionado ministerio.

El presente y el futuro

En el año 2013, Pablo Cernik regresó al país y comenzó una intensa actividad profesional a nivel nacional en Buenos Aires y otras ciudades de la Argentina, difundiendo la disciplina y abriendo nuevas cátedras en instituciones oficiales y privadas de formación de profesores de música.

Finalmente en el año 2017, bajo su dirección y con la aprobación de la Decana del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la UNA y de su Consejo Académico, inició el Primer Curso de Posgrado en Rítmica Dalcroze en el que tengo el gran honor de formar parte y cuyo certificado es el primero en nuestro país que cuenta con el reconocimiento oficial del Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra.

La primera generación se graduó a mediados de 2018 con alrededor de veinte estudiantes, todos maestros de música experimentados de diferentes regiones del país. Los seminarios se llevaron a cabo de manera intensiva durante tres días al mes. Rítmica e improvisación se impartieron en todos los seminarios mensuales en conjunto con otras materias del curriculum como plástica animada, entrenamiento auditivo, movimiento, entre otras.

La segunda generación, iniciada en 2019 no ha podido concluir los estudios debido a la imposibilidad de los encuentros presenciales a consecuencia de la pandemia de COVID-19.

Nuevos profesionales del arte, tienen hoy la posibilidad de acceder a una formación de alto nivel, en la que participan Diplomados invitados de habla hispana de gran prestigio: Silvia del Bianco y María Eugenia Arús Leita. De esta forma se inicia un nuevo capítulo en la historia de la rítmica en Argentina que, por primera vez, trasciende los límites de nuestro país y nos une a la comunidad dalcroziana de Latinoamérica y el mundo.

Referencias

Cunill Cabanellas, A. (1951) Conferencia en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático. No publicado. Original en poder de la Asociación Jaques Dalcroze Argentina.

Del Bianco, S. (2006). Promouvoir et développer...l'actualité de la rythmique dans le monde. *Mouvements 6(1)*, 2.

Jaques-Dalcroze, E. (1910). L'éducation par le rythme et pour le rythme. *Le Rythme 1910*, 19-31.

Sirouyan, L. (1970). Conferencia de apertura del Primer Congreso Latinoamericano de Rítmica en Buenos Aires. No publicado. Original en poder de la Asociación Jaques Dalcroze Argentina.

Sirouyan, L. (1991). Carta a Mme. Misolette Bablet, del Instituto Jaques Dalcroze de Ginebra. No publicado. Original en poder de la Asociación Jaques Dalcroze Argentina.

Von Brunow, B. (1978). Lía Sirouyan y la Rítmica musical. *Diario Armenia*, 3.



Madame siempre presente en las clases abiertas del Departamento de Aplicación, 1988.



Alumnos de posgrado durante un de mis clases, 2017.

Lilia Beatriz Sánchez

Profesora Superior de Piano y Rítmica Dalcroze graduada en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires. Licenciada en Artes Musicales por la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Estudió composición en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla. Ha dictado clases por más de treinta años de Educación Musical (Inicial, Primaria, Especial y Artística); Piano, Entrenamiento auditivo y Rítmica para niños; y en la formación artística profesional de músicos, bailarines y actores en Instituciones Superiores públicas y privadas. Actualmente, es Profesora de Música en Escuelas Nacionales de Formación Docente; Profesora Titular de la Cátedra de Rítmica en el Departamento de Artes Dramáticas de la UNA; en el Curso de Posgrado en Rítmica Dalcroze dirigido por el Diplomado Pablo Cernik, y Coordinadora del Programa Música y Cuerpo en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras en la misma Universidad.



The Dalcroze School of the Rockies
now in Dallas, TX & Denver, CO!

Professional Studies Program



Begin your journey to the Dalcroze Professional Certificate or License today; in-person & online courses are available!

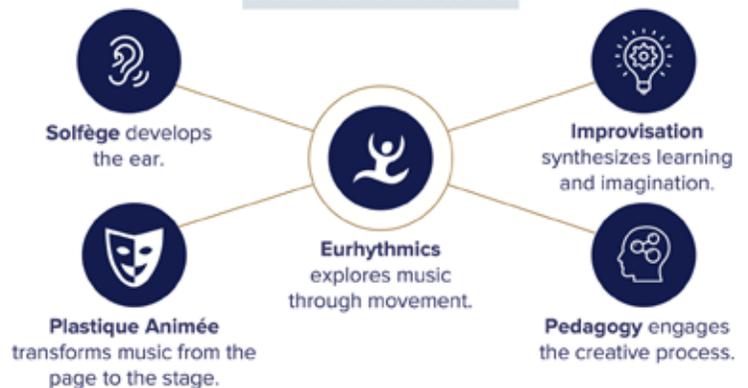
- Courses throughout the Academic Year
- Summer Dalcroze Academy

Program Highlights

- Joyful learning with a focus on excellence
- Student-centered instruction, lessons, handouts, and repertoire
- Experiential concepts for musicians, dancers, and therapists
- Somatic learning improves performance practice
- Comprehensive textbooks for true mastery



THE APPROACH



For more info, visit www.dalcrozeschooloftherockies.com!

Registration opens October 1 at
DALCROZEUSA.ORG/CONFERENCE



Together!

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 14–16, 2022

DSA NATIONAL CONFERENCE 2022



VDM

Virtual Dalcroze Meet-up

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.

Register and find latest class descriptions at
virtualdalcroze.org

2022 Schedule

January 24	9pm EST	Meet-Up #37
February 5	9pm EST	Masterclass #20
February 7	2pm EST	Meet-Up #38
February 28	9pm EST	Meet-Up #39
March 14	2pm EST	Meet-Up #40
March 19	2pm EST	Masterclass #21
March 28	9pm EST	Meet-Up #41
April 11	2pm EST	Meet-Up #42
April 23	9pm EST	Masterclass #22

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 January, 2022 in person

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





Aplicación de la Pedagogía Dalcroze en un contexto intercultural: el caso de Bolivia

Karen Pérez Vila (Bolivia)

Introducción

Bolivia es un país con una amplia diversidad cultural, tanto que el Artículo 5 de la Constitución Política del Estado Boliviano (CPE, 2009, p. 2) reconoce treinta y seis lenguas oficiales en todo el territorio nacional. Cada grupo étnico posee características culturales propias, una de ellas: la música.

Estos pueblos originarios han pasado su música de generación a generación por un mecanismo de transmisión oral de una forma tan natural, que abuelos, hijos y nietos podrían encontrarse tocando una *pinkillada*¹ o una *chovena*² en la fiesta del pueblo, sin haber estudiado estos géneros metódica y rigurosamente, sino simplemente, haciéndolo. Socialmente esta música está muy relacionada con la danza y eventos ocurridos en la naturaleza: el ciclo productivo de la tierra, lluvias, cosecha, etc. En la época de lluvias, por ejemplo, se tocan los instrumentos de pico,³ como tarkas y moceños. Y en la época seca, los instrumentos de bisel como los sikus (Paye, 2000, p.1)

A partir del año 1952⁴, como producto de la búsqueda de una única identidad nacional, (Moreno, Vargas y Osorio, 2014, p. 47) se minimizó la difusión de muchas expresiones culturales y lenguas diferentes al español. Debe resaltarse que la música en Bolivia viene de dos vertientes principales: pre y post colonial.⁵ Antes de la colonización, la música de las culturas nativas contemplaba instrumentos de viento con afinación no occidental, instrumentos de percusión nativos, uso de escalas pentatónicas, interpretación de la música en grupos grandes y música ritual. (Rosso, 2010, p.1). A pesar de la colonización, estas



FOTO: David Mercado

- 1 La pinkillada es una forma musical y/o danza típica del altiplano boliviano, perteneciente a los departamentos de La Paz, Oruro y Potosí. (Sigl y Mendoza 2012, p.660)
- 2 La chovena es una forma musical y/o danza típica del oriente boliviano o zona tropical. (Sigl y Mendoza, 2012, p. 749)
- 3 Se dice que un instrumento musical vibra con bisel cuando el sonido es generado por la vibración del aire soplado cuando golpea un borde rígido y puntiagudo llamado bisel.
- 4 “La Guerra de Chaco y la Revolución de 1952 originaron un movimiento nacionalista revolucionario que buscaba reafirmar al mestizaje como la identidad nacional boliviana.” (Moreno, Vargas & Osorio, 2014, p.47)
- 5 Con la llegada de los españoles, se creó la música criolla. Se utilizaron instrumentos de cuerdas, viento madera y metal para componer música con semitonos entremezclada con música nativa boliviana, que fue llamada música folclórica.

manifestaciones han trascendido la barrera del tiempo y espacio, y además de permanecer en las comunidades de una forma más original, se han difundido en ciertos grupos sociales urbanos pasando por un proceso de mestizaje (Sigl y Mendoza, 2012, p.197), como es el caso de la sicureada, una forma musical urbana interpretada con sikus.

