

Alexander Riedmüller

Encuentros a través del ritmo

Conexiones entre el método de la Rítmica y el trabajo comunitario

Resumen

Este artículo se centra en la suposición de que el método de la Rítmica podría tener efectos positivos en el desarrollo integral del ser humano en un contexto de trabajo comunitario. Describiendo el método desde su surgimiento, su modo de funcionamiento y detallando sus objetivos, el autor llega a la conclusión, de que esta disciplina comparte muchos objetivos con el arte comunitario y también con proyectos de la salud comunitaria, y por esto su enfoque en el desarrollo integral del individuo puede brindar aportes valorables a estos.

Palabras claves

Rítmica, Educación, Música y Movimiento, Arte Comunitario, Salud Comunitaria

Abstract

This article is based upon the assumption that the method of Rhythmics can have positive effects on the personal development of individuals in the context of community work. It describes the beginnings of the method, explains its principles and names its educational goals. Reflecting on these assets, the author comes to the conclusion that this method shares many of the targets of community arts and community health projects, and that, because of its focus on holistic individual development, it can make important contributions to both fields.

Keywords

Rhythmics, Education, Music and Movement, Community Arts, Community Health

Citar como: Alexander Riedmüller (2016): “Encuentros a través del ritmo – Conexiones entre el método de la Rítmica y el trabajo comunitario “, en: *Arte educación y comunidad*, ed. por Carlos Torrado Lois, Programa APEX-Cerro, Universidad de la República, Montevideo, pp. 65-91.

Circunstancias del encuentro de la *Rítmica* con la *Salud Comunitaria*

Desde mi primera visita en la sede de APEX Cerro de la Universidad de la República de Uruguay en el año 2011, el mismo año en que escogí Buenos Aires como mi nueva base profesional, y desde la primera jornada de *Rítmica* que brindé en el gimnasio del mismo establecimiento, me sigue fascinando la heterogeneidad del público convocado. Personas de diversos ámbitos profesionales y académicos, desde profesores y estudiantes de música y danza, bailarines, actrices y payasos, pasando por médicos, psicólogas y trabajadores sociales hasta parteras, maestras, contadoras e informáticos han participado desde ese entonces en los talleres de *Introducción a la Rítmica*. Esta misma diversidad en los grupos interesados en la *Rítmica* pude observarla además durante los encuentros que el grupo *Rítmica Viena* (con sede en Buenos Aires) organizó en forma de *Capacitación Intensiva* en Montevideo desde abril hasta diciembre 2014. En aquellos encuentros un total de tres grupos, cada uno formado por diversos profesionales, asistió a seis jornadas intensivas con una duración de seis horas cada uno, durante estos meses del año 2014, para capacitarse y poder usar elementos del método en sus campos profesionales. Estos dos breves ejemplos muestran, que el método de la *Rítmica*, es decir la *Educación Rítmico-Musical* despertó un gran interés tanto en la comunidad como en las personas que se dedican de forma específica al trabajo con la música y el movimiento en distintas formas. En los encuentros y talleres junto a APEX percibí un gran interés de la comunidad, lo que me llevó a reflexionar sobre los posibles aportes de la *Rítmica* en el trabajo comunitario. ¿Qué características tiene la *Rítmica* que le permite convocar un público tan amplio? ¿En qué cualidades particulares del método los participantes pueden encontrar su interés? ¿Cuáles son los elementos o vivencias que aportan los talleres? En este sentido es necesario recordar uno de los objetivos fundamentales del método: el desarrollo integral del individuo.

Quisiera comenzar este artículo con una breve referencia a los orígenes del método, luego describiré sus objetivos y su implementación práctica a través de ejemplos concretos. Finalmente, intentaré establecer un lazo con el trabajo comunitario en la promoción de salud y el bienestar a través de las experiencias que he tenido durante los últimos años.

Datos históricos “rítmicos”

Hace más de 100 años el director de orquesta, pedagogo y músico suizo Emile Jaques-Dalcroze, nacido en 1865 en Viena (Austria) y fallecido en 1950 en Ginebra (Suiza), desarrolló e implementó un método tomando el fenómeno del *ritmo* como base de su enseñanza. Originalmente lo llamó *Gymnastique Ritmique* (Gimnasia Rítmica) y fue pensada originalmente para la educación de futuros músicos profesionales. Como profesor de teoría de la música Jaques-Dalcroze percibía que en muchos casos sus estudiantes tocaban de un modo muy mecánico. Él atribuyó este fenómeno a cierta desvinculación entre lo que ellos sentían al tocar y lo que el público realmente escuchaba. La ausencia de esa habilidad fundamental para un músico, de poder percibir y luego transmitir una sensación, o mejor dicho, poder conmover a su público a través de la pieza que está tocando, preocupaba mucho a Dalcroze quien con una mente reformista, vió una posible solución para transmitirle a sus alumnos una integración sensorial. Buscó una manera de conectar lo interno con lo externo, las sensaciones con las expresiones, lo auditivo con lo motriz. En resumen se podría decir que el primer objetivo de la *Rítmica* se encontraba en el desarrollo de un músico integral, tanto en sus habilidades de interpretar y entender la música como en su capacidad de vivenciarla y expresarla, no sólo a través del cuerpo, sino también a través del instrumento. Más adelante este método llevará el nombre de su iniciador para distinguirlo

