

TIEMPO DE COMPROMISO MOTOR SEGÚN EL SOPORTE MUSICAL EN DANZA

MOTOR COMMITMENT DEPENDING ON THE TYPE OF SUPPORT MUSICAL DANCE

G-Molero, H¹ y Romero Ramos, O²

¹ Conservatorio Superior de Danza de Málaga. Universidad de Málaga (España). haydagmolero@uma.es

² Departamento de didáctica de las lenguas, las artes y el deporte. Universidad de Málaga, Andalucía-Tech (España). oromero@uma.es

Código UNESCO: 5801 Teoría y métodos educativos

Clasificación Consejo de Europa: 5. Didáctica y metodología

Recibido el 4 de diciembre de 2015

Aceptado el 12 de febrero de 2016

Correspondencia: Hayda G. Molero: haydagmolero@uma.es

RESUMEN

Este trabajo de investigación se ha desarrollado en la clase de técnica de danza clásica de un Conservatorio Superior de Danza, un entorno donde la disciplina, rigurosidad y meticulosidad conviven con la creatividad, la expresión y la sensibilidad. El objetivo principal del estudio es analizar las principales diferencias metodológicas, didácticas y pedagógicas, mediante una metodología de investigación mixta, entre la clase impartida con música grabada (CD) y la clase con el profesor pianista acompañante de danza dado que la labor de éste último sigue haciéndose necesaria a pesar de los medios digitales actuales. Se analizó mediante grabación en vídeo, hoja de observaciones y cuestionarios dos clases en las que la única diferencia fue el soporte musical. Se encontraron diferencias significativas entre ambas sesiones, como por ejemplo una media de 38 segundos para la búsqueda de la música necesaria para cada variación con el CD frente a los seis segundos

registrados en la sesión con pianista o un mayor número de desplazamientos hacia la fuente de sonido por parte de la profesora en el caso del CD además de aspectos motivacionales y emocionales diferenciados, resultando más eficaz y productivo el uso de la música en vivo frente a la música grabada

PALABRAS CLAVE: Danza clásica, pianista acompañante de danza, música grabada, variaciones, compromiso motor, expresividad, motivación, rendimiento

ABSTRACT

This research has been developed in the class of classical dance technique Conservatory of Dance, an environment where discipline, rigor and meticulousness coexist with creativity, expression and sensitivity. The main objective of the study is to analyze the methodological, didactic and pedagogical differences, using a methodology of joint research between the given class with recorded music (CD) and class with teacher accompanist dance since the work of the latter continues necessitating despite today's digital media. Two classes in which the only difference was the music stand was analyzed by video recording, observation sheets and questionnaires. significant differences between the two sessions, such as an average of 38 seconds to search for the needed music for each variation with CD versus six seconds recorded in the session with pianist or found greater number of journeys to the sound source by the teacher in the case of CD in addition to motivational aspects, and emotional differentiated and methodological proving more effective and productive use of live music versus recorded music.

KEYWORDS: Classical dance, dance accompanist, recorded music, variations, engine, expression, motivation, performance commitment.

INTRODUCCIÓN

El marco contextual del que parte esta investigación está presidido por un primer hecho como es la importancia de la música para la ejecución de la danza clásica y que según Cavalli¹ es el principal elemento inspirador que

transforma el movimiento en una experiencia totalmente cumplida. Ahora bien, esta música podrá ser reproducida mediante medios técnicos (música digital, uso de discos compactos, etc.) o ejecutada «en vivo» por el profesor pianista acompañante de danza. Esta última opción es normalmente la más deseada y a pesar de que Daniel Quiroga en 1959 ya temía la desaparición y sustitución del pianista por medios técnicos, la musicalidad que brinda el profesor pianista acompañante es ampliamente conocida y deseada sin que la existencia de otros soportes musicales haya mermado la necesidad de la música en vivo en la clase de danza clásica².

En la misma línea se manifiesta también la autora Cavalli ya mencionada cuando afirma que los pianistas acompañantes deben recrear mediante el sonido pianístico cualidades orquestales con la finalidad de que los bailarines sientan el soporte sustancial para el movimiento. Esta habilidad es una de las muchas que debe dominar el pianista acompañante de danza, específica y propia de sus características requeridas, en contraposición al profesor de piano, el cual deberá tener otras peculiaridades acordes a su cometido – diferentes destrezas, así como conocimientos metodológicos y pedagógicos, que distan en similitud con los necesarios para la labor de pianista acompañante—. En este punto se puede reseñar el trabajo de Lehmann y Ericsson³ en el que analizan los resultados de leer a primera vista entre pianistas expertos en acompañar y pianistas orientados a la ejecución de repertorio como solistas.

Como expone y resume, de modo muy concreto Grosso⁴, el pianista deberá: Interpretar consignas fuera de las condiciones de estabilidad de los sonidos que brinda una estructura métrica; deducir movimientos a partir de consignas musicales verbalizadas a través de un vocabulario «sui generis», es decir, instrucciones que no utilizan adecuadamente el vocabulario y las categorías que brinda la teoría de la música; realizar la música desde condiciones cognitivas no habituales. Por ejemplo, trabajar sobre consignas visuales (el cuerpo en movimiento) donde el marco métrico no está claramente definido y en las que frecuentemente prevalecía la inestabilidad temporal; crear música

en un lapso muy corto de tiempo; la performance o variación se realiza sin ensayo previo, por lo que las competencias específicas del trabajo musical serían adquiridas a través de la vía del error y del acierto; realizar las actividades anteriores prescindiendo de intercambiar ideas y opiniones musicales durante la clase; realizar ejecuciones musicales de acuerdo a la paradoja «seguir y no seguir» el movimiento de los bailarines (profesora y alumnas).

Otras capacidades requeridas como el procesamiento dual son recogidas en el trabajo de Herrera T.L. y Gómez I.G.⁵, mediante el cual el pianista atiende intencional y simultáneamente múltiples fuentes de información.