Sikus y Skuriada o Sicureada

Los Sikus son instrumentos de viento del altiplano boliviano y otros países sudamericanos, hechos de tubos de caña de diferente longitud y acomodados en dos filas. Son fabricados de forma artesanal en muchos tamaños y afinaciones, dependiendo de la región de donde provienen.

En las áreas rurales, existen muchas formas musicales tocadas con sikus y siguen las estrictas normas de la comunidad. Por ejemplo, prohibiendo a las mujeres tokar siku y reservando este privilegio sólo para los hombres, quedando a cargo del marco coreográfico solamente. O que los sikus solo se tocan en el Awti Pacha.⁶ Los ancianos de la comunidad dicen que si se toca un instrumento no permitido durante el Awti Pachas, las lluvias se adelantarán, y se se toca un siku durante el Jallu Pacha, el viento y la helada vendrán, afectando la cosecha.

Las melodías se tocan de forma complementaria, es decir: pregunta y respuesta. O sea que, mientras un grupo toca las notas de una de las filas (pregunta o llamada), el otro contestará tocando alguna nota de la otra fila (respuesta). Esto responde al principio de complementariedad que encontramos en la filosofía andina.⁷

En el contexto urbano, se encuentran tres medidas de sikus: la *zanca*, la más grande y de sonido más bajo; la *malta*, mediana y la *chulis*, la más pequeña y de sonido más agudo. Los tubos están agrupados en dos filas y colocados en terceras, uno a lado del otro formando una escala menor natural entre ambas filas. Las mujeres en el contexto urbano, a diferencia de lo que ocurre en el campo, pueden ser parte de los músicos. En la ciudad, la sicureada se toca en cualquier época del año. Estas características son las que describen a la sicureada: la forma urbana de interpretar los sikus. (Sigl, 2012)

La Educación Musical en Bolivia hoy en día

Uno de los objetivos en el Programa Nacional de Educación en Bolivia (Ministerio de Educación de Bolivia, 2014, p.17) es hacer

6 Awti Pacha significa “época de sequía” sin lluvia entre septiembre y diciembre. Jallu Pacha o “época de lluvia” ocurre entre diciembre y marzo y es considerada una temporada de fertilidad y abundancia (van den Berg, 2005)

7 Los principios de la filosofía andina son la reciprocidad, la cual consiste en el intercambio de servicios por bienes de consumo; correspondencia, que significa que siempre se deben regresar los favores recibidos por una persona o la comunidad; y finalmente la complementariedad que exhorta a que los opuestos no deben pelear entre sí, sino complementarse mutuamente. Ellos son opuestos, no rivales (Campohermoso y Soliz, 2015).

conocer las culturas ancestrales en la escuela, pero el programa no sugiere recursos pedagógicos para llegar a este cometido. Por eso, los maestros adaptan métodos como tablaturas, notaciones no convencionales, imitación/repetición y otros para enseñar las formas musicales nativas, así como los instrumentos nativos.

El currículo en la Educación Boliviana podría integrar mejor la secuencia de contenidos y el contenido en sí mismo, incluyendo música occidental así como música nativa en Bolivia.

El último año, la educación en Bolivia se ha visto perjudicada, a pesar de los esfuerzos de maestros y familias, ya que no ha sido posible replicar las clases presenciales en el medio virtual, debido a que muchos lugares carecen de conectividad a la red.

Primera experiencia evaluable con el método Dalcroze. Bolivia.

En Bolivia no se cuenta con un centro de capacitación en la pedagogía Dalcroze, pero como estudiante de la *Dalcroze School of the Rockies*, he estado aplicando las herramientas aprendidas durante el último año, con estudiantes de primero a sexto de primaria del colegio Utasawa, de Bolivia, donde trabajo como maestra de música.

Además de las clases regulares, el colegio Utasawa tiene un grupo experimental llamado el Club de Rítmica, que comprende seis niños de entre 10 y 12 años. Es con este grupo que se llevó a cabo el desafío de la experiencia Dalcroziana.

Elegí la sicureada para trabajarla con los niños del Club de Rítmica. De estos niños, nacidos en un entorno urbano, solo uno tenía antecedentes de haber estado en contacto directo con la sicureada. Antes de empezar, cinco de ellos no conocían la sicureada ni habían tocado un siku antes. Sin embargo, todos ellos tenían experiencia moviéndose, caminando y palmeando ritmos, lo que se hace durante las clases regulares.

La sicureada se caracteriza por la presencia de síncopas, células rítmicas derivadas de la *cuartina* , escala menor natural, forma circular o rotativa: ABABAB (repetidamente). Un grupo de seis a dieciséis músicos son conducidos por un guía, quien toca el bombo, un instrumento de percusión. El guía decide cuándo comenzar y terminar la sicureada. Para comenzar, da una señal con dos golpes secos y para terminar, empieza a acelerar el tempo, el resto del grupo sabe que la pieza terminará en la siguiente ronda.

La sicureada se toca de forma complementaria: pregunta-respuesta, con chulis, maltas y zancas. La malta, de tamaño mediano fue usada en esta experiencia, porque correspondía mejor con la capacidad pulmonar de los niños de esta edad.

8 En muchos países de habla hispana, la cuartina es conocida como el grupo de cuatro notas del mismo valor de duración-corcheas o semicorcheas-y sus derivaciones rítmicas son la galopa, galopa inversa, síncopa y salto.

Para introducirlos en el contexto cultural, la guía habló acerca de la historia del instrumento y su técnica de ejecución, así como de su relación con el ciclo productivo de la tierra y otras características de la sicureada.

Hablando ya de las sesiones propiamente dichas, la experiencia estuvo constituida por cuatro sesiones de 90 minutos, cada una. Cada sesión incluía quince minutos de calentamiento, con movimientos improvisados, ejercicios de respiración y relajación, acompañados por música grabada o tocadas en guitarra o piano. Los movimientos primero fueron demostrados por la guía, después fue el turno de los niños de realizar sus propios movimientos.

FOTO: Nayra Cardozo



Para enseñar el ritmo de la sicureada, se hicieron juegos de ritmo complementario. Inicialmente la guía canto y tocó frases melódicas solamente en corcheas. La primera nota de cada par de corcheas se tocaba en un registro bajo y la segunda, en uno alto. Los estudiantes debían caminar la primera corchea y palmear la segunda, lo que corresponde a una estrategia de Asociación, entendida como *“dos o más elementos que son exactamente iguales, ocurren al mismo tiempo”* (Dittus, 2018, p.37). En este caso, la nota baja y el paso (con la parte inferior del cuerpo) ocurren al mismo tiempo, y la nota aguda se corresponde con la palmada.