del puro parámetro musical “rítmica”, denominándolo *Método Dalcroze o Rítmica Dalcroze*. Hoy forma parte de la enseñanza institucional de muchas escuelas de música en el mundo. La metodología, con las mismas finalidades que en los tiempos de su creador, fue y continúa siendo aplicada a la enseñanza musical a niños, pero también como instancia curricular en ciertas carreras pedagógicas musicales para ofrecerles una herramienta más a los docentes en la enseñanza de música. Durante décadas, sin embargo, la Rítmica se ha enriquecido de otras técnicas, ha compartido su modo de trabajo con otros ámbitos afines, ha adoptado finalidades más específicas según quienes la practiquen y, hasta la actualidad, se encuentra en permanente revisión y adaptación a las circunstancias en que sus practicantes trabajan. También se fue abriendo a campos de trabajo que ya no tienen finalidades estrictamente musicales, como por ejemplo el importante uso del método en la enseñanza dentro del marco de la educación especial, ahí aplicado al trabajo tanto con niños como con adultos, o en el marco escolar para el fomento del lenguaje verbal en sí o de una lengua extranjera. También apoyando el proceso de aprendizaje en otras materias escolares, o acompañando de forma integral los procesos terapéuticos de pacientes neuro-psiquiátricos, para el entrenamiento de artistas de las artes escénicas o musicales, o para la prevención de demencia en la tercera edad y la salud física y mental en esta franja de edad. La Rítmica nunca dejó de ser una carrera institucional, que exige de aquellos, que se quieran formar en ella, profundos conocimientos musicales, un fuerte interés pedagógico, el impulso de trabajar en movimiento y la flexibilidad de buscar y adaptarse a nuevos ámbitos laborales. Desde que Emile Jaques-Dalcroze empezó a viajar con sus estudiantes por varios países al inicio del siglo pasado existe una organización internacional de profesionales de la Rítmica. El éxito con que logró difundir su método se refleja hasta la actualidad en la labor que desempeñan las diferentes asociaciones nacionales (por ejemplo la *AJDAR – Asociación Jaques-Dalcroze Argentina*) o internacionales (por ejemplo la *FIER – Federación Internacional de Docentes de Rítmica*) como así también en congresos y festivales organizados con regularidad por universidades u otros centros de estudios de la Rítmica en varios países (por ejemplo el *Congreso Europeo de Rítmica*). Actualmente se registran más de 40 instituciones en el mundo, donde se puede estudiar el método de la *Rítmica*. Su manera de enseñanza varía de institución a institución según el énfasis que cada equipo docente le otorga.¹²³

Esa diversidad en su entendimiento, pero al mismo tiempo los fuertes vínculos internacionales entre los diferentes enfoques y escuelas, le dan al método su carácter flexible. Seguramente le ayudaron también a que hasta hoy nunca haya perdido su actualidad. Demostrado esa variedad dentro del trabajo con la Rítmica, quiero mencionar que la forma en que seguiré describiendo los principios del método se refleja en mi formación personal, que obtuve en el Instituto de Educación de Música y Movimiento y Musicoterapia de la Universidad de Música y Artes Performáticas de Viena (Austria). A cuyos principios también sigue la iniciativa Rítmica Viena, grupo que en 2009 fundamos junto a otros colegas, quienes tuvimos como objetivo difundir la Rítmica en el Río de la Plata y la región bajo los conceptos como actualmente este método es enseñado y estudiado en Viena.

¹ K. GREENHEAD, “Drawing threads together: From influences, development and fragmentation to the practice of Dalcroze Eurhythmics today. A personal selection of ideas, applications and intentions”, Revista Le Rhythme, No. 1 del 2016, pp. 12–16. [Artículo en inglés]

² I. BANKL et. al., *Lebendiges Lernen durch Musik, Bewegung, Sprache*. Viena, 2009, pp. 8–9. [Libro en alemán]

³ E. WITOSZKSKYJ, *Erziehung durch Musik und Bewegung: Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vorschule und Grundschule*, Viena, 3ª ed. 2006 (1ª ed. 1989), pp. 7–10. [Libro en alemán]

El ritmo como base de la vida y también de la enseñanza.

Hablando del fenómeno del ritmo en el rol de un practicante de Rítmica, uno no se puede referir a éste como un fenómeno en primer lugar musical. Al contrario, estamos considerando el hallazgo de ritmo como característica básica de todo lo que vive. Nuestras vidas están profundamente influenciadas, más aún creadas por diversos ritmos: la respiración, el pulso, el funcionamiento de los órganos internos, cambios regidos por la naturaleza como la secuencia entre día y noche o el progreso y la repetición de las estaciones durante el año, también nuestros tiempos individuales diarios que cambian entre accionar y descansar, los tiempos de la sociedad de horarios de atención, días hábiles y francos, vacaciones y semanas laborales o escolares para nombrar algunos. Percibimos y entendemos el mundo a través de estos y otros ritmos. Ellos son la base para nuestros movimientos, nuestro lenguaje y también para las diferentes formas de expresión artística como la música, la danza, la pintura, la poesía o el teatro.

