

DIFUSIÓN DE PUBLICACIONES

Con la sección que inauguramos en este número, el equipo editorial de esta revista pretende difundir fragmentos seleccionados de publicaciones relevantes en nuestro campo que por diferentes motivos –escasa distribución, tiradas limitadas, etc.- no ha tenido la merecida difusión en nuestra lengua. Comenzamos con dos libros, uno de Grazioso sobre el método de Laura Bassi y con otro de Bottero y Padovani sobre pedagogía musical que publicamos en dos diferentes documentos.

Fuente:

Grazioso, G. (1977) *Il método Laura Bassi*. Roma: Pro Musica Studium¹

La Rítmica Integral es un método educativo basado en el ritmo musical. El movimiento es el elemento de base, pero no es la única forma de expresión rítmica, sino que procede conjuntamente con la expresión gráfica y con la verbal. Es una síntesis de música, movimiento, dibujo y palabra.

El ritmo es puesto al servicio de la educación del niño: la finalidad del método no es hacer especialistas en rítmica o de la danza; menos todavía pintores o poetas. Los ejercicios rítmicos tienen como objetivo el desarrollo de la personalidad y de la capacidad del niño.

La Rítmica Integral puede también ser confundida con un método cuyo objetivo sea la enseñanza de la teoría musical de base de forma plácida. También se consigue este resultado, y de manera muy eficaz, pero depende del aspecto didáctico del método. Por una parte se ponen bases sólidas que puedan ser utilizadas por el niño cuando se dedique al estudio de la música, por otra parte se activan las capacidades físicas y las facultades mentales.

La asociación del ritmo y el movimiento es el mejor medio (casi el único) para la adquisición del sentido rítmico. Si consideramos que en las lecciones de la Rítmica Integral este elemento fundamental de la música es experimentado en todas sus manifestaciones, no podemos tener duda sobre el hecho que aquellos que emprenden los estudios musicales con un curso previo de Rítmica Integral tienen ya un sentido rítmico infalible. El método no se

¹ Fragmentos traducidos por Jesús Tejada Giménez.

pone como meta enseñar sólo a respetar las relaciones entre las duraciones teniendo una velocidad constante, sino también asociar los elementos agógicos, dinámicos y plásticos que Willems ha individualizado como los constituyentes del ritmo musical. Se educa al niño para que penetre en la vida del discurso musical. El fraseo y los caracteres de la expresión musical se visualizan mediante el ritmograma articulado y se realizan a través del movimiento: el que pone el presupuesto para la formación de los buenos músicos y de los buenos oyentes. En cualquier caso, iniciando el estudio de la música con el ritmo, no se corre el riesgo de que el niño se aleje, como ocurre frecuentemente cuando se le empuja súbitamente hacia el estudio de un instrumento, a causa del mecanicismo y de la abstracción relacionadas con la práctica instrumental.

La misma Bassi, en base a sus experiencias de educadora, ha revelado algunos aspectos relativos a la carga pedagógica de su método. La educación rítmica desarrolla en el niño la velocidad y el control de sí mismo. En los ejercicios motores es necesario que el movimiento se corresponda perfectamente con el ritmo que existe en la base. No se puede mover un brazo o una pierna cuando se quiera, sino en un preciso momento, con una cierta sucesión. En estos ejercicios, por tanto, se requiere un control continuo y una tensión constante. Al iniciar la enseñanza, estas cualidades se encuentran en el niño todavía en forma potencial, pero se advierte enseguida que ciertas cosas se arriesgan con facilidad. Es necesario moverse para llegar a las etapas sucesivas (CM, III).

La Rítmica Integral educa en el orden mediante el ritmo, que transmite el orden que es innato en el niño y después por medio de la estructura y del modo de proceder de los ejercicios. El educador controlará la disposición de los niños en el aula -división en grupos, disposiciones en determinados puntos- y en el modo más idóneo respecto a lo que se debe hacer; en los ejercicios de movimiento se buscará que los ataques sean simultáneos o que la sucesión de las entradas sea respetada; no se permitirá que los niños se estorben uno al otro" (CM, IC y CR).

Se intentará que este orden exterior no sea concebido como algo rígido e inmutable, sino que consienta en su interior la variedad y la libertad, condición necesaria para que pueda traducirse en verdadero orden interior.