Después, la guía improvisó frases usando la cuartina (cuatro semicorcheas) y sus derivadas, patrones que son muy comunes en este tipo de música. Los estudiantes caminaron los ritmos, alternando pasos con gestos en el aire, palmadas o golpes entre lápices. Se usaron palabras rítmicas relacionadas a los ritmos: ligerito para la cuartina, péscame para la galopa, detengo para

la síncopa y ya me fui para el salto inverso. Esto fue muy útil para ayudar a realizar los movimientos. Cada dos frases, las células rítmicas cambiaban y los estudiantes debían cambiar sus movimientos, mostrando de esta forma una escucha activa.

Durante esta experiencia, se vio que gradualmente los niños se fueron sintiendo más cómodos y relajados, y llegando al final, ya proponían movimientos o variaciones de los ejercicios propuestos sin temor alguno.

Después de cada ejercicio, se les preguntó a los niños acerca de sus sensaciones, ellos describían alegría, pero también alguna dificultad en el cambio de una célula rítmica a la siguiente, también manifestaron que la repetición los hacía sentir más cómodos y ayudaba en su práctica.

Finalmente, se usó el ritmo y la melodía de la canción *“Muchachita, Flor Hermosa”*, una pieza típica del altiplano. Los estudiantes debían caminar y palmear el ritmo diciendo las palabras rítmicas descritas anteriormente. También se usaron frases divertidas que incluían su nombre, lo que hizo el ejercicio más dinámico.

Esta actividad experiencial fue transferida a la pizarra, donde los niños fueron capaces de entender y escribir dictados de la cuartina y sus derivados. En caso de alguna duda, los movimientos fueron repetidos con alguna variación y volvían otra vez a la pizarra. Una experiencia adicional a la anterior, fue dictado al piano.

Una vez concluida esta etapa, la guía les presentó los instrumentos de viento. La melodía de ambas filas del siku, fue grabada por separado y enviada a los estudiantes. Esto se hizo, obviamente, por el periodo de latencia de las aplicaciones de videollamada que no permiten tocar juntos en tiempo real. Si se hubiera tratado de clases presenciales, los niños se habrían dividido en dos grupos, uno para tocar la fila superior del siku y el otro, la inferior. Con el audio grabado, si ellos querían tocar la fila de arriba, escuchaban la fila de abajo y viceversa. El objetivo era sentir la complementariedad de pregunta y respuesta

Resultados

Los niños que conformaron esta experiencia, conocieron el ritmo de la sicureada. Al final de la experiencia, ellos grabaron en video la melodía que le tocaba a cada fila.

Todo el grupo expresó su emoción y satisfacción por haber aprendido algo nuevo y, en especial, por haberlo hecho de una manera diferente.

El espacio fue algo limitante para realizar movimientos más extensos, pero los niños se adaptaron muy bien a la actividad.

Los ejercicios fueron bastante simples por la experiencia de la guía, pero los niños aprehendieron el ritmo, sintieron el ritmo sincopado con el cuerpo, tuvieron la experiencia de tocar el siku y se divertieron mucho.



FOTO: Nayra Cardozo

Conclusiones

La pedagogía Dalcroze fue utilizada de una forma satisfactoria para enseñar la sicureada, una forma tradicional del altiplano boliviano; no solo brindando herramientas a los niños del grupo para la correcta interpretación, sino también haciéndolo de una forma lúdica, de tal modo que se sintieran felices al aprender y además acercándolos a otras culturas como la Quechua y Aymara.

Aunque el piano es el instrumento Dalcroze por excelencia, debido a su gran rango de alturas y colores, no fue esencial en este proyecto. La voz y la guitarra se usaron de manera satisfactoria. Quizás en el futuro se pueda experimentar con instrumentos nativos de Bolivia.

La formación del maestro es primordial. Sería ideal que puedan formarse más maestros Dalcroze en Bolivia, así como tener más acceso a los centros de capacitación.

Karen Pérez Vila

Karen Pérez Vila nació en Oruro, Bolivia. Es Médico y Licenciada en Música. Posee un Diploma en Etnomusicología y Folklore. Toca el charango, un instrumento nativo boliviano. También toca la guitarra y el piano en un nivel intermedio.

Referencias

Berg, Hans van den (1990). *"La tierra no da así no más"* (3a. ed.). La Paz: HISBOL, 2005

Campohermoso Rodríguez, Omar Félix, Soliz Soliz, Ruddy, & Campohermoso Rodríguez, Omar. (2015). Lógica Aimara Trivalente Y Cosmovisión Andina. *Cuadernos Hospital de Clínicas*, 56(2), 89-97. Recuperado en 23 de abril de 2021, de http://www.scielo.org/bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1652-67762015000200019

Constitución Política del Estado Boliviano. Artículo 5.1 Promulgada el 7 de febrero de 2009. Vigente. Available in: https://www.oas.org/dil/esp/constitucion_bolivia.pdf

Crespial (2012). *Ensayo sobre la música aymara en Bolivia*. Available in: <https://crespial.org/wp-content/uploads/2016/10/Ensayo-musica-aymara-Bolivia.pdf>

Dittus Jeremy, *"A textbook for Dalcroze Teacher Training towards the Dalcroze Certificate"*. 7th Draft Edition. 2018.

Ministerio de Educación del Estado Plurinacional de Bolivia (2014) *"Educación primaria comunitaria vocacional."*

Moreno Daniel, Vargas Gonzalo, Osorio Daniela (2014) *Nación, diversidad e identidad en el Estado Plurinacional*.

Paye Paye Remberto (2010) *"Instrumentos musicales en función al calendario agrícola de la cosmovisión andina"*.

Rosso Orosco, Carlos. (2010). *"Panorama de la música en Bolivia. Una primera aproximación"*. *Revista Ciencia y Cultura*, (24), 153-173. Recuperado en 08 de octubre de 2021, available in: http://www.scielo.org/bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232010000100010&lng=es&tlng=es.

Sigl, Evelin y Mendoza Salazar David. *"No se baila así no más. Danzas de Bolivia"* Tomo II. (1ra. Ed.), 2012

Trabaja como profesora de Música en el Colegio Utasawa de La Paz, Bolivia, con niños de 6 a 12 años de edad. Dirige el programa de Educación Musical temprana "Música para crecer" en las ciudades de Oruro y La Paz. Actualmente se encuentra en formación en la *Dalcroze School of the Rockies* desde el año 2019.



Aplicaciones de la metodología Jaques-Dalcroze en la enseñanza del piano para niños: una propuesta en Costa Rica

María Verónica Jiménez Quesada (Costa Rica)

En los primeros pasos del aprendizaje de un instrumento, es fundamental que el docente tenga en cuenta que la creatividad es un recurso imprescindible para trabajar con niños. Sobre todo, si se parte de una exploración auditiva y motora previa para poder comprender mejor el instrumento. En este caso, conviene que el maestro investigue acerca de recursos pedagógicos que permitan cautivar al estudiante en su primer encuentro con el piano, y colaboren con un aprendizaje significativo.

Para tal efecto la metodología de Jaques-Dalcroze propone un tipo de enseñanza libre, en la cual se da prioridad a la experiencia inicial, dándole la oportunidad al alumno de vivirla de una manera multi-sensorial y dinámica.

Respecto a lo anterior, debe mencionarse que Dalcroze en su libro «La Rythmique, la Musique et l'Education» (1975), enfatiza que: "Todo buen método debe estar basado en la escucha de sonidos de la misma forma que la emisión de estos" (Jaques-Dalcroze, 30). Además, agrega que, para desarrollar este tipo de competencias en el ser humano, es necesario un proceso de asimilación de todos los elementos musicales, de manera integral. Por lo tanto, es necesario combinar el canto, la improvisación, el solfeo y la escucha, con la motricidad global y la expresión corporal para un eficaz aprendizaje e integración de la música.