La profesora vienesa Helga Neira Zugasti está convencida que:

El fenómeno del ritmo resulta de un número de diferentes cualidades y condiciones, las cuales a su vez no están constituidas a través del surgimiento de una sola. Sólo el efecto que las combina genera ritmo, por ejemplo agua es líquido. Pero cada uno de los componentes del agua – oxígeno e hidrógeno son gases. Solamente la combinación específica de estos elementos genera la cualidad líquida que tiene el agua. Esto es, en mi opinión, lo que queremos decir sobre el ritmo. En un sentido general me refiero al ritmo como un proceso en estructuras vivas [...] porque la Educación Rítmico-Musical acompaña y ayuda a equilibrar el desarrollo de una persona como un ser íntegro en sus [...] capacidades.⁴⁵

Así podríamos afirmar que el ritmo es un conjunto de diversos elementos. Neira Zugasti llama a estos elementos “*características*” y nombra un total de 13, sin la exigencia de haber encontrado en su búsqueda todas las posibilidades que existen. Entre ellas están la “*sincronización*”, la “*repetición*”, la “*variación*” y la “*polaridad*” para citar algunos de los más evidentes. (Ibid., pp. 74/75) Además de la aparición del ritmo en nuestra vida cotidiana, vale la pena pensar su utilidad en el trabajo educativo, ya que el método de la Rítmica se considera como un modo de enseñanza.

Recordando que desde los inicios de la Rítmica se trataba de una enseñanza artística, desarrollada para entender mejor la música a través del movimiento, vale la pena observar la interdependencia que hay entre estas dos expresiones artísticas: la música y el movimiento. Dorothea Weise, directora de la carrera de Rítmica en la Universidad de las Artes de Berlín (Alemania), consta que

la relación entre sonido y movimiento es arcaica. Como así también la conexión entre música y danza que nace desde el ritual. No importa si fuera balancear, bambolear, correr o el simple y delicado abrir de una mano. La reacción motriz, que se da de forma espontánea y llena de ganas al escuchar música, no depende de la edad. La inmediatez que el movimiento le sigue a la música – si la situación lo permite – es desconcertante. Partiendo de ese lazo, la Rítmica, en su historia de más de cien años, ha tematizado la

⁴ H. NEIRA-ZUGASTI, “Rhythmic Musical Education – a Basic Instrument to Support Development in Educational Work”. S. SALMON (ed.), *Hearing, Feeling, Playing: Music and Movement with Hard-of-Hearing and Deaf Children*, Wiesbaden, 2009. p. 74. [Capítulo en inglés]

⁵ Traducción propia del autor del inglés y del alemán.

relación entre música y movimiento, la diferenció y la definió en temáticas artísticas y pedagógicas.⁶

Las autoras Irmgard Bankl y sus colegas de Viena nombran en particular varios puntos de contacto muy figurativos entre la música y el movimiento, dando sugerencias como ellos pueden ser traducidos de un lenguaje al otro. Para eso los agrupan bajo el concepto de los cuatro "hechos" que son "Tiempo, Fuerza, Espacio y Forma", descrito así por Elfriede Feudel, importante promotora de la Rítmica en Alemania y discípula directa de Emile Jaques-Dalcroze. Feudel considera que "estos cuatro [hechos] también forman la materia de enseñanza de la cual el pedagogo debe ahondarse, y la temática que se manifiesta con variaciones infinitas en cada secuencia de movimientos."⁷ Así es que Bankl et. al. les asignan a cada uno de estos cuatro parámetros diferentes características que se pueden encontrar tanto en el movimiento como en la música. Por ejemplo, encuentran dentro del ámbito "tiempo" del lenguaje musical la característica "allegro" que en su traducción al lenguaje del movimiento significaría "rápido". Dentro del ámbito "fuerza" de lo musical está "acentuado-sin acento" que en movimiento tiene su correspondencia en "tensión-relajación", entre otros.⁸⁹ Es importante notar, que esa contraposición solamente se refiere a la comparación de los dos lenguajes, música y movimiento, y no debería ser tomada como traducción literal de una cosa a la otra. Dice Weise que

no se aconseja aplicar correlaciones en Espacio, Tiempo, Fuerza y Forma, de modo directo o unidimensional. Los parámetros que colaboran simultáneamente en la música y el movimiento, como así también el contexto en que lo hacen, siempre son varios. Por eso asignaciones fáciles, como por ejemplo la representación de un volumen alto por el uso de mucha fuerza [en el movimiento], no pueden satisfacer este fenómeno en su objetivo, su intensidad y complejidad.¹⁰

Pero no solo son el movimiento y la música los que comparten el ritmo como elemento básico en común. También es el lenguaje verbal que demuestra, a través del ritmo, un fuerte vínculo con ambos ámbitos. Eva Wedin, directora de la carrera de Rítmica en la Real Escuela Superior de Música en Estocolmo (Suecia) describe ocho parámetros, que tanto al efectuar música como al hablar son de significativa importancia, tales como: "tono, acento, tiempo, ritmo, pulso, melodía, dinámica, matices."¹¹ Vimos hasta ahora las diferentes descripciones de como el fenómeno del ritmo atraviesa estos tres lenguajes – la música, el movimiento y lo verbal – siendo éste la base de cada una de estas expresiones y generando relación entre ellos. La Rítmica podría ser descrita entonces como un método pedagógico que pone su énfasis en el fenómeno del ritmo, usándolo a través de los tres ámbitos para la enseñanza.

