

El Cuerpo en el Espacio Escolar Musical

MARTHA LUCIA SILVA

Asistente Académica y Administrativa de
Formación Básica
Instituto Departamental de Bellas Artes

Es un propósito educativo formar un ser humano que como una unidad indivisible, pueda desarrollar integralmente sus dimensiones biopsíquicas, psicosociales y espirituales. Esta reorientación se deja sentir en los discursos de los diferentes proyectos educativos, incluido el artístico.

La educación en general ve las actividades artísticas y corporales como las alternativas para desarrollar, descubrir y ampliar las facultades expresivas y creativas del individuo. En otras palabras se puede decir que ha comenzado un reconocimiento al cuerpo, cuya importancia había sido suplantada, de alguna forma, por el predominio del ejercicio unilateral de la inteligencia. Pero será posible que la actividad artística y la actividad corporal garanticen de por sí, la formación del ser humano como unidad, la aprehensión de la sensibilidad, la expresividad y la creatividad? En el espacio educativo artístico es bien sabido que aún cuando el arte es la finalidad de su formación, también existe allí la necesidad de buscar opciones que posibiliten, que sus diferentes formas de manifestación sean verdaderamente una expresión del cuerpo.

En nuestro caso se habla de “formar integralmente al músico”, partiendo de un currículum que desarrolla esta visión a través del proceso de evaluación. Sin embargo, la educación musical, al igual que la educación en general, comparte las mismas dificultades en el ejercicio del aprendizaje y del reconocimiento del ser como unidad. En la práctica, el proceso de aprendizaje musical considera más relevante el desarrollo intelectual, mientras que el aspecto psicomotriz, aunque lo considera fundamental para la apropiación del conocimiento, lo enfoca más hacia el desarrollo de habilidades y destrezas que como medios de expresión y comunicación. Por consiguiente, la dimensión psicosocial y espiritual están en un segundo plano.



Gestos que hablan acerca de la pureza como se relacionan los maestros y los alumnos en la clase de piano.
Fotos: Perucho Mejía.

1/ Maestra con un adaptador (lápiz) que cumple con diferentes funciones, en algunos casos sirviendo de batuta y en otros, sirviendo como instrumento para modelar.

2/ Maestra que entra en la zona íntima (espacio personal) para lograr la postura que desea en el alumno (del cuerpo, del brazo, de la mano)

Ahora bien, sin descalificar los medios por los cuales se pretenden equilibrar las diferentes dimensiones del individuo, ni los esfuerzos institucionales por encontrar las estrategias para lograr la coherencia de este discurso con la práctica pedagógica musical, siguen siendo obstáculos para conseguirlo, entre otros, los siguientes factores:

- El compartimiento de los diferentes aspectos del saber en la educación tradicional. Persiste la escisión del cuerpo, cuando ciertas dimensiones de su ser, sólo se reconocen o se pueden manifestar en una asignatura o en una actividad creada para ello.

Es evidente que en algunas asignaturas, las acciones corporales que impliquen movimientos o desplazamientos por fuera del espacio señalado, o de las normas tradicionalmente adoptadas son desaprobados en el aula de clase, en una clara postura reduccionista y prejuiciada -ya sea consciente o no-. La participación del cuerpo se circunscribe básicamente a una comunicación viso-auditiva¹ y a unas manos, lo demás se excluye para comodidad del orden interno en el aula de clase.

Por el contrario, en otras asignaturas donde se supone que lo corporal es el eje fundamental, la actividad se limita a la acción de ejercicios mecánicos y repetitivos para producir un buen rendimiento en relación con el tiempo y el espacio, o con un supuesto de la academia. La participación del cuerpo es reducida a una postura robotizada de manos o de pies que reproducen, sin duda en muchos casos, muy bien el movimiento o el sonido, pero que no logran comunicar su expresividad.

- Además, la música como una expresión del cuerpo o como un arte del cuerpo surge de la interacción entre los procesos internos y externos del individuo y su calidad la define el contenido de estos procesos.

3/ Alumno que mira hacia arriba buscando contacto con la maestra, está de pie y el alumno sentado. Esta postura habla de la actitud. El alumno busca la aprobación de la maestra.



De ahí que en este aprendizaje quien propicie esa interacción sea determinante. La forma como interpreten la función pedagógica el maestro y el alumno de música determina la calidad de los procesos y en consecuencia, la calidad de la producción musical del individuo. En la educación musical, los conceptos que subyacen en el maestro acerca de sí mismo y de su quehacer, la práctica heredada y su ejercicio no reflexionado, se convierten en obstáculos para el reconocimiento de un cuerpo expresivo o vivido. En la educación tradicional existen una disciplina, unos comportamientos, unas normas y luego un cuerpo que debe obedecer, adoptar y responder a lo que está establecido. Un cuerpo expresivo o vivido es singular y está influenciado por su entorno social y cultural. Para un gran número de maestros, el cuerpo que adopta una forma de comportamiento autónomo o que no responde en el tiempo esperado a esas determinadas formas de modelamiento, es un cuerpo con problemas. Conviene preguntarse, si es posible que maestros formados dentro de una concepción dualista del ser humano y en espacios donde el cuerpo ha sido reducido a los ojos, oídos y manos, puedan actuar como una unidad y reconocer que cualquier movimiento que surge de su cuerpo comunica y aglutina las diferentes dimensiones de su ser? Qué puede hacer un maestro que desconoce su cuerpo y las posibilidades de expresión que hay en él para lograr que el alumno desarrolle su propia expresividad?