Este artículo pretende destacar cómo el aprendizaje del piano puede enriquecerse con los principios de la metodología de Jaques-Dalcroze adaptándolos a las necesidades que cada docente considere pertinentes.

El ritmo y el aprendizaje del piano

Las investigaciones realizadas por Emile Jaques-Dalcroze para proponer su metodología, surgen de la necesidad de incorporar la expresión corporal en el aprendizaje de la música. Él descubre que los problemas rítmicos se podrían solucionar enseñándoles a sus estudiantes a sentir cómo sus músculos se contraen y relajan. También postula, que cada vez que un cuerpo humano se mueve, la sensación de movimiento es convertida en sentimientos y, por tanto, se puede asociar a una noción musical.

La información que recibe el estudiante cuando emplea el movimiento corporal, pasa primero por su sistema nervioso, y el cerebro traduce esas sensaciones corporales en conocimiento musical. (Choksy et al, 1986). En su época Jaques-Dalcroze creía que al utilizar el cuerpo como primer instrumento resultaría después en una buena ejecución en la improvisación musical, la lectura y la escritura.

Así, en el aprendizaje de un instrumento como el piano, la utilización del cuerpo se convierte en un recurso muy importante para el desarrollo de nociones musicales en general, tales como la sensibilidad musical, la precisión rítmica, la escucha, la percepción espacial, la conciencia corporal entre otros.

A lo anterior Dalcroze añade: "Todos los cambios de tempo (*allegro, andante, accelerando, ritenuto*), todas las expresiones dinámicas de energía (*forte, piano, crescendo, diminuendo*), los podemos realizar con el cuerpo. (Dalcroze 1975, p.57). La metodología dalcroziana consiste en iniciar el descubrimiento de nociones musicales a partir de experiencias corporales que permitan ser vividas antes de ser interiorizadas y analizadas de forma teórica.

La Rítmica Jaques-Dalcroze facilita el aprendizaje del piano, debido a que esta metodología asocia las experiencias audio-motrices al descubrimiento del instrumento propiciando la comprensión e interiorización de elementos musicales, de una manera más dinámica y atractiva. El desarrollo y la integración del ritmo corporal fomentan en los estudiantes una conciencia más completa y detallada de su propio cuerpo, y una mejor destreza en los movimientos y una utilización más precisa del espacio en el teclado.

La improvisación instrumental

La improvisación desempeña un papel fundamental en la metodología Rítmica Jaques-Dalcroze. La improvisación es utilizada por los maestros durante las sesiones y es una herramienta esencial en el desarrollo de la creatividad en los alumnos y les motiva a inventar movimientos corporales, improvisar melodías y ritmos diversos, que posteriormente explorarán con el instrumento.

En los primeros pasos la improvisación en el piano, se enseña como un juego entre el estudiante y el docente, y se desarrolla por medio de la imitación. Se establecen ciertas destrezas a desarrollar con el fin de que el alumno pueda ir adquiriendo un repertorio de posibilidades para implementarlas en sus propias creaciones. Algunos de estos automatismos son descritos por Marie-Laure Bachmann como: "notas repetidas, escalas, arpeggios, la modificación de la fuerza, el peso, la velocidad, la dirección, la coordinación, simultaneidad, alternancia, disociación de dos manos, entre otros." (Le Rythme 2011, p.25). Una vez, que estos recursos sonoros y técnicos son interiorizados, el alumno podrá desarrollar su propio discurso musical sin necesidad de un modelo previo.

Es importante destacar que el avance inicial del alumno depende de la habilidad del maestro como modelo de improvisación

para motivar al alumno a través de imágenes creativas, juegos e historias. Por medio de ellas, le incita a un acercamiento natural con el instrumento, y le permite explorarlo sin prejuicios, como una forma de disfrute, y se sienta confiado para continuar haciéndolo con su guía. Sin embargo, debe crearse una conexión sensible y afectiva entre el docente, el alumno y el instrumento, antes de pretender la ejecución de ritmos y notas perfectas.

Es por eso, que la improvisación brinda los medios adecuados para que el aprendiz del piano, pueda comprender mejor la música, al mismo tiempo que disfruta de la experiencia de crear sus propias obras.

¿Cómo se puede combinar la rítmica y la improvisación en el aprendizaje del piano?

Como profesora del departamento de piano de la Universidad de Costa Rica, he podido implementar algunas prácticas que han permitido a los estudiantes explorar el piano partiendo de la improvisación, con base en los conocimientos adquiridos. Dicha experiencia me permite realizar una breve descripción de una actividad que muestra cómo la improvisación y la rítmica colaboran de forma conjunta en el aprendizaje de un instrumento como el piano.

En el caso de los alumnos más pequeños, utilizo un mundo imaginario para crear historias a partir de tres nociones musicales (piano, forte y un patrón rítmico específico). Esta puede ser una estrategia pedagógica invaluable, siempre y cuando la actividad sea dirigida por el docente con preparación y dedicación. El inicio de esta propuesta se realiza cuando el docente empieza con la lectura de una historia, acompañada con la improvisación musical en el piano. En esta primera etapa, se espera solamente que los estudiantes puedan tener una escucha de la historia y reconocer auditivamente los contrastes sonoros. Para reforzar la identidad costarricense, se puede utilizar algún fragmento de los *Cuentos de mi tía Panchita*¹ u algún otro.

En la historia “Cómo el tío Conejo engañó a tía Ballena y tío Elefante” de Carmen Lyra, tía Ballena y tío Elefante son buenos amigos, pero terminan enojados uno con otro tras una broma de tío Conejo. Él les hizo creer que tenía una vaca atorada en el lodo y necesitaba de alguien fuerte para liberarla. Por lo tanto, tomó la cola de tía Ballena, la ató a una cuerda y le pidió que empujara fuerte al escuchar el sonido de un tambor. Después, hizo lo mismo con tío Elefante. Tío Conejo ató una cuerda al trasero de tío Elefante y en lugar de atarlos a ambos a la vaca, los ató entre sí sin que se percataran de ello. Al escuchar el sonido del tambor, ambos jalaban en direcciones opuestas después de haber luchado entre ellos; terminaron cansados y muy enojados mientras el pícaro tío Conejo reía.

En una historia como ésta, se encuentran numerosos personajes y elementos que pueden ser utilizados para introducir conceptos musicales. Por ejemplo, tío Elefante y tío Conejo pueden representarse con dos diferentes sonidos que involucren forte y piano. Este tipo de contraste es esencial para desarrollar la sensibilidad en el trabajo con niños que inician el aprendizaje de la música.

La Después, el docente realiza un ejercicio de reacción auditiva, y los niños deben mostrar mediante un gesto establecido previamente por el docente, cada vez que escuchan el sonido legato, y otro gesto cuando escuchan staccato. Luego se agregan las notas ascendentes y descendentes, y los estudiantes deben expresarlo con un gesto establecido para cada uno.

Después de que los alumnos experimentan cambios dinámicos a través de la improvisación musical en el piano, el maestro puede utilizar elementos específicos en un ejercicio de reacción inmediata. Se les pide a los niños después de ver la demostración de un ejemplo gestual del maestro cuando escuchan forte (tío Elefante) y cuando escuchan piano (tío Conejo), ellos respondan de esa manera al escuchar dichos sonidos. Además, el tambor mencionado en la historia puede servir para introducir un patrón rítmico para que los niños lo reconozcan y posteriormente puede ser utilizado como un motivo para la improvisación en el piano.

Es importante mencionar que, para la realización de éste y otros ejercicios, la calidad con la que el docente desarrolle su improvisación, contribuye a una óptima comprensión en sus estudiantes. Por ejemplo, durante la actividad de improvisación, el forte y el piano no son ejecutados con precisión, los resultados en sus estudiantes no van ser satisfactorios y, por ende, no se logra el objetivo propuesto.