⁶ D. WEISE, "Musik ist Bewegung ist Musik: Grundlagen der Rhythmik", M. Pannes (coor.), Arbeitshilfe – Spektrum Rhythmik: Musik und Bewegung/Tanz in der Praxis, Bonn, 2013, p. 9. [Artículo en alemán]

⁷ E. Feudel, Vom Durchbruch des Rhythmischen, Stuttgart, 2ª ed. 1965 (1ª 1949), p. 69. [Libro en alemán]

⁸ Vide I. BANKL et al., ob. cit., p. 28.

⁹ Vide E. Witosznskyj et al., ob. cit., p. 23.

¹⁰ D. WEISE, ob. cit., p. 9.

¹¹ E. WEDIN, "Eurhythmic training and the process of reading and writing", Discuroso en el Congreso Europeo de Rítmica, Viena, 6/10/2009.

Los objetivos de la Rítmica

Un método de enseñanza, aún sabiendo que se basa en el fenómeno del ritmo, también debería aclarar sus objetivos en el desarrollo de una clase. Sus teóricos describen la Rítmica como “un trabajo pedagógico, que está dirigido al desarrollo de la personalidad en sus capacidades motrices, socio afectivas y cognitivas.”¹² En general se nombra cinco *objetivos generales* de la Rítmica: la educación musical, la educación de movimiento, la agudización sensorial, el aprendizaje social y el desarrollo de la creatividad.¹³ Quiero dar una pequeña introducción a cada uno de estos temas para poder entender mejor el modo en que la Rítmica pretende alcanzar sus objetivos.

La enseñanza por y para la música es evidentemente un tema que la acompaña desde sus comienzos. Iniciada como método para entender mejor las estructuras complejas de la música, la Rítmica trabaja desde un lado profundamente corporal y sensorial. La música es un medio y un objetivo. Lo mismo se podría decir del movimiento, que tiene la misma ambigüedad. Así también *la enseñanza de y a través del movimiento* es otro objetivo del método. La Rítmica trabaja fundamentalmente en acción, invitando sus practicantes a percibir el lenguaje musical en movimiento y a expresarse a través de él. Ahí se cumple la doble función de ser tanto herramienta y fin.¹⁴ Estos dos lenguajes están en permanente interdependencia e intercambio, se alimentan y se alientan mutuamente. Tanto el objetivo de la enseñanza musical como el de la enseñanza del movimiento no se pueden pensar a través del trabajo con sólo uno de los dos medios, sino siempre uno en relación con el otro. Otro objetivo central de la Rítmica es *la agudización sensorial*, logrado por el desarrollo de *la disociación perceptiva* a través de *experiencias corporales*. Podríamos decir que la percepción sensorial de nuestro entorno es la base de cómo entendemos el mundo.

En la Rítmica, la educación hacia una percepción diferenciada ocurre a través del oído, la vista, el tacto y la experiencia corporal. En la conexión de la percepción y del movimiento, se desarrollan el sentido corporal, la capacidad de la reacción, de la concentración y de la memoria como así también la imaginación.¹⁵

Así esta disciplina brinda posibilidades concretas de profundizar y de ampliar las capacidades de percepción sensorial en el cuerpo humano, lográndolo a través del trabajo con música y movimiento en conjunto. Muchas de las experiencias necesarias para llegar a una agudización de los sentidos, por ejemplo, a través de un típico ejercicio que consiste en dejarse guiar por el espacio con ojos cerrado por una pareja que tiene los ojos abiertos, solamente son posibles a través de una fuerte interacción de los participantes en una clase de Rítmica. El hecho que la creación de expresiones artísticas durante la clase también en su mayor parte ocurre en relación con otro(s), sea con una pareja, en un pequeño grupo o con el grupo entero, también lleva a los participantes a varios momentos de comunicación. Algunos de estos momentos comunicativos se dan de forma obvia, por ejemplo al ponerse de acuerdo sobre un hecho artístico que se crea en grupo o en pareja, otros se dan a través de una cantidad infinita de posibles modos de comunicación no verbal en el transcurso de la clase. En esos momentos, se convierte un modo no verbal en la forma más directa de comunicación entre dos o más participantes y producen en el otro (o en los otros) reacciones inmediatas. Por ejemplo la música que toca un participante para otro, el uso de su voz que lo

¹² E. WITOSZSKYJ et al., ob. cit., p. 11.

¹³ Vide I. BANKL et al., ob. cit., pp. 10–15.

¹⁴ Vide I. BANKL et al., ob. cit., pp. 14–15.