Sin embargo todas estas habilidades y destrezas no se consiguen fácilmente dado que actualmente no existe ninguna especialidad o itinerario aplicado a la danza en los estudios para la obtención del título de profesor de piano, los cuales están más encaminados a una futura labor concertística o pedagógica, o, en casos excepcionales, al acompañamiento clásico de cantantes o instrumentistas. Actualmente únicamente existe una asignatura de un año en Madrid que aborda el acompañamiento pianístico y en Andalucía una optativa que puede cursarse durante 3 años (Acompañamiento a la Danza y al Teatro Musical que en la actualidad es impartida por el doctor Isaac Sánchez Tello en el Conservatorio Superior de música de Córdoba como anteriormente en el Superior de Sevilla⁶, aunque a fecha de hoy ha sido retirada). La danza, desde este punto de vista, es un tema obviado en la educación pianística y los profesores pianistas acompañantes de danza se han formado y realizado mediante la práctica, el ejercicio diario y constante de la actividad y el acompañamiento de múltiples y diferentes clases con variados profesionales de danza, todo ello unido al interés propio por ampliar y mejorar el conocimiento de este mundo en el que ambas disciplinas artísticas, música y danza, trabajan de manera conjunta.

Esto no es exclusivo de nuestro país y como afirma Wong⁷, actualmente, en Estados Unidos, la Universidad de Arizona, Tucson, es la única institución que ofrece un Máster en el programa de Música para acompañamiento a la Danza.

También este mismo autor expone como es evidente que al pianista de danza no le basta con la fiel reproducción de partituras específicas sin la puesta en práctica de esas habilidades anteriormente mencionadas.

De esta manera, a pesar de que es notable la preferencia por la música del pianista acompañante para las clases de danza clásica como hemos visto, pocos estudios ahondan en las causas o motivos por los que la música «en vivo» supera a la música grabada. Es por todo esto, que en este artículo se quieren determinar las diferencias metodológicas y didácticas entre la clase de técnica de danza clásica impartida con un CD, y la impartida con la colaboración del profesor pianista acompañante. Pensamos que esto supondría una revalorización del papel del profesor pianista acompañante que provocaría además la consideración de esta profesión como una salida laboral más para los futuros pianistas los cuales tradicionalmente se ven abocados a escoger únicamente entre la actividad concertística y la impartición de clases. Al mismo tiempo este reconocimiento de la profesión debería ir acompañado de la necesaria formación de los futuros profesionales mediante los correspondientes planes de estudios que no sólo formen sino que hagan del desempeño de la actividad del acompañamiento a la danza una actividad placentera y fructífera tanto para el profesor pianista acompañante como para los bailarines.

MATERIALES Y MÉTODO

Muestra

Se registraron dos clases de técnicas de danza clásica, impartidas en el Conservatorio Superior de danza de Málaga. En un primer registro, la profesora utiliza un reproductor de CD para la música, mientras que en el segundo registro, se realiza con la colaboración del profesor pianista acompañante.

Ambos registros presentan la misma muestra de alumnas, pertenecientes al 2º curso del Grado Superior de danza, la misma profesora y se realiza en el

mismo espacio, por lo que la variable diferenciadora entre ambos registros y sobre la cual discurre este estudio, es el formato musical utilizado.

Instrumento

Las dos clases registradas presentan una estructura de variaciones (ejercicios) similar (ver tabla 1).

Además de la grabación en vídeo, otro recurso utilizado han sido las hojas de observación⁸ (los resultados se reflejan en la tabla resumen final), que han sido diseñadas para este estudio siguiendo la siguiente estructura:

1. Las pruebas realizadas por la profesora para encontrar la música necesaria para cada ejercicio: el número de pistas del CD que debe oír antes de decidir cuál utilizar, o las melodías o temas que oye del pianista.
2. El tiempo empleado en buscar esta música.
3. La cantidad de veces que la profesora debe desplazarse hasta el reproductor de CD, en un caso, o al piano, en el otro, a lo largo de toda la sesión.
4. Cómo hace sus demostraciones la profesora (con el nombre de los pasos, contando con números, utilizando la ayuda de una alumna, etc.).
5. Cuánto tiempo emplean las alumnas en la ejecución de las variaciones, y si se ejecutan de derecha a izquierda sin interrupción o parando de un lado a otro, etc.

Por otra parte, se han recogido entre la profesora y alumnas, unos *cuestionarios*, donde se reflejan aspectos como: la importancia de la música para la clase, las preferencias personales entre la música grabada y la «en vivo», la relación música-danza (acentos musicales-acentos musculares), la importancia del conteo adecuado, etc.

Procedimiento

Se registraron datos cualitativos, como motivación de las alumnas, relación profesora-pianista, etc., y cuantitativos, como número de variaciones realizadas, tiempos de búsqueda de música, demostración, ejecución, correcciones, etc., variables que podrían ayudar a conocer la realidad del proceso enseñanza-aprendizaje en ambos casos estudiados.

Todos estos resultados se pueden resumir de una manera visual en la tabla resumen (tabla 4) donde aparecen todas las variables y que adjuntamos al final del presente artículo. En ella aparece registrada cada clase, con CD y piano, con sus correspondientes variaciones, divididas éstas a su vez en cuatro apartados, como explicaremos más adelante.

RESULTADOS

1.- Estructura de las clases observadas

Para el análisis de los registros de vídeo y las hojas de observación, se ha dividido la clase de danza en los distintos ejercicios o variaciones realizados, tanto de barra como de centro, y éstos, a su vez, en cuatro apartados o secciones, para, de esta manera, estructurar mejor toda la información recogida (ésta es una división únicamente metodológica ideada para la investigación, dado que en la realidad no se distinguen estos momentos de una manera formal). Estos cuatro apartados son:

1. *Búsqueda de la música*: comprende el espacio de tiempo que la profesora dedica a buscar la música, o bien escuchando las distintas pistas del CD (cambiando de CD en el reproductor, leyendo la carátula del CD para encontrar la pista adecuada, etc.), o bien atendiendo a la música del pianista acompañante, para comprobar si le es útil. En este apartado, además de registrarse ese tiempo, se registraron el total de pruebas musicales (el número de temas musicales oídos antes de decidir la pieza adecuada), además del número total de idas y venidas que la profesora ha de realizar hasta el reproductor de CD, en un caso, o

el piano, en otro (en este último caso veremos cómo se reducen considerablemente dado que el pianista responde a sus demandas desde la distancia).