El ejercicio de reacción antes mencionado, es un ejemplo típico de la metodología de Jaques-Dalcroze y muestra lo que puede hacerse. Dicho lo anterior, es conveniente que se refuercen aún más estas experiencias con elementos que permiten una mayor comprensión visual, auditiva y cinestésica. Una vez realizado este ejercicio, se guía al estudiante hacia el camino del descubrimiento utilizando dibujos preparados previamente por el docente, para analizar las actividades e ideas musicales.

Para propósitos de una mayor interiorización, el docente realiza un ejercicio con los cuatro conceptos musicales ya mencionados (piano, forte y un ritmo específico), utilizando además de dichos gráficos, la improvisación vocal. A manera de ejemplo, los estudiantes pueden usar “plín, plín” para el dinámico piano (tío Conejo), “pum, pum” como forte (tío Elefante) y “tum ta-ta tum” como un patrón rítmico de negra, dos corcheas, negra). Una vez que los estudiantes hayan experimentado vocalmente con sonidos variados, se puede dividir el grupo en tres subgrupos, donde cada subgrupo muestre uno de los conceptos vistos. En este momento, se recurre nuevamente a la historia que se utilizó al inicio, y se le añade el movimiento corporal y la improvisación vocal.

Una vez realizados estos ejercicios, el estudiante está preparado para iniciar la exploración sonora directamente en el piano, de una manera más concreta. Enmarcada en la metodología de Jaques-Dalcroze como se utiliza en una clase de movimiento. Respecto a lo anterior, Anne-Claire Rey-Bellet menciona: “En la iniciación al piano, a través de la improvisación, existen varios procesos importantes en el desarrollo de las actividades tales como el probar, el tomar conciencia, volver hacer conscientemente un ejercicio, analizar, integrar, recrear, ya que la variación y repetición de los ejercicios ayuda a la integración de los conceptos musicales” (Le Rythme 2011, p.9). Las reacciones de los estudiantes son muy positivas después de realizar estos ejercicios e incluso, ellos mismos se sienten tan motivados que proponen un final diferente, o incluso hasta agregan personajes a la historia.

1 Escritos por Carmen Lyra (María Isabel Carvajal), considerados como clásicos dentro de la literatura infantil costarricense.

¿Cuáles son los beneficios de incorporar el aprendizaje colaborativo en la enseñanza del piano?

Tal y como se mencionó anteriormente, la clase grupal es una de las características de esta propuesta, para que concuerde con los postulados metodológicos de la rítmica Jaques-Dalcroze. Sin embargo, en este momento es importante aclarar que un curso de esta naturaleza no reemplaza la clase individual de piano. Más bien, pretende complementar el aprendizaje de este instrumento con una vivencia musical mucho más dinámica, en compañía de otros pares que también inician el proceso.

De un aprendizaje colaborativo como éste, se derivan algunos beneficios importantes como:

Un aprendizaje en grupo permite a los estudiantes que inician, afirmar sus conocimientos a través de la verbalización. Una vez que se encuentran en el proceso de adquisición de los nuevos conocimientos, el docente anima a sus estudiantes a que la conceptualización nazca de sus propias experiencias. Este tipo de metodología facilita el aprendizaje del piano, ya que el estudiante es motivado a ser un sujeto activo, responsable y autónomo en su proceso de aprendizaje en colaboración con los otros compañeros de clase. Todo lo contrario de un curso tradicional de piano donde el alumno recibe la información completa y directa de parte del docente.

Por otra parte, dentro de un aprendizaje en grupo, el estudiante aprende de las correcciones que el docente realice a los otros. Existen momentos en el desarrollo del curso en el que cada alumno le muestra su pieza. En este caso quien escucha aprende de y se enriquece con la retroalimentación, de sus compañeros.

Además, el disfrutar de hacer música con otros compañeros, le brinda al estudiante una experiencia gozosa que refuerza su autoestima y la confianza en sí mismo al sentirse validado frente al grupo. Esto se logra, cuando el maestro propicia un ambiente respetuoso y de refuerzo positivo en clase.

Este tipo de curso está diseñado para realizarse sobre las bases de la Rítmica de Jaques-Dalcroze en el que los ejercicios de reacción, de exploración corporal y de entrenamiento auditivo, se practican de manera grupal adaptados al piano.

El aprendizaje del piano en grupo, desarrolla en el alumno una relación afectiva con los otros, porque significa un impacto positivo, al tener la posibilidad de hacer música junto con los demás, sean sus compañeros o sus maestros. (Jiménez, V. 2019)

¿Cuáles son los beneficios de incorporar las bases de la metodología Jaques-Dalcroze en el aprendizaje del piano?

Un aprendizaje colaborativo en la enseñanza del piano basado en la metodología Jaques-Dalcroze, se caracteriza por la utilización del cuerpo como recurso para aprender. Es un aprendizaje dinámico, que los alumnos lo utilizan con el fin de interiorizar nociones corporales, espaciales, vocales y musicales que van a reproducir luego en el piano. Esto permite un aprendizaje del piano y de la música de una forma integral, que propicia el disfrute en los estudiantes.

La improvisación es uno de los principios clave de la metodología de Jaques-Dalcroze. La experiencia descrita antes, muestra como dicho principio se hace presente y es compatible en un curso de aprendizaje del piano como el expuesto.

Los ejercicios de reacción corporal y los ejercicios para el entrenamiento auditivo son también visibles en este tipo de aprendizaje y se transfieren del piano tras haber realizado ejercicios técnicos.

La creatividad y la imaginación son elementos lúdicos, para el aprendizaje del piano agregando un elemento de diversión. La improvisación motiva a crear su propia música, y provee de oportunidades para explorar y tocar libremente el instrumento.

Conclusión

Existen muchas características positivas en la Rítmica Jaques-Dalcroze, especialmente en lo referente al desarrollo de habilidades de la escucha, de la creatividad y la adquisición de sensibilidad. Más aún, los estudiantes experimentan la música primeramente con su cuerpo en un ambiente grupal, incrementando su intuición musical, desarrollando sus habilidades críticas y reforzando el conocimiento adquirido en las clases de piano. En un sentido más general, el movimiento corporal y la improvisación son esenciales en el aprendizaje de cualquier instrumento. Después de aplicar los principios de Jaques-Dalcroze en mis clases, he experimentado cómo mi propia ejecución, escucha y docencia, han cambiado positivamente. Exhorto a todos los maestros a expandir sus horizontes y considerar estrategias de enseñanza alternativas atendiendo las necesidades de sus alumnos. Es importante para los docentes el adoptar una actitud abierta hacia diferentes experiencias pedagógicas que a su vez les permitan progresar y enriquecer su trabajo docente. Como maestros deben ser conscientes de la responsabilidad que tienen de guiar a sus alumnos utilizando un sistema integral, una perspectiva multisensorial y al mismo tiempo brindar a sus alumnos una experiencia de aprendizaje satisfactoria.

Referencias

- Bachmann, M. (2011) *Le rythme, musical improvisation*. Published by the FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique)
- Choksy, L., Abramson, R., Gillespie, A., y Woods D. (1986). *Teaching music in the twentieth century*. U.S.A. Prentice-Hall.
- Jaques-Dalcroze, E. (1965). *La rythmique, la musique et l'éducation*. Lausanne. Foetisch-Frères S. A. Éditeurs.
- Jiménez, V. (2010). "La enseñanza del piano en la Etapa Básica de Música de la Universidad de Costa Rica, Sede en Palmares, en niños de 7 a 12 años, desde una perspectiva constructivista por medio de la aplicación de la teoría del aprendizaje musical de Emile Jaques-Dalcroze. Estudio de casos". [Tesis de Maestría no publicada] Universidad Estatal a Distancia.
- Jiménez, V. (2019). *Les apports de la Rythmique Jaques-Dalcroze pour les pianistes débutants*. [Tesis de Maestría no publicada] Haute École de Musique de Genève
- Rey-Bellet A. (2011) *L'initiation au piano par l'improvisation*. Published by the FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique)



Veronica Jiménez Quesada

Verónica Jiménez Quesada se graduó de Licenciatura en Música con Énfasis en Piano de la Universidad de Costa Rica. También se graduó de la Maestría en Psicopedagogía de la Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica.