¹⁵ E. WITOSZNSKZJ et al., ob. cit., p. 11.

inspira para moverse, el movimiento que uno propone y a lo cual otro reacciona con un instrumento, el uso de un objeto que se convierte en un volante y que uno está usando para indicarle a su pareja una cierta dirección en el espacio. Estos lazos no verbales, de confianza y vinculados a la interpretación y expresión artística, fortifican el trabajo con el otro, la percepción de él y la habilidad de llegar a ponerse de acuerdo. De este modo también el *aprendizaje social* se convierte en uno de los objetivos fundamentales de un trabajo con la Rítmica. Por último, quedaría explicar el objetivo del *desarrollo de la creatividad*, que pensando en los múltiples medios pedagógicos de los cuales el método se nutre (música, movimiento, lenguaje verbal, objetos, arte plástico, arte escénico), se puede pensar en las diversas posibilidades de creación que pueden resultar del trabajo en conjunto con ellos. En sus clases, la Rítmica permanentemente abre espacios de expresión, desde momentos muy cortos en donde una persona inventa una breve situación surgido en el momento (por ejemplo una cierta entonación de su nombre) pasando por improvisaciones – grupales, de a dos o individuales (por ejemplo una improvisación en movimiento a una melodía tocada por un instrumento) hasta pequeñas obras que pueden surgir en una clase o con las cuales se puede trabajar en varios encuentros (por ejemplo una coreografía fijada que surgió como resultado a partir del trabajo con un poema o una cierta música). Las posibilidades que este trabajo nos permite son infinitas y de lo más variadas. Eso hace una clase de Rítmica muy creativa, tanto desde el lado de los participantes como también del lado del profesor. Éste en cambio, tiene que desarrollar su creatividad como docente tanto desde la planificación de la clase como desde la adaptación espontánea que surge en ella.

Demostrado los diferentes objetivos generales de la Rítmica, quiero llegar a otra importante diferencia que hay entre los objetivos pedagógicos por un lado y los objetivos de aprendizaje por el otro. Como *objetivos pedagógicos* se denomina aquellos que se basan en habilidades. Estos son difíciles de medir en términos cuantitativos, sino que son más bien de importancia cualitativa. La investigadora Brigitte Vogel-Steinmann llega a una lista de 66 posibles objetivos pedagógicos que puede tener una clase de Rítmica, como por ejemplo “*la habilidad de concentrarse*”, “*la habilidad de expresarse*”, “*la tolerancia frente a frustraciones*”, “*el fomento del autoestima*”, “*la percepción sensorial diferenciada*” para nombrar algunos.¹⁶ Ella también consta que muchos de estos objetivos “*podrían ser o ya son objetivos de cualquier método pedagógico*”¹⁷, pero que “*el rítmico [profesor de Rítmica] es capaz de conceder prioridad*” a los objetivos que considera importante para una clase.¹⁸ A diferencia de otros métodos, la Rítmica puede entonces enfatizar ciertos objetivos pedagógicos y ponerlos conscientemente en el centro de su enseñanza. A su vez, esto ocurre a través del trabajo en conjunto con sus complementos, los *objetivos de aprendizaje*. En el caso en el que se trate de una clase de Rítmica en general, aquellos pueden variar de clase a clase y constar en, por ejemplo, saber tocar una cierta melodía en diferentes instrumentos o en haber aprendido y saber ejecutar una secuencia de movimientos etc.¹⁹ En los procesos en que estos “*logros*” están adquiridos, los objetivos pedagógicos tienen un fuerte peso. Ellos son de gran importancia durante el proceso de la llegada a los logros. Cuando se trata de la enseñanza de una materia concreta a través de la Rítmica, por ejemplo la adquisición de un idioma

¹⁶ Vide B. VOGEL-STEINMANN, Was ist Rhythmik?: Analyse und Bestimmung der rhythmisch-musikalischen Erziehung, Regensburg, 1979, pp. 35–46. [Libro en alemán]

¹⁷ B. VOGEL-STEINMANN, ob. cit., p. 35.

¹⁸ B. VOGEL-STEINMANN, ob. cit., p. 69.

¹⁹ Vide E. WITOSZSNKYJ et al., ob. cit., p. 78.

extranjero²⁰, los objetivos de aprendizaje son muy concretos. En este caso se trataría de la adquisición de un cierto vocabulario o una cierta estructura gramatical, que al ser trabajados desde los objetivos pedagógicos, pueden ser aprendidos de una forma integral, profunda y duradera.²¹

Una clase de Rítmica

Habiendo señalado los objetivos de un trabajo que tiene el fenómeno del ritmo como centro de acción, la siguiente pregunta sería, ¿cómo se desarrolla concretamente una clase de Rítmica? Los ámbitos (música, movimiento, lenguaje verbal), en los cuales el ritmo juega un papel fundamental, surgen como medios pedagógicos para promover las vivencias necesarias que ayudan a lograr los objetivos propuestos. La Rítmica tradicional usa los elementos de Música, Movimiento, Voz/Lenguaje y Materiales/Objetos para el desarrollo de sus clases.²² Enfoques más modernos de la técnica trabajan con imágenes, expresiones plásticas²³ y artes escénicas.²⁴ Todos estos *medios pedagógicos* pueden ser emprendidos desde varios lados y usados en combinación durante una clase. Daré un ejemplo sobre el trabajo con el medio de *materiales/objetos*, que es uno de los más característicos. La Rítmica lo sigue usando de una manera muy especial desde su inicio y nos invita a pensar en una variedad infinita de posibles materiales/objetos, que podrían ser usados para trabajar con ellos una clase: *materiales 'clásicos'* de la Rítmica (aros, pelotas, cuerdas, etc.), *instrumentos de mano* (maracas, platillos, claves...), *materiales naturales* (piedras, plumas, nueces, semillas...), *objetos cotidianos* (sillas, cucharas, ropa...), *materiales reciclados* (botellas de plástico, cajas de papel, tapitas...) y en general todo aquello que *“estimula la escucha, la vista, el tacto, la percepción y que lleva a un movimiento con mucha imaginación, especialmente cuando está sonando música.”*²⁵ Muchas veces se elige un tipo de objeto por clase para poder profundizar un cierto objetivo a través de su forma, superficie, textura, peso, color, su reacción al ser movido en el espacio o el impacto que puede llegar a tener sobre el cuerpo. También es común la elección de dos (o más) materiales contrastantes en sus propiedades para poder vivenciar una comparación inmediata de ellos y profundizar en esas características.²⁶ La ventaja del trabajo con materiales/objetos es, que ayudan a experimentar sensaciones con y a través de ellos. Un objeto, por ejemplo, incita al movimiento, pone el enfoque en el objeto mismo y no en la persona que lo maneja, evitando exponerla de esta manera, ayuda a mantener la concentración y profundiza la presencia.²⁷