2. *Demostración*: se refiere a cómo explica la profesora los pasos que conforman la variación. Se ha recogido aquí (ejercicio por ejercicio) cuándo utiliza para ello los números (cuenta), el nombre de los pasos («*grand plié en cuatro tiempos*»...), cuándo utiliza su propio cuerpo (haciendo ella misma la variación), o cuándo requiere a una alumna para que vaya haciendo los pasos que ella le va diciendo. Por otra parte, también se ha querido distinguir entre el tiempo que demuestra sin música y el tiempo que lo hace con música para sumar ambos tiempos y obtener un valor total, ya que como se puede comprobar por los resultados, con la colaboración del pianista apenas se hacen demostraciones con música, mientras que al usar el CD la profesora demuestra una variación tanto sin música como con música, alargando de esta manera el tiempo de la demostración.

3. *Ejecución*: aquí se recoge el tiempo estricto que comprende desde que las alumnas empiezan la variación, con la posición inicial, hasta que terminan con la posición final. Además se distingue entre las variaciones ejecutadas de un lado a otro sin parar y las realizadas descansando entre ambos lados, habiéndose comprobado que con el pianista se hacen más variaciones sin interrupción entre ambos lados que con el CD, concretamente seis con el piano, frente a tres con el CD. Lógicamente al realizar la variación sin interrupción el tiempo se reduce. Este concepto es cercano al de *tiempo de compromiso motor* utilizado en Educación Física y que define el tiempo que el alumnado pasa en actividad motora durante la clase⁹.

4. *Correcciones*: este punto a su vez está dividido en las correcciones realizadas entre un lado y otro (de derecha a izquierda), y las correcciones del final de la variación, para, por último, sumar ambos tiempos (en los casos en que se den correcciones en ambos momentos). No obstante, se registra como la profesora durante la ejecución no para de moverse motivando y recordando los pasos a las

alumnas constantemente. Desde un punto de vista más cualitativo comentar también que la profesora al utilizar el CD sólo hace correcciones al final de dos variaciones mientras que con la ayuda del pianista lo hace en cinco variaciones.

Hay que aclarar que estos cuatro momentos de cada variación no siempre se producen en el mismo orden cronológico, aunque en la tabla, para nuestro estudio, los enumeremos «1, 2, 3 y 4». En la clase con CD se comprueba (por la sucesión de las etapas que podemos ver en la tabla 2) como la estructura de cada variación es un poco más caótica, unas veces la profesora empieza buscando la música y otras empieza demostrando la variación además de que necesita demostrar tanto con música como sin música, mientras en la clase con el pianista, normalmente cada variación sigue el mismo orden, todas las variaciones empiezan con la demostración.

Concretando los resultados obtenidos referentes a las estructuras de ambas clases se puede decir que, desde un punto de vista cuantitativo, en la clase con CD se realizaron nueve variaciones mientras que en la clase con pianista fueron diez. Pese a que la diferencia cuantitativa no es demasiado significativa, si destacan otros resultados cualitativos, como que la profesora corrige menos entre variación y variación con el uso del CD, pues pierde más tiempo en desplazarse al reproductor de música.

Cualitativamente el tipo de variaciones fue prácticamente el mismo como ya se dijo anteriormente (las profesoras suelen repetir los mismos tipos de variaciones de una clase a otra, aunque cambiando las combinaciones de los distintos pasos). Mientras que en la clase con CD se ejecutaron ocho variaciones de barra y una de centro (nueve variaciones), en la clase con el pianista fueron siete variaciones de barra y tres de centro (10 variaciones). De esta manera la clase con pianista, resulta más completa desde el punto de vista global del proceso de enseñanza-aprendizaje puesto que se trabaja más el centro (en el que, las alumnas utilizan su cuerpo sin ayuda de la barra y que

supone el verdadero objetivo de la clase), al realizar tres variaciones en él y una de ellas son piruetas en las que se usa toda la diagonal del aula.

Por otra parte, en ambas clases se comenzó con un calentamiento, en la primera, con el CD, de espaldas a la barra y en la segunda de frente a ella, aunque en ninguna de ellas se hizo estiramiento final, a pesar de que es algo habitual en las clases del Conservatorio Superior de Málaga donde se ha realizado este estudio. Así mismo, en ambas clases se ejecutaron dos tipos de variaciones de tendus en la barra y la segunda utilizando las direcciones. En ambas sesiones, también se comenzó en el centro con una variación de tendus, en la clase con pianista se hacen dos ejercicios más, como se ha dicho: diagonales de piruetas y saltos que son el culmen de cualquier trabajo técnico de danza clásica. En resumen, las variaciones realizadas se reflejan en la siguiente tabla:

Tabla 1.- Comparativa de las estructuras de ambas clases

Variaciones	CLASE CON CD	CLASE CON PIANISTA
1º	Calentamiento de espaldas (barra)	Calentamiento de frente (barra)
2º	Pliés (barra)	Pliés (barra)
3º	Tendus (barra)	Tendus (barra)
4º	Tendus con direcciones (barra)	Tendus con direcciones (barra)
5º	Yetés (barra)	Yetés (barra)
6º	Rond de Jambe (barra)	Rond de Jambe (barra)
7º	Frappés (barra)	Grand battement (barra)
8º	Grand battement (barra)	Tendus (centro)
9º	Tendus (centro)	Piruetas (centro)
10º		Saltos (centro)

Como se ha comentado, hay bastantes diferencias en cómo la profesora estructura metodológicamente las variaciones, dependiendo de si utiliza el CD o el piano. De esta manera, las estructuras de las distintas variaciones

realizadas en la clase con CD y piano podemos resumirlas en la siguiente tabla:

Tabla 2.- Comparativa de las estructuras de las variaciones

Variaciones	CLASE CON CD	CLASE CON PIANISTA
1º	Búsqueda de música; demostración con música; demostración sin música; ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda.	Demostración sin música; búsqueda de música; ejecución derecha-izquierda; correcciones
2º	Búsqueda de música; demostración sin música; demostración con música; ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda.	Demostración sin música; búsqueda de música; ejecución derecha; ejecución izquierda.
3º	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda; correcciones.	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda.
4º	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda; correcciones.	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; demostración sin música (de nuevo); ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda; correcciones.
5º	Demostración sin música; búsqueda de música; ejecución derecha-izquierda.	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; ejecución derecha-izquierda.
6º	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; demostración sin música (de nuevo); ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda.	Demostración sin música; búsqueda de música; ejecución derecha; correcciones; ejecución izquierda; correcciones.
7º	Búsqueda de música; demostración sin música; demostración con música; demostración sin música (de nuevo); ejecución derecha; ejecución izquierda.	Demostración sin música; búsqueda de música; ejecución derecha-izquierda.
8º	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; demostración sin música (de nuevo); ejecución derecha-izquierda.	Demostración sin música; ejecución derecha-izquierda; correcciones.
9º	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; ejecución derecha; ejecución izquierda.	Demostración sin música; búsqueda de música; demostración con música; demostración sin música; ejecución derecha-izquierda; correcciones.
10º		Demostración sin música; demostración con música; ejecución derecha-izquierda.