Otro objetivo importante es la educación en los aspectos sociales que deriva del carácter lúdico que impregna todo el método. En los ejercicios en los que se actúa en forma colectiva y en los que la tarea de desarrollarse está subdividida, el niño se da cuenta que forma parte de un todo y de que debe dar lo mejor de sí para el mejor resultado del conjunto. El acompañamiento toma la misma importancia que lo individual. Se evita por tanto los errores y las manifestaciones individualistas y se debe tener comprensión y respeto cuando uno se compara con los demás.

Hace referencia de forma sumaria al valor que la psicología y la pedagogía han reconocido desde hace tiempo a la creatividad como medio de estructuración de la personalidad; al amor por lo bello y por lo que estéticamente válido; al equilibrio entre las facultades físicas y las mentales. "Pongo armonía y ritmo en la base del sistema educativo para añadir a la armonía la fuerza física y espiritual innata en el hombre", escribe Bassi.

Para que el método obtenga toda su fuerza educativa es necesario que su aplicación sea estructurada en forma de juegos, como previó su autora. Si para el educador el método puede ser considerado como una serie de ejercicios con los que educar a los alumnos, para los niños es una serie de juegos. La pedagogía moderna, desde Fröbel en adelante, se ha ocupado ampliamente del juego dando a éste un puesto preeminente en el desarrollo normal del niño. De acuerdo a la teoría de la función preparatoria, el juego es para el niño "el sustituto global del conjunto de actividades diversas que constituyen la actividad del adulto y que en el niño se encuentran como necesidad en estado rudimentario". El carácter anímico de la infancia hace que el niño no vea otro fin en el el juego que el juego en sí mismo. Al niño sólo le preocupa jugar y se encarga de que el juego siga, siéndole extraña la preocupación de un uso práctico de su actividad. En cambio, el trabajo, propio del adulto, se finaliza a la vista de la consecución de un resultado concreto y utilizable. La importancia educativa del juego se observa por tanto en la preparación gradual de las actividades que conformarán la actividad típica del adulto.

"El juego está organizado de modo que se pueda presentir el futuro trabajo, hacia unos resultados determinados. Para permanecer como juego, debe estar compenetrado con la tarea, que representa un mayor grado de actividad", dice Hessen. Y añade, que "si una vez comenzado, el juego tiene un objetivo, estará más adaptado para guiar al niño hacia un fin preciso y definido que aflorará poco a poco del mismo proceso de la actividad, justificándola aún más". Si, al contrario, el niño no termina sus juegos y se dispersa en el transcurrir de uno al otro, entonces su juego no es una preparación para las futuras tareas que emprenda, las cuales tienen como objetivo la consecución de un resultado. De aquí la notable regla de la pedagogía moderna: organizar los juegos de modo que los niños sean llevados al fin".

En la Rítmica Integral estas condiciones son respetadas. Los juegos para los niños son finen en sí mismos. No saben que las lecciones sirven para aprender las relaciones entre las duraciones y el ritmo, para comprender la música o para adquirir la capacidad motriz, gráfica, verbal, etc. El educador se guardará bien de decir los fines que se persiguen; en cambio se asegurará de que los juegos lleguen a término. El método está estructurado de manera que el resultado sea siempre asegurado. La reglamentación de los juegos y su desarrollo, siempre bajo la guía del educador, son una contribución a la evolución del niño hacia la autonomía: precoso que no puede tener lugar si no es a través de la fase de la

heteronomía, de las reglas que proceden del exterior y a las cuales se somete libre y espontáneamente.

Laura Bassi y Jaques-Dalcroze

La ascendencia dalcroziana del método Bassi es evidente. No obstante, no está justificada la acusación de falta de originalidad. El pensamiento no surge de la nada, sino mediante las experiencias precedentes.

Bassi, en una conferencia, ha puesto en evidencia algunas diferencias entre su método y el de Dalcroze. "Dalcroze parte de un orden de ideas extrañas a la educación de los niños y por consiguiente la enseñanza de la música bajo este método no representa más que una modificación oportunista, bastante confusa, de lo que se imparte a los adultos. Nosotros, en su lugar, orientamos toda nuestra enseñanza y por tanto todo lo motriz según las exigencias de la edad infantil.

Dalcroze propuso en principio una innovación de la enseñanza musical a través de la aplicación del movimiento; la aplicación del movimiento ha constituido el centro de su interés, pero siempre hacia la danza. Las escuelas rítmicas afines exageran el error del maestro, se especializan en el movimiento hasta el punto de esclavizar a la música y llegan a convertirse en simples escuelas de danza. Nosotros, en cambio, no permitimos que la fascinación de la danza se desvincule de la tarea educativa, poliédrica, que nos hemos propuesto y el movimiento es para nosotros una de las formas de expresión rítmica que están subordinadas a la enseñanza musical.