Ingresa a la Alta Escuela de Música de Ginebra (Suiza) para realizar estudios de la Rítmica Jaques-Dalcroze donde obtuvo el Bachillerato en Música y Movimiento, y la Maestría en Rítmica Jaques Dalcroze.

En el campo laboral trabajó en el SiNEM (Sistema Nacional de Educación Musical). Trabajó como profesora de Rítmica en el Instituto Jaques- Dalcroze y en la École La Lyre, en Ginebra. Actualmente labora como docente de piano y cursos teóricos en el Conservatorio de Occidente y en la carrera de Enseñanza de la Música de la Sede Occidente de la Universidad de Costa Rica.

Forma parte del equipo de profesores de la Certificación de Rítmica Jaques-Dalcroze en Universidad Panamericana en la Ciudad de México.



La formación en Rítmica Jaques-Dalcroze en América del Sur, un camino que ha comenzado

Pablo Cernik (Argentina)

Mi formación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Argentina comenzó en un programa de posgrado del *Conservatorio Nacional de Música*, en Buenos Aires. Previamente a acceder a este programa, los estudiantes debíamos ser titulados como profesores de piano. Allí me recibí de "*Profesor Nacional Superior de Rítmica Musical, Método Jaques-Dalcroze*". Este grado es diferente a lo que actualmente se conoce como certificado o licencia en Rítmica Jaques-Dalcroze debido a que en aquél entonces, estos programas no se ofrecían en Argentina.

La formación superior en Rítmica Musical la dirigía Lía Sirouyan, quien había estudiado en Europa con Émile Jaques-Dalcroze. Ella fue mi profesora de pedagogía, a sus noventa y dos años. Mi profesora de Rítmica fue Lilia Sánchez, a quien debo todo mi entusiasmo en este primer recorrido con la metodología. En ese tiempo, desconocía que ese era el comienzo de un largo viaje.

Años más tarde fui admitido en el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra, donde estudié dos años para posteriormente ser profesor en la misma institución. Finalmente decidí realizar el Diploma Superior. En esa época, ya contaba con experiencia docente y también con experiencia profesional como pianista de ópera y ballet. No obstante, la estadía en Ginebra cambió mi visión de la Rítmica, de la enseñanza y de la música en general. No era algo que hubiera vivido antes -el movimiento corporal, las clases de danza contemporánea, los grandes espacios de las salas que tenía el Instituto de Ginebra, y la importancia de la improvisación, lo cual tenía un enfoque muy diferente al que yo había tenido en mis estudios previos en Argentina. Conocí la relevancia de relacionar diferentes disciplinas artísticas. Mientras escribo este artículo, recuerdo la experiencia de convivir una semana junto a estudiantes de arquitectura para realizar un proyecto sobre un poema sinfónico de Honneger. En Ginebra aprendí a tener una visión coreográfica y visual más amplia, conociendo diferentes corrientes contemporáneas de danza.

La variedad de profesores y de enfoques del Instituto de Ginebra fue central en mi aprendizaje. Es como si alguien me mostrara muchos zapatos, me los hiciera probar todos, y luego me pidiese que elija el que me gusta o siento mejor. En el Instituto Dalcroze conocí el trabajo de importantes profesores internacionales, que nos visitaban de Estados Unidos, Reino Unido y Australia durante congresos o cursos de verano. De esta forma consolidé una manera de concebir la Rítmica que mezcla la tradición recibida con mis propios valores artísticos personales.



Pablo Cernik

El programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Latinoamérica

Varios años atrás, viviendo en Barcelona, tuve la oportunidad de enseñar y co-dirigir el programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en el Instituto Joan Llongueres junto a Anna Alegre (2010-2011). Es mucho lo que aprendí allí, tanto de los colegas como del programa que llevaban, desde muchos años atrás.

Más tarde, la Dra. Elda Nelly Treviño me invitó a coordinar pedagógicamente el primer certificado latinoamericano en México en el *Conservatorio de las Rosas* en Morelia, Michoacán (2012-2016). Varias generaciones después, Alazne Arana y yo creamos el programa de Certificación en Chile (2015 a la fecha); después junto con Lilia Sánchez hice lo mismo en Buenos Aires (2017 a la fecha).

Como mencioné anteriormente, en mi país ya existían formaciones profesionales de Rítmica, pero nunca antes se habían realizado los convenios con el Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra. Una vez realizado el convenio, éste nos permitió usar la "marca registrada" Dalcroze y otorgar titulaciones que lleven dicho nombre. Son muchas las ventajas otorgadas por dicho convenio con Ginebra: el intercambio de profesores de Latinoamérica con profesores de Europa, la visibilidad de los programas latinoamericanos en el mundo y la regulación permanente del nivel académico de los estudios ofrecidos.

En Chile y Argentina decidimos que la certificación debía estar albergada por una institución oficial de enseñanza superior, para tener un mayor interés público que el que le pudiese dar, por ejemplo, la Asociación Argentina de Rítmica Jaques-Dalcroze. En Argentina con la intención de llegar a un público diverso, el programa se hospeda en la *Universidad Nacional de las Artes* que es una universidad pública y gratuita, que tiene medios financieros limitados, pero que alberga estudiantes de todo el país y de un amplio rango socioeconómico.

En Chile el programa se estableció en una institución privada de trayectoria, la *Escuela Moderna de Música y Danza* iniciando sus actividades en 2015. Sus instalaciones son las ideales para el desarrollo de las actividades; sin embargo, los costos de colegiatura son más altos, hacen que tenga alcance limitado y por lo tanto el programa está en riesgo permanente de desaparecer. Ambas instituciones nos han brindado el mayor apoyo posible y han mostrado un gran interés en hospedar el programa de certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze. Ambas instituciones han estado siempre en la mejor disposición de encontrar soluciones cuando surgen problemas ante lo cual estoy muy agradecido, esperando que el programa continúe en años venideros.



Los programas de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Argentina y Chile, 2018.

Los certificados de estudios se implementan de manera diferente en Chile y en Argentina.

En Santiago de Chile, la capital del país, la formación se divide en cuatro módulos intensivos (diez días cada uno) presenciales, repartidos a lo largo de dos años junto con encuentros virtuales y seguimientos que se realizan entre los módulos presenciales.

Por el contrario, en Buenos Aires, los encuentros se realizan mensualmente durante tres días consecutivos cada uno, durante un año y medio. Los estudiantes que vienen a cursar el programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Buenos Aires son en su mayoría docentes de música experimentados en búsqueda de herramientas pedagógicas de Rítmica Jaques-Dalcroze. Algunos de ellos son compositores, músicos reconocidos o cantantes; otros

han conformado comités para la elaboración de planes de estudio y otros más son formadores de profesores en universidades. Sin embargo, el abordaje corporal psicomotriz y expresivo es nuevo para la mayoría de ellos.

Debido a que este tipo de estudios es de tiempo parcial y en general en Encuentros comprimidos en períodos intensivos, el desarrollo corporal presenta limitaciones difíciles de superar. En el momento de elegir el plantel de profesorado en técnicas corporales, he optado por tener un coreógrafo que pueda identificar y desarrollar el aspecto creativo de los estudiantes, dejando en segundo plano el aspecto técnico, que exigiría más tiempo y perseverancia del que podemos ofrecer. Es decir que al terminar los estudios prefiero observar un estudiante que sepa imaginar y componer con sus posibilidades corporales, en lugar de un estudiante con mayor control técnico de su cuerpo pero con poca creatividad. Las clases de *Técnicas Corporales Creativas* o de *Expresión Corporal* culminan en una presentación pública colectiva o en pequeños grupos, en lugar del examen final que tienen las demás asignaturas.