De esta manera, se puede resumir en varios puntos las diferencias entre ambas clases en cuanto a estructura metodológica:

Aunque ambas clases presentan un tipo y orden de ejercicios similares (calentamiento, pliés, tendues, yetés, rond de jambe y grand battement se ejecutan en ambas), la clase con pianista resulta más completa al realizarse en ella dos variaciones más en el centro (piruetas y saltos además de los tendues en el centro).

La estructura interna de cada variación (búsqueda de música, demostración, ejecución y correcciones) resulta más estable y predecible en la clase con pianista (la profesora inicia todas las variaciones demostrándolas sin música cosa que no ocurre en la clase con el CD) dado que la profesora no se preocupa de ir a buscar la música al reproductor de CD y siempre empieza cada variación demostrándola frente a las alumnas sin música, sabiendo que el pianista la está atendiendo y no tardará en ofrecerle la música adecuada. En cambio en la clase con CD, la profesora, unas veces empieza dirigiéndose al reproductor a buscar la música, y otras empieza a demostrar el ejercicio sin música para después ir a buscarla.

En la clase con CD la profesora debe demostrar la variación sin música y con música y en ocasiones debe volver a hacerlo sin la música otra vez (en tres variaciones); en cambio, con el pianista demuestra sin música pero sólo necesita hacerlo con música en cinco ocasiones pues la mayoría de las veces pasan a la ejecución directamente con la música; de esta manera el tiempo total que se emplea durante la clase con CD para demostrar la variación y «cuadrarla» con la música es de 7 minutos y 9 segundos, mientras que en la clase con el pianista el tiempo se reduce a 2 minutos con 22 segundos puesto que el pianista se adapta a lo que la profesora necesita y en el primer caso la profesora debe adaptar las variaciones a la música pregrabada.

2.- La búsqueda de la música

Desde un punto de vista cuantitativo se ha registrado que la suma total del tiempo empleado para buscar la música para las distintas variaciones es de 3 minutos y 42 segundos en total para la clase con CD, mientras que en la clase con pianista el tiempo se reduce a 1 minuto y 2 segundos.

En la clase con CD la media de tiempo total para buscar la música ha sido de 38 segundos por variación frente a los 6 segundos de la clase con pianista. Esto se debe a que, como se ha observado, la profesora se desplaza desde el espejo central del aula (donde están las primeras alumnas) hasta el reproductor de CD para encender o interrumpir el reproductor de música, por lo que pierde bastante tiempo, mientras que con el pianista usa el lenguaje verbal/no verbal desde la distancia y con pequeñas indicaciones, como «¿Lo tienes?», o «¡Música, maestro!».

De esta manera, se ha contabilizado el número total de idas y venidas que hace la profesora al reproductor de CD, con el resultado de 92 veces, mientras que las veces que se acerca al piano son sólo 12. Teniendo en cuenta que la amplitud del aula es considerable, existiendo unos 12 metros desde la esquina del espejo frontal hasta el reproductor de música, se puede pensar que la profesora hace muchos desplazamientos innecesarios en el primer caso. En este sentido se ha observado que la profesora intenta minimizar esta pérdida de tiempo aprovechando estos desplazamientos, no parando de hablar durante los mimos (dando indicaciones o diciendo «Vamos al otro lado» o «Id repasando mientras busco la música», etc.). En cambio con el pianista, dado que no es un profesional novel o principiante, no necesita apenas indicaciones, no le indica el número de frases de ocho, únicamente lo más que hace es decirle el nombre de la variación: «¿Lo tienes?, unos *grand battements*».

Visualmente se puede resumir los tiempos de búsqueda de música de cada clase de la siguiente forma:

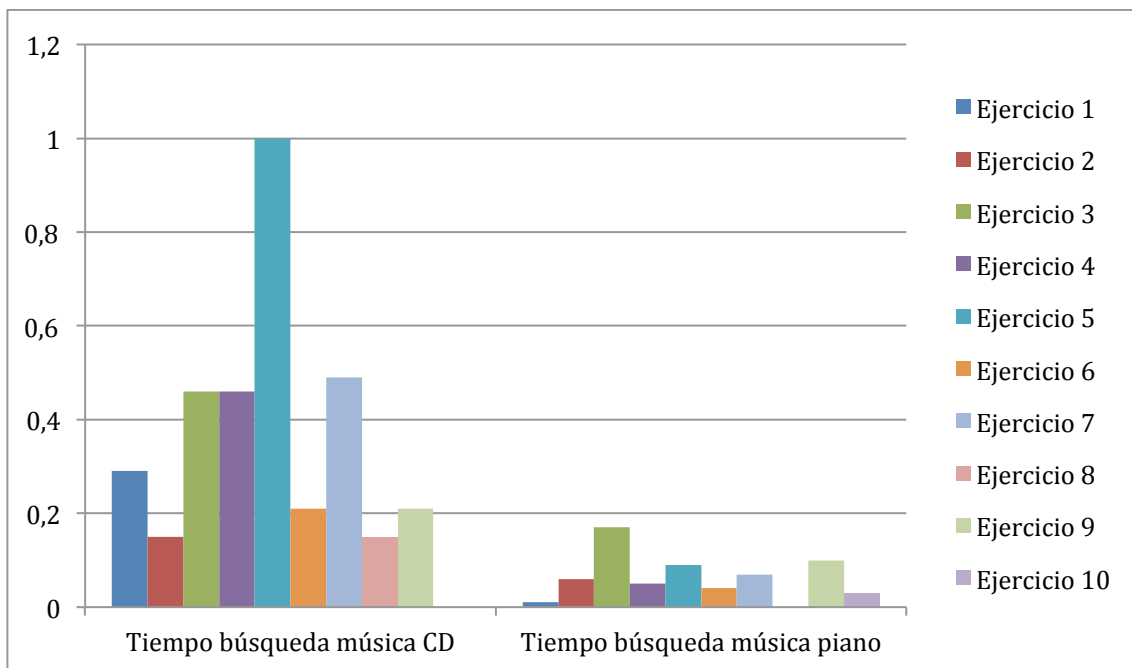


Figura 1. Tiempos, en minutos, de búsqueda de la música

Por otra parte, se ha observado como la profesora debe acercarse hasta el reproductor para comprobar además la carátula del CD y leer los nombres de las pistas de música, tras lo cual, y una vez iniciada la música, debe literalmente correr para situarse delante de las alumnas y poder verlas, pues no le da tiempo.