La aplicación del método Bassi

El método Bassi es un método adaptado para niños de la escuela materna y elemental (infantil y primaria italiana). Una educación musical que merezca tal nombre debe ser iniciada en la infancia. El retraso puede ser irrecuperable. En la escuela materna, "la enseñanza debe tener un carácter esencialmente alegre y recreativo mirando sobre todo a los instintos y a las tendencias imitativas de los pequeños", dice Bassi. "En la elemental, despliega su fuerza disciplinadora y tiene en cuenta los juicios y las iniciativas de los mismos niños, empleando, en armonía con el desarrollo de las capacidades volitivas e intelectuales, todos los estímulos que refuerzan y ordenan esta capacidad".

La enseñanza está basada en la acción. El niño no recibe nunca nociones preparadas con antelación, sino que lo que aprende lo descubre por sí mismo, experimentándolo por medio de la acción. La lección *ex cathedra* no existe y el educador trabaja en estrecha colaboración con los alumnos funcionando como guía en las actividades comunes.

Las lecciones deben ser estructuradas de forma que cada una se presente el ritmo bajo diversos aspectos. Es una necesidad imprescindible proceder de forma paralela y contemporánea con los diversos sectores de acción del método. No tendría sentido tratar primero las duraciones, después el ritmograma, después la palabra, etc. o dedicar toda una serie de lecciones sucesivas a los silencios o a los ejercicios sobre ritmos o al fraseo.... Los diversos argumentos deben integrarse el uno en el otro y gradualmente profundizar en ellos. No es posible tampoco fijar a priori una sucesión determinada de los ejercicios o de los argumentos nuevos a introducir. El enseñante debe conocer perfectamente toda la materia a tratar, debe tener claros los principios generales y debe apoyarse en el conocimiento de la psicología de los alumnos.

Bassi advierte que no se debe uno vincular a una determinada sucesión de los ejercicios. No se puede nunca prever el ritmo de aprendizaje de los niños: algunas cosas se aprenderán rápidamente, otras con una cierta dificultad. Un ejercicio podrá ser aprendido en una sola lección o en muchas lecciones sucesivas. El concepto está reforzado con un enunciado de fundamental importancia, que ilumina el valor que ha de darse a esta autora: "Una lección no puede y no debe nunca ser fijada en todos sus aspectos particulares. Si nos falta el elemento de improvisación, la lección está muerta".

No se debe seguir de forma rigurosa el ordenamiento estructurado en las lecciones. Es necesario también dejar una cierta libertad a los niños: cada cierto tiempo se deja que se muevan como mejor crean, se es deja hacer aquello que quieran. Esta libertad, después, es indispensable en los ejercicios de improvisación. Si los niños deben inventar un movimiento, encontrar una nueva forma para un ejercicio, buscar palabras que se adapten a un ritmo, no se puede más que dejarles libres, a condición de que la libertad no degenera en caos. Todas estas observaciones apuntan a que gran parte de los ejercicios de Bassi, en particular las lecciones, han sido el fruto de la colaboración cotidiana entre profesora y alumnos y que, por tanto, están a medida de los niños.

El material del método es abundante, pero es posible cambiarlo y adaptarlo a las posibilidades que se tengan. Está claro que si no se dispone de nada, llega a ser problemático un correcto desarrollo de las lecciones. Lo ideal sería disponer de un piano y de un pianista de forma que el enseñante esté libre para seguir los ejercicios permaneciendo siempre al lado de los alumnos. El acompañamiento puede ser improvisado, según la estructura de los ejercicios. Bassi aconsejaba esta forma y la prefería a todas las otras en cuanto la más dúctil y adaptable a las exigencias del momento, que son casi imprevisibles.

Me doy cuenta de que el uso del piano es el obstáculo más grande que se puede presentar en la aplicación del método. Un lector de cassettes (o de CD's) puede resolver el problema, dado que puede registrar los acompañamientos. Bassi utilizaba mucho la ocarina y nosotros podemos sustituirla con la flauta dulce, dada su difusión. La flauta es preferible al piano en

los ejercicios rítmicos basados en el contraste entre duraciones debido a su sonido tenido. Cada nuevo ritmo va inicialmente presentado con este instrumento. El piano y el tambor son usados sólo para acompañar los pasos que tienen un carácter de percusión. Estos instrumentos pueden sustituir la flauta para dar mayor variedad a las lecciones y cuando nos demos cuenta que los niños han asimilado perfectamente un ritmo dado.