Muy importante para una clase de Rítmica no son solamente sus objetivos, contenidos o los medios pedagógicos elegidos. La forma, el orden de las secuencias de ejercicios y su desarrollo son fundamentales. También las características del ritmo, que se hallan en los diferentes lenguajes, se encuentran en una clase. Por ejemplo:

Cambio de fases: entre ejercicios que tienen cierta exigencia cognitiva con otros donde predomina la motricidad, entre ejercicios de trabajo individual con otros de trabajo

²⁰ Vide A. RIEDMÜLLER, *Rhythm'n'English: Rhythmik als Methode für den Englischunterricht im Kindergarten*, Saarbrücken, 2016. [Libro en alemán]

²¹ Vide A. RIEDMÜLLER, ob. cit., p. 21.

²² Vide E. WITOSZNSKYJ et al., ob. cit., pp. 17–21.

²³ Vide I. BANKL et al., ob. cit., pp. 14–23.

²⁴ Vide D. WEISE, ob. cit., pp. 15–16.

²⁵ I. BANKL et al., ob. cit., p. 21.

²⁶ Vide E. WITOSZNSKYJ et al., ob. cit., pp. 30–31.

²⁷ Vide E. WITOSZNSKYJ et al., ob. cit., pp. 34–35.

en pareja o en grupo, entre momentos de impresión y de expresión, entre momentos de aprender, crear etc.

Desarrollo de la clase sin cortes para evitar que los participantes pierdan la concentración, el hilo conductor de la clase, y para lograr que ellos no se preocupen por la secuencia de los ejercicios en sí, sino que puedan experimentar lo más conscientes posible sin ser interrumpidos en sus sensaciones y vivencias.

Sucesión de la clase con un claro inicio quizás un ritual, quizás una ‘sorpresa’ que de pie a la temática actual, *con un desarrollo* en que se profundice la temática a trabajar, y *con un punto final* de una reflexión sobre lo realizado en palabras o en una expresión artística o de una última vivencia grupal dándole un claro final a lo vivido o aprendido.

Variación en la presentación de contenidos, tanto en el variado uso los sentidos (tacto, vista, oído, sistema vestibular etc.) como en la manera de proponer los ejercicios, por ejemplo, si se trata de aprender una melodía: primero se escucha, luego se camina en ritmo (una nota es un paso), después se pinta el camino de los pasos recorridos en un papel, luego se acompañan con una melodía los pasos de otros y, para finalizar, se improvisa libremente la secuencia tonal de la melodía inicial etc.

Como ya he señalado anteriormente, la Rítmica se centra en el desarrollo personal del individuo. Es decir que, como método de enseñanza, se centra en las habilidades, capacidades y facultades del alumno y lo lleva a vivencias propias que, a su vez, producen procesos de aprendizaje.²⁸ Estos procesos tienen la característica de ser muy individuales aún aquellos que se experimentan en grupo. La Rítmica hace lo posible para ofrecer un marco en el que cada persona en su estado actual (mental, físico y emocional) logre su propio proceso.

En ejercicios rítmico-musicales cada persona reacciona según sus capacidades y su disposición actual. Cada individuo decide de manera libre – consciente o inconscientemente – que impulso de las posibles ideas es transcendental para sí mismo.²⁹

Términos claves para el desarrollo de una clase de Rítmica:

Improvisación como elemento en varios ámbitos: en la *adaptación espontánea de la clase* al estado anímico y emocional actual del grupo o a cambios si hay dificultades de ejercer algún ejercicio previsto. También en el *acompañamiento musical* de movimientos y otros procesos a través de música improvisada, facilitando *momentos de improvisación para los alumnos* en todos los medios pedagógicos (movimiento, música, palabra y otros).

La posibilidad de adaptar el grado de exigencia de cada ejercicio para que cada persona en la clase pueda hacerlo, pero también de un modo que sea interesante para aquellos que les es más sencillo.

Para procesos creativos: el principio de impresión – procesamiento – expresión consiste en la percepción de un estímulo (artístico en general o sensorial), la profundización de él a través de improvisaciones, vivencias, juegos o experimentaciones, y al final la

²⁸ Vide E. WITOSZNSKYJ et al., ob. cit., p. 11.

²⁹ H. NEIRA ZUGASTI, ob. cit., p. 82.

expresión individual (o grupal) artística de lo que este trabajo intensivo provocó en el alumno.