Por último, hay que indicar que el número de pruebas musicales que se hace con el pianista es de un total de 10, es decir una por cada variación, esto quiere decir que en ningún momento de la clase se hace necesario cambiar el tema musical elegido por el pianista. Sin embargo con el CD, a pesar de que la profesora debe rectificar muchos pasos para acoplarlos a la música pregrabada, ésta debe escuchar pequeños fragmentos del CD, hasta encontrar la pista adecuada, por lo que, a lo largo de la clase debe hacer un total de 19 pruebas con música para un total de 9 variaciones. Podemos resumirlo en el siguiente gráfico:

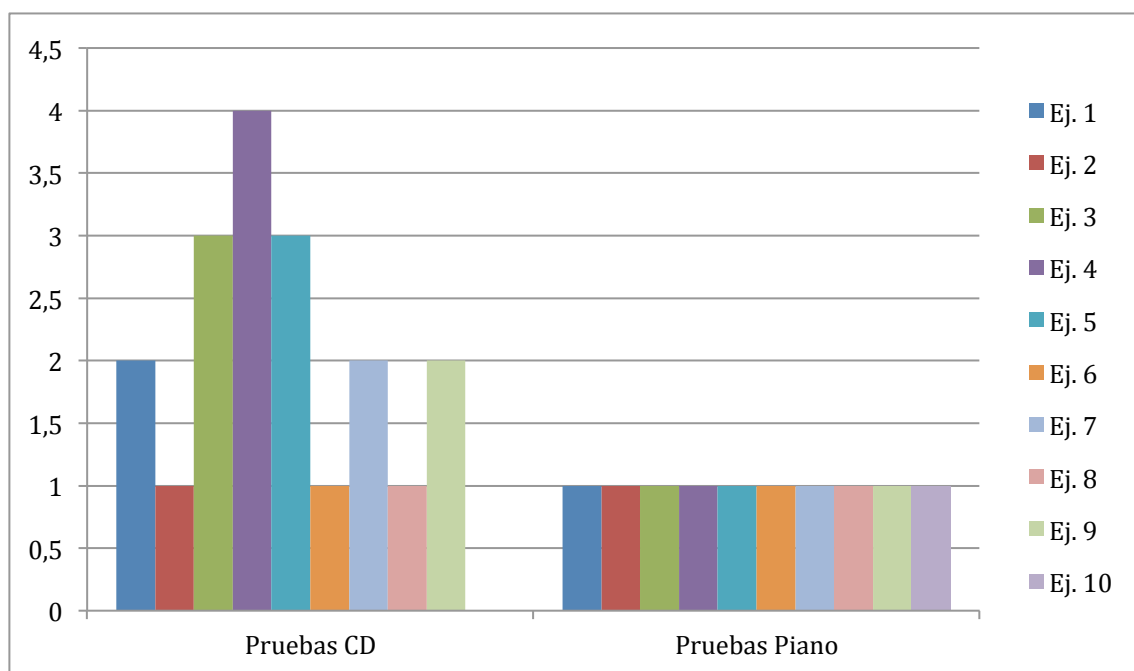


Figura 2. Pruebas con música: en minutos.

Otros aspectos cualitativos que nos gustaría destacar referentes a la búsqueda de la música son los siguientes:

En primer lugar se ha observado como la profesora, mientras oye la música del CD para identificar la pista adaptada a la variación, marca el ejercicio de cara al reproductor y para sí, por lo que las alumnas sólo pueden verla si se vuelve, aspecto que no ocurre en ningún caso. En cambio, con el pianista, ella puede marcar el ejercicio frente a las alumnas y no le hace falta estar cerca del piano (el pianista es ya experto, como dijimos), lo que nos parece más pedagógico.

Por otra parte, con el CD, las alumnas saben que la profesora tardará más en encontrar la música adecuada, por lo que se distraen, aprovechan para beber agua, y pierden concentración. Esto no ocurre con el pianista puesto que saben que en cuanto la profesora diga «¿Lo tienes?», éste empezará a tocar. Es por esto, por lo que creemos que con el pianista, el ritmo, dinámica y control de la clase es más adecuado. A esto se puede sumar, una predisposición más positiva y una mayor motivación que presentan tanto la profesora como las alumnas con la música en vivo, aspecto recogido en los cuestionarios y encuestas personales.

3.- La demostración de la variación

Este momento de la variación se ha dividido en dos subsecciones temporales: demostración sin música, y demostración con música. Ya se comentó al hablar de la estructura interna de las variaciones, que el tiempo de la demostración con música se reduce considerablemente con el pianista, dado que con la utilización del CD se hace necesario demostrar tanto sin música como con música (en 8 de las 9 variaciones), mientras que con el pianista, solamente se demuestra con música en 5 de las 10 variaciones, pues en el resto de las ocasiones se realiza la ejecución directamente después de oír algunos tiempos o acordes.

Por otra parte, en la clase con CD la profesora debe demostrar sin música, luego con música, y algunas veces (3 de 9) volver a demostrar sin música (en la clase con piano esto ocurre en 2 variaciones del total de 10).

La media de tiempo para demostrar con CD es 2 minutos y 13 segundos, frente a 1 minuto con 75 segundos que se emplea con el pianista (no obstante, debemos recordar que el total de ejercicios con CD es menor que el del piano, con el que se hace uno más). Además el tiempo que se sitúa en medio de la serie (mediana) es 2 minutos y 33 segundos en el primer caso y 1 minuto y 58 segundos en el caso de la clase con piano.

Así mismo, los tiempos de demostración con música con el piano son más cortos (en las pocas veces que se demuestra con el piano, como hemos dicho): desde 25 a 53 segundos, mientras que con el CD van de 27 segundos a 1 minuto con 19 segundos.