Otras ayudas indispensables son un buen número de instrumentos de percusión (instrumentos Orff), algunas pizarras; títeres, etc.

En la aplicación del método sería bueno tener presente las siguientes reglas generales:

- 1) Los ejercicios deben ser realizados sobre fases musicales que tengan su lógica. Esta podrá ser puramente rítmica -por ejemplo el clásico período de 8 compases- o musical. No se debe nunca tocar el piano o el tambor según un número arbitrario de compases. El sentido del orden en general y del orden que está implícito en cada composición musical se desarrollará en el niño también con esta simple argucia.
- 2) Dedicar a los niños que consiguen menos un poco de tiempo al final de cada lección a fin de que no se queden detrás del resto de compañeros (CM, I)
- 3) Los niños deben conocer bien la música que acompaña los ejercicios. Hacer escuchar, por tanto, más veces las frases musicales antes de cada ejercicio. Si se trata de un ritmo ostinato desarrollado mediante una obra bastante larga, será suficiente escuchar una parte.
- 4) Guiar a los niños usando las órdenes musicales.
- 5) Variar siempre el orden de los ejercicios. Se notará, por ejemplo, que los ejercicios sobre duraciones siguen el mismo esquema. Si esto se siguiera en cada lección, el procedimiento sería aburrido.
- 6) Si un ejercicio no sale, no repetirlo muchas veces. Es preferible realizar otras lecciones, presentándolo en forma diversa u omitiéndolo totalmente, antes de una nueva tentativa.
- 7) Repetir en lecciones sucesivas los ejercicios que les place más a los niños y preguntar a cada uno qué cosas prefieren hacer.
- 8) Cuidar la precisión y la simultaneidad de los ataques.
- 9) Tener implicados a todos los niños. Cuando no es posible tener a todos haciendo el mismo ejercicio, no dejar a los otros mirar. Por ejemplo, mientras un grupo hace un ejercicio de movimiento sobre un ritmo, otro sigue el ritmograma y otro toca instrumentos de percusión.
- 10) No desalentarse nunca frente a aquellos que parecen los frutos de una gran fatiga. Lo que importa es activar la facultad de cada uno y de todos los niños en función de sus posibilidades.

Ejercicios preliminares

Se comienza enseñando a caminar a tempo, movimiento que tiene un papel fundamental en todo el método. De forma rápida, lenta, de lado. Así, el niño toma conciencia del mecanismo de caminar. Los ejercicios preliminares tienen la función de habituar al niño a seguir las lecciones de forma ordenada, sin provocar confusión o tropezarse con los demás. En estos ejercicios se debe enseñar también a los niños cuál es su sitio, hacer que se disperse en el aula, hacer que vuelva a su puesto sin que se tropiece con los demás.

Orientación

Bastará adornar las cuatro paredes y los cuatro ángulos del aula con diseños que reproduzcan cuatro tipos de flores (en las paredes) y cuatro papeles de diferentes colores (en los ángulos). Esta asociación con objetos concretos hace que los niños se orienten con mayor facilidad en un aula amplia, como debe ser el aula en la que se desarrollen las lecciones.

Órdenes musicales

Bassi aconseja evitar cuanto sea posible las órdenes habladas o gritadas por el maestro durante las lecciones. En su lugar se utilizan una serie de órdenes musicales. El maestro canta por ejemplo una de ellas varias veces, una melodía con palabras que ordenan una acción, haciendo comprender a los niños las acciones relativas; después se realiza con un instrumento. De esta forma, será la música la que invite a una acción determinada. Las órdenes musicales captan la atención de la música, habituando al reconocimiento de la melodía. Por ello, no pueden ser considerados como tales. De hecho son usados en cada lección durante todo el método.

Canto

En su método, Bassi no se ocupa de manera específica del canto. Su interés primordial es la educación rítmica. No obstante, "implicado en el procedimiento dinámico, el canto producirá fascinación y tomará el lugar que se le reserva en la educación general". Téngase en cuenta que la aplicación de la Rítmica Integral debe ser integrada con el canto y con los elementos que conducen a la formación del oído musical.

Escucha

Bassi solía hacer escuchar una pieza de música a sus alumnos antes de cada lección. Escuchar música era por tanto indispensable para una educación musical completa.

Bassi decía que "no se debe transmitir a los niños la idea nociva e inconsistente de que la música puede suscitar imágenes. Lo que la música dice no puede ser expresado con palabras ni representado con imágenes. Con ello, es fácil hacer que el niño busque y se encuentre fantasmas, corrompiendo toda su futura experiencia musical".