Para procesos de aprendizaje: el principio de vivenciar – reconocer – denominar que propone una manera funcional de como se puede lograr procesos de aprendizaje profundos y duraderos. Eso a través de la secuencia de, en primer lugar, vivenciar un cierto contenido, luego darle tiempo a que el cuerpo, el aparato sensorial y el intelecto pueda entender la temática desde la mayor variedad posibles de aspectos y después, luego de haberlo experimentado de esta forma, darle un nombre y así manifestar una sensación o imagen propia de lo vivido.

Ese trabajo pedagógico complejo con el individuo en grupo, es decir con otros, y a través de sensaciones corporales, que llevan a un trabajo artístico de impresiones y expresiones, requiere una preparación específica para aquellas personas, que quieran enseñarla o trabajar de esta forma.

La personalidad del profesor

Habiendo visto los múltiples aspectos que abarca el método de la Rítmica, uno se puede imaginar fácilmente que el manejo de una clase de esta índole requiere una cierta preparación para él que la lleva adelante. Las autoras citadas subrayan la importancia de la personalidad del o de la docente de Rítmica. Además de conocimientos avanzados en los ámbitos artísticos fundamentales del método, que serían la música y el movimiento, se exige de ellos una alta flexibilidad en la adaptación de ciertos contenidos a un grupo destinatario³⁰, la creación de un marco claro durante la clase que permite el desarrollo de cada persona que está en ella³¹, la capacidad de crear vínculos que fomenten la confianza entre alumno y profesor³², un interés y entendimiento de la enseñanza como proceso artístico-creativo³³, la capacidad de renovar y readaptar los ejercicios y consignas típicos del método al tiempo y la consciencia corporal actual de los alumnos³⁴, como así también la habilidad de tomar una variedad de distintos roles: como *conductor* (de la clase y de sus procesos), como *compañero de juego* (apoyando y ampliando las ideas que surgen), como *participante* (cuando haga falta un compañero en un ejercicio de pareja), como *observador* (de manera activa y reflexiva para poder adaptar las propuestas a las necesidades actuales a las personas que están en la clase) y como *acompañante* (ejecutando y comunicándose con instrumentos con el grupo, acompañando los procesos de cada persona).³⁵ Muchas de esas demandas se puede encontrar, como he mencionado anteriormente, en varios enfoques pedagógicos. La mezcla de todos estos aspectos recién nombrados, es propia de la Rítmica y un requerimiento para las personas que se quieren formar profesionalmente en ella. Por esa razón los planes de estudios de la carrera de Rítmica en general tienen varios años de cursada y un balance entre materias de movimiento, musicales como así también pedagógicas. Los campos de improvisación (en la música y con el movimiento) y la observación, supervisión y reflexión de y sobre clases de Rítmica, también forman parte de la carrera. Así se intenta cumplir con grandes y variadas demandas para el profesor de Rítmica. En el caso de las capacitaciones de Rítmica para profesionales de otros ámbitos, que quieran únicamente usar algunos de los

³⁰ Vide D. WEISE, ob. cit., p. 16.

³¹ Vide E. WITOSZNSKYJ et al., ob. cit., p. 96.

³² Vide A. RIEDMÜLLER, ob. cit., p. 21.

³³ Vide E. FEUDEL, ob. cit., pp. 154–160.

³⁴ Vide K. GREENHEAD, ob. cit., p. 13.

³⁵ Vide I. BANKL et al., ob. cit., p. 93–94.

elementos del método de la Rítmica en su propio campo de trabajo, la formación puede ser más corta. Aquellos seguramente van a poder enriquecer su propio trabajo con elementos del método, mas no van a lograr, en este tiempo más corto, sumergirse en profundidad en el método.

La Rítmica como método para el trabajo comunitario

Hemos visto hasta ahora varias razones porque el trabajo propuesto por el método de la Rítmica pretende llegar a objetivos pedagógicos que fomentan el desarrollo personal integral, apoyando al individuo en sus propias capacidades de expresión (artística y no), de vinculación con los otros y le propone una ampliación de su registro corporal sensorial. Desde el punto de vista del arte comunitario, la investigadora del CONICET³⁶ en Argentina Gabriela Wald, afirma que

[L]os estudios analizan dos grandes grupos de dimensiones e indicadores vinculados a proyectos de arte comunitario. El primer grupo está compuesto por los **resultados** en términos de salud amplia y bienestar que las iniciativas artísticas pueden lograr, mientras que el segundo aborda los **procesos** pedagógicos y las metodologías de intervención que facilitarían o dificultarían esos resultados.³⁷[resaltos tomados del original]

Retomando la definición de Witosznkyj del método³⁸ y con eso su autodefinición con énfasis en el trabajo pedagógico, podemos ver aquí, en términos del arte comunitario, que la Rítmica pertenecería a estos segundos conceptos, centrados en el proceso y no tanto en los resultados. No porque el método no genere ningún resultado, sino porque, como he mencionado antes, el cumplir de los objetivos pedagógicos en sí, es más difícil de comprobar, porque se trata de cuestiones cualitativas. Dice Wald también *“que las intervenciones de arte en la comunidad son pertinentes al campo de la salud es central comprender el concepto positivo e integral de salud.”*³⁹ Cita una revisión sobre la evaluación del arte comunitario dentro del marco de la salud comunitario en el Reino Unido, publicado por John Angus, que a su vez opina lo siguiente:

Es implícito que cuestiones de la salud y del bienestar incluyen identidad personal y social, valor humano, comunicación, autonomía, responsabilidad, auto-dirección y control, participación en tomar decisiones políticas, necesidades culturales y espirituales y celebración.⁴⁰

Siguiendo estas terminologías y demandas de la salud comunitaria, podemos ver más conexiones entre ella y la Rítmica: Sobre todo en la comunicación y en los fuertes vínculos que se generan en varias dimensiones con el otro dentro de una clase. Además puede funcionar como promotor de autoestima y del fomento de la consciencia propia y de las capacidades del individuo, que se ve reflejada en las cuestiones identitarias, de responsabilidad y autonomía, que Angus propone. Como método que trabaja de forma integral con la música y el movimiento, es muy fácil incorporar danzas y músicas que pueden

³⁶ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

³⁷ G. WALD, “Arte y Salud: algunas reflexiones para profundizar las potencialidades de análisis del campo”, Revista Interface, 2015, vol. 19, no. 55, pp. 1051–1062; citado por www.scielo.org.br [Último acceso el 15/5/2016]

³⁸ E. WITOSZKYJ et al., ob. cit., p. 11.

³⁹ G. WALD, ob. cit.

⁴⁰ J. ANGUS, A review of evaluation in community-based art for health activity in the UK, London, 2002; citado por www.dur.ac.uk [Último acceso el 15/5/2016; Reporte en inglés]

ayudar a fomentar la identidad cultural o social, así también se puede encontrar este beneficio en la Rítmica. Desde mi propia experiencia puedo decir que en los niños y adultos, con quienes tuve el gusto de trabajar en los últimos años en el marco de la salud comunitaria brindado por el Programa APEX de la Universidad de la República en Montevideo, siempre me encontré con mucho interés de parte de los participantes en mis propuestas de juegos musicales, canciones o músicas, sean del marco cultural o social del grupo con quien trabajé o hayan sido propuestas que llevé desde otros marcos a esas clases. Las ganas de moverse con música conocida o desconocida, de cantar o tocar canciones en español u otros idiomas, hasta con letra inventada o onomatopeyas, siempre funcionó muy bien con estos grupos. También, a través de los comentarios de aquellas personas, que participaban en los talleres de Rítmica para poder alimentarse desde un lado profesional, me llevan a la conclusión, que las propuestas de este método son fácilmente adaptables a diferentes grupos de destinatarios en la comunidad.

Es esperable que en el futuro se vayan dando más oportunidades de talleres de Rítmica para la comunidad y también oportunidades de capacitación en Rítmica para los profesionales, que trabajan tanto en el ámbito del arte comunitario como de la salud comunitaria. Sería provechoso generar más proyectos enriquecidos por las pautas de este método para poder verificar sus beneficios en este sector, donde el arte y la salud se entrecruzan.

Referencias bibliográficas

JOHN ANGUS (2002): *A review of evaluation in community-based art for health activity in the UK*, Health Development Agency / University of Durham, London, 2002; en línea: <https://www.dur.ac.uk/resources/cahbm/reports/CAHBM%20for%20HDA%20J%20Angus.pdf> [Último acceso el 15/5/2016]

IRMGARD BANKL ET. AL. (2009): *Lebendiges Lernen durch Musik, Bewegung, Sprache*, Viena.

KARIN GREENHEAD (2016): "Drawing threads together: From influences, development and fragmentation to the practice of Dalcroze Eurhythmics today. A personal selection of ideas, applications and intentions", *Revista Le Rhythme*, No. 1 del 2016, pp. 12–16.

HELGA NEIRA-ZUGASTI (2009): "Rhythmic Musical Education – a Basic Instrument to Support Development in Educational Work", en: SHIRLEY SALMON (ed.), *Hearing, Feeling, Playing – Music and Movement with Hard-of-Hearing and Deaf Children*, Wiesbaden.

ALEXANDER RIEDMÜLLER (2016): *Rhythm'n'English – Rhythmik als Methode für den Englischunterricht im Kindergarten*, Saarbrücken.

BRIGITTE VOGEL-STEINMANN (1979): *Was ist Rhythmik?: Analyse und Bestimmung der rhythmisch-musikalischen Erziehung*, Regensburg.

GABRIELA WALD (2015): "Arte y Salud: algunas reflexiones para profundizar las potencialidades de análisis del campo", *Revista Interface*, 2015, vol. 19, no. 55, pp. 1051–1062; en línea: <http://www.scielo.br/pdf/icse/v19n55/1807-5762-icse-1807-576220140725.pdf> [Último acceso el 15/5/2016]

EVA WEDIN (2009): "Eurhythmic training and the process of reading and writing", discurso en el *Congreso Europeo de Rítmica*, Universidad de Viena, dado el día 6/10/2009.

DOROTHEA WEISE Y BRIGITTE STEINMANN (ed., 2013): *Arbeitshilfe – Spektrum Rhythmik – Musik und Bewegung/Tanz in der Praxis*, MATTHIAS PANNES (coord.), Bonn.

ELEONORE WITOSZNSKYJ ET. AL. (2006, 3ª ed.): *Erziehung durch Musik und Bewegung – Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vorschule und Grundschule*, Viena, 1ª ed. 1989.