Se reflejan los tiempos de demostración con música en el siguiente gráfico:

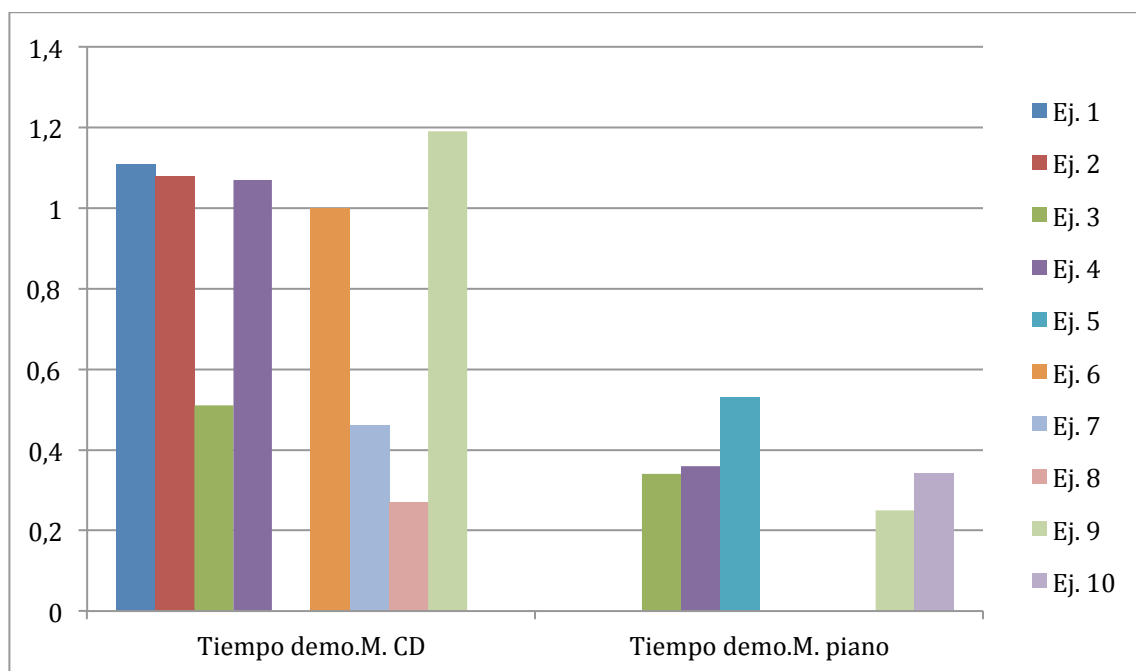


Figura 3. Tiempos, en minutos, de demostración

Otros aspectos cualitativos observados son los siguientes:

En primer lugar, la profesora cuando está demostrando sin música no lo suele hacer en el tiempo en que querrá que se ejecute la variación y suele contar más rápido, «*para no perder tiempo*»; cuando demuestra con música, ya sea con CD o con piano, debe adaptarse al tiempo musical. Se constata que la profesora es consciente de las limitaciones de tiempo por lo que usa abundantes recursos para economizar éste, haciendo correcciones e indicaciones a las alumnas durante la ejecución, habla constantemente, incluso cuando debe desplazarse hasta el reproductor, como ya se expuso anteriormente.

Al contrario sucede cuando está demostrando con el nombre de los pasos: retrasa el tiempo y no muestra un pulso constante. Sin embargo cuando utiliza los números y cuenta, mantiene mejor un pulso estable.

Al mismo tiempo, como ya se expuso anteriormente, para demostrar con música, si usa el CD debe quedarse cerca de éste y de espaldas a las alumnas, cosa que no sucede con el piano.

Por otra parte, en determinadas ocasiones, la profesora elige una alumna para que vaya marcando la variación mientras ella le indica los pasos. Esto nos parece muy útil pedagógicamente pues hace estar al resto de las alumnas más atentas y además se aclaran muchos términos y nombres de pasos. Esto lo hace de una forma aleatoria y a veces lo complementa marcando después ella la variación. En ambas clases utiliza este recurso: en la clase con CD lo hace en 3 de las 9 variaciones y en la clase con pianista en 4 de las 10.

4.- La ejecución de la variación

Se ha recogido las veces en que la ejecución se realiza sin interrupción en ambos lados (derecha e izquierda) y se ha podido observar que al trabajar con pianista esta situación se produce en mayor medida, en 6 variaciones de 10, frente a 3 de 9 al usar el CD. Según se observa, resulta más adecuado hacerlo con el pianista, pues adapta la música en todo momento a la profesora, y aunque ésta no le indique si van a continuar después de la derecha al otro lado, lo que ocurre muy a menudo, él continúa con la pieza musical sin interrupción. Esto resulta más dificultoso con el CD, puesto que la profesora normalmente debe «correr» hasta el reproductor para interrumpirlo y volver a ponerlo en marcha, dificultando las correcciones entre ambos lados, como veremos.

Cuantitativamente, se aprecia que este momento de la variación presenta más similitudes entre las dos clases estudiadas, una media de 2 minutos con 24 segundos en la clase con CD y 1 minuto 97 segundos en la clase con piano. Es desde el punto de vista cualitativo donde se observan más diferencias, además de que se realizan ambos lados de las variaciones sin interrupción más veces, como hemos dicho, la dinámica y control de la clase se mantiene mejor con el pianista, pues permite menos distracciones tanto en las alumnas como en la profesora, que dispone de la música en cualquier momento, sólo con indicarlo al pianista acompañante. Con el CD debe ir a cortarlo antes de decir «y al otro lado» y/o hacer cualquier corrección.

Por otra parte, se ha observado como a veces falta música, porque la variación tiene más cantidad de frases de ocho que la grabación, por lo que la profesora debe correr a añadir más música, tras lo cual también tendrá que interrumpir la sesión, puesto que será excesiva la cantidad de frases musicales, concretamente en las variaciones 1, 2, 6, y 7 de la clase con CD. Esto no ocurre con el pianista que hemos constatado que adapta el número de frases musicales al número de las frases de la danza.

Algo parecido ocurre cuando la profesora desea un equilibrio al final de la variación, el pianista continuará con la música aunque lo avise un poco tarde, que es lo común, pero con el CD muchas veces falta música, y la profesora debe contar los tiempos que desea para que las alumnas mantengan la posición.