La realidad es que el estudiante promedio, en Sudamérica, se acerca a la metodología en búsqueda de herramientas pedagógicas para aplicarlas a su ámbito profesional. Por esta razón pienso que su creatividad corporal y pedagógica debe estar formada lo mejor posible para transmitir una enseñanza viva, flexible, acorde a los principios dalcrozianos. Para lograr estos objetivos, nuestros programas de estudio contienen una introducción a la pedagogía dalcroziana, ilustrando clases con niños en vivo, simulando clases para niños entre los mismos estudiantes y analizando diversas situaciones pedagógicas; no obstante, los programas de certificación en Chile y Argentina no proveen una formación pedagógica completa desde el punto de vista dalcroziano. Por lo tanto sus graduados no pueden llamarse "profesores de Rítmica". Este tipo de formación llevaría más tiempo y actualmente sería difícil de sostener. Los programas en ambos países tienen como objetivo, actualmente, conocer las bases de la Rítmica para poder aplicarlas en el campo profesional de cada persona. El paso siguiente que nos gustaría implementar sería ampliar el alcance de los estudios, agregando clases de observación y prácticas reales con niños y adultos, y poder así brindar una titulación con licencia pedagógica dentro de la metodología Dalcroze.

El desarrollo musical en los programas de certificación suele avanzar rápidamente, a pesar de ser estudios concentrados en breves períodos de tiempo. Generalmente con una base musical previa importante, los profesores que forman parte del estudiantado continúan sus estudios de improvisación y de entrenamiento auditivo desde sus hogares mediante clases virtuales, material videograbado, manteniendo de esta forma, esta faceta del estudio en permanente evolución. La improvisación al piano (y cantada) tiene también una carga horaria muy importante desde el primer día, con el objetivo de poder acompañar el movimiento corporal y poder iniciarse en esta sólida herramienta pedagógica que distingue especialmente a nuestra metodología.

Profesores de otras disciplinas -percusión, teatro- se incluyen también para colaborar con proyectos específicos a presentar, por ejemplo la realización de relatos musicales, la creación de una *murga*, etc.

La problemática en la implementación del programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Sudamérica

La escasez de profesores

El principal problema que tenemos en Sudamérica para la realización de los certificados con reconocimiento internacional, es el costo que significa invitar a profesores del extranjero. Los países latinoamericanos suelen estar en gran desventaja económica con países como los pertenecientes a la Unión Europea, entre otros.

Como director pedagógico de los estudios de Chile y Argentina, le doy una relevancia primordial a la diversidad de profesores con formación calificada. Solamente los profesores con el grado de Diploma Superior son quienes puede impartir todas las áreas de la metodología: la rítmica, la improvisación, la pedagogía, la plástica animada, el solfeo, etc. En Latinoamérica, actualmente solo dos profesores poseemos el Diploma Superior: Silvia Del Bianco, directora del Institut Jaques-Dalcroze quien reside en Ginebra, y yo, quien vivo en Buenos, Argentina. Estoy muy agradecido Silvia del Bianco, quien ha colaborado sistemáticamente con ambos países interrumpiendo generalmente sus vacaciones en su ciudad natal. Entre los demás profesores diplomados que colaboran con nosotros provienen se encuentran Eugenia Arús (España), Ava Loiacono (Italia), Hélène Nicolet (Suiza), quienes provienen de Europa.



Dra. Eugènia Arús, enseñando para el Programa de Certificación en Buenos Aires, 2001).

Otros profesores con Licencia o Máster no diplomados realizan aportes significativos desde su experiencia específica con niños, adultos mayores, actores, bailarines, escuela de enseñanza general, etc. Tal es el caso de Silvia Contreras y Alazne Arana en Chile y de Lilia Sánchez en Argentina, quien es una profesora muy experimentada en rítmica. En Además de las instituciones que hospedan los programas en ambos países, contamos hasta ahora

con instituciones externas quienes nos han permitido la posibilidad de invitar a los profesores diplomados del extranjero. El Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra ofreció su ayuda para pagar parte de los viajes de sus profesores, la Universidad de Barcelona ha pagado viajes de la profesora Eugenia Arús mediante becas e intercambios con Erasmus y la Asociación Argentina de Rítmica Dalcroze (AJDAR) colabora con las estadías y honorarios de los profesores, los cuales son mucho más altos que los de los profesores locales, debido al desequilibrio cambiario de la moneda local respecto al euro o al dólar estadounidense.

Los espacios arquitectónicos y otros requerimientos materiales

Recuerdo cuando trabajé en el programa de certificación en el *Conservatorio de las Rosas* en Morelia, en México, tras un gran esfuerzo económico por parte del conservatorio, se colocaron pisos de madera en las aulas.

Los salones adecuados para la realización de las clases con movimiento son un problema generalizado, debido al tamaño pequeño de las aulas de conservatorios y al alto costo de renovación de sus pisos con materiales adecuados a un trabajo corporal. Los auditorios o salas de concierto de los conservatorios y universidades tienen una alta demanda para usos múltiples, lo cual hace que sea casi imposible utilizarlos para la formación Dalcroze. El acceso a pianos acústicos resulta insuficiente y frecuentemente es necesario utilizar pianos eléctricos para las clases de improvisación, cuando éstas requieren más de un piano. En Argentina, las universidades y conservatorios públicos no tienen los medios financieros suficientes para renovar o adaptar sus espacios y por lo tanto es preciso recurrir a espacios externos, alquilados o prestados en los que se puedan desarrollar las clases.

En contraste, las escuelas de música privadas, como el caso de la Escuela Moderna de Chile, generalmente garantizan una mejor infraestructura, pero debido al alto costo de las colegiaturas, los alumnos son escasos y el programa está en permanente peligro de desaparición.

El idioma

La escasa bibliografía acerca de la Rítmica Jaques-Dalcroze está escrita principalmente en inglés o francés. Ninguno de estos dos idiomas son de uso corriente en los países de América del Sur, por lo que muchas veces es necesario traducir artículos o capítulos de libros al español.

La lejanía

El intercambio con profesores y estudiantes del extranjero fue fundamental para mi formación. Pude conocer a grandes profesores innovadores como Karin Greenhead (Reino Unido) y Lisa Parker (Estados Unidos). Lamento que esto no pueda suceder con los estudiantes de Sudamérica. Los cursos de verano y congresos europeos, canadienses, estadounidenses, japoneses o australianos están muy lejos y los viajes y estadías son mucho más costosos para los latinoamericanos, quienes viven en países con economías frágiles.



Alumnos del programa de Certificación en Rítmica Jaques-Dalcroze en Buenos Aires, 2018.

Aspectos positivos

Experiencia pedagógica previa de los estudiantes

Dependiendo del país, la formación musical en América Latina varía mucho. En Chile o Argentina los profesores de música de una escuela de enseñanza general (primaria, secundaria) deben tener una formación musical completa, con un dominio instrumental medio-alto, exigido en un profesorado de enseñanza superior o universidad. Esto no sucede en Uruguay, por ejemplo, donde quien se incline por la docencia musical no tiene posibilidad de una formación dirigida. Argentina, en particular, tiene una profunda historia en innovación didáctica, con nombres que recorrieron Latinoamérica y España tales como Silvia Malbrán, Violeta H. de Gainza, María Fux, Patricia Stokoe. La experiencia pedagógica previa de los estudiantes de Argentina y Chile facilita la implementación de un programa a tiempo parcial intensivo.