A partir de estas reflexiones y con base en el estudio realizado por Josefa Lora Risco sobre la educación del cuerpo, se pueden establecer unas categorizaciones con las cuales se expresa el cuerpo 2 y que pueden servir para ubicarnos y situar a su vez el cuerpo en el espacio escolar musical:

6/ Maestra y alumno sentados hablando del trabajo de la clase. Son acciones que hablan de la postura de la distancia personal, hay una puesta común del trabajo. La postura permite una relación horizontal. Nota: las observaciones que se hacen sobre las fotografías son descripciones del gesto sin aislarlo del lenguaje verbal.



5/ Maestra y alumno sentados: la alumna realizando sus ejercicios en el piano, la maestra alejada de la alumna en actitud de observación. Es una distancia personal que decide la maestra para evaluar el trabajo de la alumna.

El cuerpo instrumentalizado:

Se manifiesta en el espacio educativo, cuando el cuerpo se convierte en un objeto al servicio de la acción, ya sea como cualquier otro objeto, modelándose para el cumplimiento de cierto tipo de aprendizajes (leer, escribir, etc). El cuerpo es sólo un instrumento al servicio del aprendizaje, puesto que hace las veces de soporte anatómico-fisiológico que contiene palancas y fuerzas mecánicas o de apoyo pasivo para las nociones que se desea que interiorice. Son ejemplos la adopción de la postura clásica del instrumentista, la repetición e imitación mecanizada de movimientos o ejercicios que conducen a fijar aprendizajes (repetición de escalas, arpeggios, etc).

Un cuerpo instrumentalizado nace como respuesta a una educación tradicional que fragmenta la razón de los sentimientos y los afectos. Un cuerpo instrumentalizado reproduce movimientos y posturas impuestas. El conocimiento previo del cuerpo, el estrecho vínculo entre el desarrollo mental y afectivo, el afinamiento de los sentidos, las posibilidades que tiene para adoptar dichos movimientos y posturas no se tienen en cuenta; por supuesto, la expresión que se logra no es algo que surge de su cuerpo, sino que se le añade o se le agrega. De ahí que en el ambiente musical se encuentren músicos que no logran comunicar, ni hacer que la música esté impregnada de su pasión y que lleve por lo tanto su sello interior. Sencillamente, la escuela desconoció el desarrollo de su cognición afectiva y su relación con la inteligencia sensorial.

El cuerpo expresivo o vivido:

Surge como una categoría en el espacio educativo “ser en el mundo” y “ser para los demás”. Como tal, se manifiesta en su relación con los objetos y los seres del mundo, asumiendo una actitud cargada de su pensamiento, emociones y espiritualidad. En consecuencia, la acción que genera tiene una clara intención, plena de autonomía, eficacia y autenticidad.

Esto supone interactuar en un tiempo y un espacio que hace posible la comunicación personal y corporal con el otro; actuar de una manera cooperativa en un proceso común que es la comunicación mutua de pensamientos y sentimientos (el aprendizaje) y expresarse con todas las posibilidades humanas. El cuerpo no es un instrumento al servicio del aprendizaje, del rendimiento y por lo tanto de la técnica; es más bien un cuerpo que maneja con criterio la técnica (el medio) para lograr el dominio de la expresión, la ejecución, la necesidad y la creatividad.

La formación de un cuerpo expresivo es posible si se orienta al alumno “a una toma de conciencia de su dominio corporal, del ordenamiento de sus gestos, de la orientación y afinamiento de sus sentidos y de sus percepciones”³.

Por otro lado, si el cuerpo es el ser humano, por eso mismo nace con fortalezas y con debilidades. El cuerpo señala el límite de nuestras capacidades y la ausencia de ellas. No todo lo que el ser humano desea puede hacerlo; esto da lugar a que se presenten desniveles o incoherencias entre lo que queremos expresar y lo que realmente expresamos con nuestro cuerpo. La fragilidad, por su parte, es un rasgo inherente a nuestra naturaleza que debemos tener presente, ya que somos susceptibles a la enfermedad y por tanto a que se operen modificaciones por esta y otras circunstancias.

En síntesis, el cuerpo expresivo o vivido es un cuerpo en situación, pues además de estar cargado de un contenido interior, producto de su relación consigo mismo y con los demás, también está afectado por las circunstancias del contexto. El cuerpo construye de esta manera su propio lenguaje, su propio tipo de movimiento que lo va a caracterizar.

A la educación musical, al igual que a la educación en general, les corresponde reflexionar sobre las diferentes maneras en que el cuerpo participa en la acción escolar; por un lado, debe promover y propiciar un aprendizaje que lo reconozca como “el cuerpo de un ser situado corporalmente en el mundo”⁴ y por otro, debe considerar al cuerpo existiendo como la unidad indivisible que es y como el medio integrador de todos los aprendizajes.

¹ RESTREPO, Luis Carlos. “El Derecho a la ternura”. Bogotá: Arango Editores, 1994

² LORA RISCOS, Josefa. “La educación corporal”. Barcelona, España: Editorial Paidotribo

³ *Ibíd.*, p.84

⁴ *Ibíd.*, p.34