El folclor y la cultura local

El poder desarrollar la pedagogía Rítmica Jaques-Dalcroze en un context latinoamericano favorece la incorporación del acervo musical del país y de la region: el folclor, el repertorio infantil, la lengua y su cultura. Esto, una vez más, diversifica y enriquece a la metodología Jaques-Dalcroze, haciéndola más universal. Algunas bagualas típicas del norte de Argentina, Perú y Bolivia son excelentes ejemplos de ritmos ternarios con melodías basadas en acordes mayores o escalas pentatónicas.

El futuro

Como director de ambos programas de certificación, me preocupa el encontrar un equilibrio entre estos extremos:

1. Hacer posible el acceso a los estudios a la mayor cantidad posible de interesados de diferentes países, generalmente profesores activos, mediante una inversión económica que no supere sus posibilidades reales
2. Brindar las condiciones óptimas de infraestructura para desarrollar el programa, los instrumentos musicales adecuados, contar con fondos para sufragar los viáticos y honorarios de profesores invitados.

Actualmente tenemos estudiantes extranjeros en ambos países: estudiantes brasileños y bolivianos en Santiago de Chile y una estudiante de Paraguay en Buenos Aires. Tengo la firme convicción de que una formación en Rítmica Jaques-Dalcroze que se defina como "latinoamericana" debe contemplar la realidad sociocultural de sus estudiantes, brindándoles posibilidades financieras de acceso a los estudios y posibilitando la reflexión del alcance y la adaptación de sus estrategias didácticas. Por ejemplo, el enseñar en Chile y Sudamérica en general, no es bien remunerado en relación al costo de vida. No obstante, la costo de la formación en este país excede entre tres y cinco veces más el salario mensual de un maestro promedio. Por esta razón, las colegiaturas de los programas de posgrado son frecuentemente ofrecidas en pagos mensuales; sin embargo, muy pocos profesores se inscriben.

A pesar de la situación antes expuesta, tengo esperanza en el futuro de la Rítmica en Latinoamérica. Sueño con una red de profesores sólidamente formados que creen lazos e intercambios entre los diferentes países de la región. Aunque quizás yo no llegue a verlo, espero que un día las economías de estos países lleguen a igualarse permitiendo el intercambio de ideas y recursos. La metodología Rítmica Jaques-Dalcroze se fortalecerá aún más con la inclusión de diferentes culturas de todo el mundo.

Baguala del Grillo (anónimo)

Yo soy el grillo cantor
Canto cuando hace calor
Suena mi canto como agua que corre
Bajo las tardes de sol

*I am the singing cricket
I sing when it is hot,
My song sings like water running
under the sunset afternoons.*



Baguala de la vaquita mansa (anónimo)

Tengo una vaquita mansa,
La vaca más buena moza
De fondo color canela
Y manchas de mariposa

*I have a gentle little cow
The meekest cow
with cinnamon skin
and butterfly stains.*



Baguala de la cocinerita (anónimo)



Cuchillo e'palo, platito y loza, ollita de barro
Se l'hi comprado, se l'hi comprado
A mi cocinera.

Y con mi caja, vengo cantando coplas de Tilcara.
Porque ya estamos, porque ya estamos
En medio'el carnaval.

(2a parte)
Planta de aji, planta'i tomate
Dónde estará mi cocinerita
Tomando mate

Pablo Cernik

De origen argentino Pablo Cernik graduado como profesor de piano, Licenciatura en Artes Musicales y Profesor Superior de Rítmica Dalcroze en Buenos Aires. En Ginebra obtuvo la Licencia y el Diploma Superior en el Institut Jaques-Dalcroze. Es presidente de la Asociación Dalcroze de Argentina, miembro del Comité Central de la FIER y miembro del Collège Jaques-Dalcroze.

Trabajó como profesor de rítmica, piano e improvisación en el Conservatorio "Musikene" (San Sebastián, España), en el Instituto Jaques-Dalcroze (Ginebra, Suiza), en el Institut Joan Llongueres (Barcelona, España) entre muchas otras instituciones. Ha dado talleres, seminarios y conferencias en España, Suiza, Italia, Francia, Japón, Costa Rica, Colombia, Chile, México y Argentina,

así como talleres virtuales para Perú y Uruguay. Además de dedicarse a la enseñanza, ha trabajado como pianista de ópera y ballet en Argentina y el exterior.

Actualmente en Buenos Aires, Pablo Cernik enseña la metodología Jaques-Dalcroze como materia incluida en programas universitarios y superiores de música, y en la carrera universitaria de actor (UNA Universidad Nacional de las Artes). Es el director de estudios de las Certificaciones Dalcroze en Santiago de Chile (Escuela Moderna de Música y Danza) y en Buenos Aires (Departamento de Posgrado del Damus, UNA), ambas en acuerdo con el Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra.

Come join us for an exciting year 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.

February 19-20, 2022 Two-Day Workshop

CMU Dalcroze Winter Workshop

With Stephen Neely and special guest Greg Ristow.

July 11-15, 2022 One-Week Workshop

July 11-29, 2022 Three-Week Workshop

46th 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.

2022 Virtual Dalcroze Meet-up

January 24	9pm EST	Meet-Up #37
February 5	9pm EST	Masterclass #20
February 7	2pm EST	Meet-Up #38
February 28	9pm EST	Meet-Up #39
March 14	2pm EST	Meet-Up #40
March 19	2pm EST	Masterclass #21
March 28	9pm EST	Meet-Up #41
April 11	2pm EST	Meet-Up #42
April 23	9pm EST	Masterclass #22

Visit virtualdalcroze.org to sign up for the mailing list and find out about the latest events.

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

THE DSA MEMORIAL SCHOLARSHIP FUND

The Scholarship Task Force evaluated seven (7) merit-based and four (4) need-based scholarship applications.

On Friday, April 9, 2021 the Board of Trustees voted on a motion to approve this task force's recommendation and release \$2,250 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

Merit-based Scholarships

Mira Larsen

Dalcroze School of the Rockies

Judy Parker

Longy School of Music

Sonia Hu

Carnegie Mellon University

Andrea Kleesattel

Dalcroze Canada's summer teacher training

Thank You!

2020-2021 DONORS

Tomoko Abe	Michael Joviala
Maria Abeshouse	Mira Larson
Catherine Alger	Cynthia Lilley
Ruth Alperson	Alex Marthaler
Adriana Ausch-Simmel	Skye McManus
Eric Barnhill	Danielle Miller
Fabian Bautz	Selma L. Odom
Terry Boyarsky	Natalie Ozeas
Thomas Brotz	Thomas Parente
Kelli Cahoon	Dawn Pratson
Javan Carson	Susan Beem Riggs
Patrick Cerra	Sydell Roth
Jing Chang	Randall Sheets
Thomas Charsky	Adam Sheldon
Deborah Clem	Joshua Smith
Steven Cosnek	John R. Stevenson
Jeremy Dittus	Elda Nelly Treviño
Jill Gleim	Melissa Tucker
Leann Herrington	Eun Ji Whang
Lauren Hodgson	Karen Williams
Mari Izumi	Ziyi Xiong
Xing Jin	
Jill Jones	

As of May 24, 2021

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 Beran

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

BOARD OF TRUSTEES

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

Lauren Hodgson, Vice-Chair
vicechair@dalcrozeusa.org

Paula Zerkle, Secretary
secretary@dalcrozeusa.org

Ruth Alperson, Trustee

Patrick Cerria, 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



Photo Credit: 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 Eurhythmic 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

THE
DALCROZE
LAB

JEREMY
DITTUS

Oh, the Places You Will Go!

Saturday, December 11, 11am-1pm ET

Featuring video from the 2020 DSA National Conference

What happens beyond that first year of Dalcroze training? Jeremy will discuss his children's demo class with his students ages 11-13, who have been studying Dalcroze for 7-9 years or longer.

Artist-in-Action Seminars are recorded for you to watch (or re-watch) later.

ARTIST-IN-ACTION SEMINAR TICKETS	\$40 Regular Admission
\$20 DSA Members	\$5 DSA Student Members