También se ha observado que la profesora debe adaptar sus variaciones a la música del CD, cosa que no ocurre con la música del pianista que se adapta a la profesora; de esta manera debe cambiar algunos pasos o, en ocasiones adaptar el pulso (en la variación 9 de la clase con CD, por poner sólo un ejemplo, la música resulta un poco lenta).

5.- Las correcciones de la variación

Se ha distinguido entre las correcciones realizadas por la profesora entre un lado y otro de la variación (cuando se interrumpe entre ambos lados) y las efectuadas al final de cada una. Aunque en la cantidad de tiempo empleado no hay una gran diferencia, pues el total de variaciones es mayor como dijimos en la clase con pianista, si se puede observar que con el CD la profesora corrige menos a menudo que con el pianista, sencillamente se puede deducir que por la mayor limitación de tiempo que tiene con el uso del CD, solamente en una variación con CD, la número 4, corrige entre ambos lados y al final de ella, a pesar de que, como dijimos, en esta clase interrumpen más veces de lado a lado.

Una limitación importante que se ha encontrado para las correcciones se produce cuando el CD, una vez terminada la variación, continúa con la pista siguiente, por lo que la profesora, que se disponía a corregir o hacer alguna aclaración, debe «salir corriendo» a interrumpir la música y volver de nuevo a donde están las alumnas. Esto supone una distracción importante en el transcurso del proceso de enseñanza-aprendizaje, es un problema que no ocurre en la clase con pianista en la que puede corregir entre ambos lados sin tener que ir al reproductor de música y cuando quiere continuar sólo tiene que decir «Música, maestro». Esto mismo también ocurre al final de la variación en que la profesora debe ir hasta el CD para interrumpir la música, tiempo en el cual se pueden dispersar la atención de las alumnas y profesora.

Por último, decir que los tiempos totales de cada variación o ejercicio pueden organizarse estadísticamente en la siguiente tabla:

Tabla 3. Tiempos totales de las variaciones.

Variaciones	Tiempo total CD	Tiempo total Piano
1º	1'50"	2'00"
2º	3'08"	2'10"
3º	3'10"	2'52"
4º	3'70"	3'28"
5º	4'05	3'29"
6º	6'32	4'34"
7º	7'15"	5'10"
8º	8'29"	5'23"
9º	9'23"	6'47"
10º		6'56"

Se puede apreciar como el tiempo en la clase con CD es ligeramente mayor: la media para una variación es de 5 minutos y 15 segundos, mientras que con piano es de 4 minutos y 8 segundos; la mediana, o valor intermedio es de 4 minutos y 5 segundos para el CD y de 3 minutos y 81 segundos para el piano. Como valor máximo para una variación encontramos 9 minutos con 23 segundos en la clase con CD y 6 minutos con 56 segundos en la clase con pianista. Creemos que esto viene a corroborar que en la clase con pianista la dinámica es más ágil, hay lugar a menos distracciones y, en resumen, se produce una clase más completa y mejor organizada (como ya dijimos al hablar del orden en los pasos o apartados que conforman cada variación o ejercicio).

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Tras los resultados obtenidos en nuestro estudio, creemos que la colaboración del pianista acompañante en la danza, promueve clases más completas, como se ha registrado, en el centro, que es el objetivo de toda sesión de danza, se realizaron más ejercicios por la menor pérdida de tiempo.

Como consecuencia de esto, la dinámica de clase es más idónea, pues se producen menos distracciones, tanto en las alumnas como en la profesora que no tiene que repartirse entre la tarea de ir o venir del reproductor de música y el corregir, indicar, y, en definitiva todas las acciones que conlleva la enseñanza, así por ejemplo, se pueden realizar ambos lados, derecha e izquierda, sin interrupción, gracias al pianista.

Al mismo tiempo, la estructura interna de cada variación (búsqueda de música, demostración, ejecución y correcciones) es más clara y fluida con la colaboración del pianista que con el uso del CD y se presenta más simplificada, por lo que podemos pensar que la utilización del CD entorpece la metodología de la profesora.

De esta manera, dado que con el uso del CD las demostraciones de las variaciones son más largas en el tiempo, pensamos que la colaboración del pianista contribuye a facilitar las explicaciones de la profesora.

No podemos olvidar la gran cantidad de desplazamientos superfluos que se han contabilizado en la profesora con la utilización del reproductor de música. Éstos se reducen considerablemente con la ayuda del pianista, que en todo momento dirige su atención hacia ella, minimizando estos desplazamientos.

En este sentido, en las clases donde existe la colaboración del pianista se realizan mayor número de variaciones (como dicen las profesoras: «*cunde más*») y da tiempo a hacer más correcciones y aclaraciones, personalizándose la atención a la alumna, así hemos visto como en la clase con CD solamente se corrigió al final de 2 variaciones de 9 realizadas mientras que en la clase con piano fueron 5 de 10, entre otras causas, porque la profesora no tiene que ir «corriendo» a desconectar el reproductor de música al final del ejercicio, como ya explicamos.

Así mismo, los tiempos totales para cada clase de los momentos en que hemos dividido cada ejercicio o variación los hemos resumido en la siguiente gráfica:

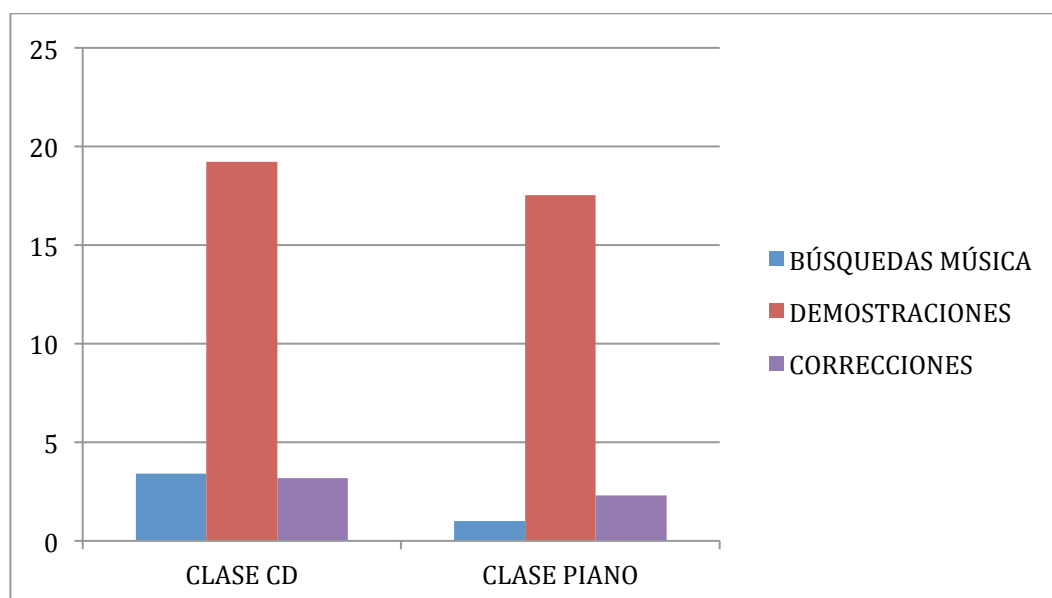


Figura 4. Tiempos totales, en minutos, Búsqueda, Demostraciones y Correcciones de ambas clases

Es necesario recordar que en la clase con el pianista se realizó una variación más por lo que el tiempo de ejecución final casi se iguala con el de la clase con CD en la que se realizó una variación menos, además en la clase con pianista se ejecutaron tres ejercicios de centro, de mayor dificultad, frente a uno con el CD, como se comentó anteriormente. También se observa como la diferencia más destacable se encuentra en la búsqueda de la música, que se reduce considerablemente con el pianista. Destacar también que en la clase con CD el tiempo para las demostraciones y explicaciones de la profesora casi se equiparó con el de las ejecuciones de las alumnas, además éstas últimas parecen necesitar menos correcciones cuando la música empleada es la del pianista.

Por último decir que la motivación ha sido más alta, tanto en las alumnas como en la profesora de las clases registradas con pianistas. Ellas suelen manifestar su deseo de trabajar con pianistas acompañantes como así lo han reflejado los cuestionarios realizados.

Para concluir se muestra la siguiente tabla resumen:

Tabla 4.- Comparativa de los parámetros registrados con ambos soportes musicales (en minutos y segundos)

	CLASE CON CD										CLASE CON PIANISTA									
	V1 Caballet	V2 Piles	V3 Tandú	V4 Tandú	V5 Yates	V6 Ronda	V7 Erapés	V8 G. Bait	V9 Tandú (centro)	V10 Saitos (centro)	V1 Caballet	V2 Piles	V3 Tandú	V4 Tandú	V5 Yates	V6 Ronda	V7 G. Bait	V8 Tandú (centro)	V9 Piruetta (centro)	V10 Saitos (centro)
PRUEBAS MÚSICA	2	1	3	4	3	1	2	1	2		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Nº IDV CD/PIANO	12	12	6	13	5	16	12	8	8		2	2	4	0	2	0	2	0	0	0
TIEMPO TOTAL	0'29"	0'15"	0'46"	0'46"	1'00"	0'21"	0'49"	0'15"	0'21"		0'06"	0'17"	0'05"	0'09"	0'04"	0'07"	0	0'10"	0'03"	
NÚMEROS PASOS	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
CUERPO ALUMNA	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
SIN MÚS. (TPO.)	1'15"	1'25"	0'55"	2'07"	0'19"	1'40" + 1'11"	0'47" + 0'30"	1'08" + 1'18"	1'37"		2'30"	1'25"	2'08" + 0'57"	0'56"	1'57"	1'25"	1'44"	1'42" + 0'38"	1'45"	
CON MÚS. (TPO.)	1'11"	1'08"	0'51"	1'07"	-	1'00"	0'46"	0'27"	1'19"		-	0'34"	0'36"	0'53"	-	-	-	0'25"	0'34"	
TPO. TOTAL	2'26"	2'33"	1'46"	3'14"	0'19"	3'51"	1'23"	2'53"	2'56"		2'30"	1'59"	3'01"	1'09"	1'57"	1'25"	1'44"	2'05"	2'19"	
DIZ SEGUIDO	-	-	✓	-	✓	-	-	✓	-		-	-	-	-	-	✓	✓	✓	✓	
TPO. DERECHA	2'58"	1'55"	-	0'50"	-	2'57"	0'51"	-	0'38"		2'06"	1'35"	0'36"	-	2'17"	-	-	-	-	
TPO. IZQUIERDA	3'01"	1'57"	-	0'53"	-	2'43"	0'45"	-	0'50"		2'14"	1'08"	0'35"	-	2'10"	-	-	-	-	
TPO. D+IZQ	5'59"	3'12"	1'09"	1'43"	0'31"	5'00"	1'36"	1'02"	1'28"		4'20"	2'43"	1'11"	0'42"	4'27"	1'20"	0'39"	1'12"	1'07"	
ENTRE DIZO (TIEMPO)	0'15"	0'32"	-	1'02"	-	0'51"	-	-	-		-	0'15"	0'27"	-	0'39"	-	-	-	-	
AL FINAL (TIEMPO)	-	-	0'09"	1'10"	-	-	-	-	-		-	-	0'39"	-	0'20"	-	0'27"	0'11"	-	
TPO. TOTAL	0'15"	0'32"	0'09"	2'12"	-	0'51"	-	-	-		0	0'15"	1'06"	0	0'59"	0	0'27"	0'11"	0	
Buena musicalización	-	-	-	-	✓	-	-	-	-		-	✓	✓	✓	-	✓	-	✓	-	
Aciertos musicales	-	-	-	-	Música justa	-	-	-	-		Esp. equi.	Perf.	-	Marcado	-	GB #FR	-	conti nta	conti nta	
Fallos musicales	Mús. Alta Sobra música	Falta música	-	-	Un poco rápido	Falta M sobra	Falta música	-	Música lenta		-	-	M. repet.	-	M. repet.	-	-	-	-	
TIEMPO FINAL (1+2+3+4)	8'29"	6'32"	3'10"	7'15"	1'50"	9'23"	3'08"	3'70"	4'05"		6'56"	4'34"	5'23"	2'00"	6'47"	2'52"	2'10"	3'28"	3'29"	

REFERENCIAS

1. CAVALLI, H. (2001): Dance and music,. University Press of Florida; 44-45
2. PÉREZ, M. H. (2002): Remembranzas de un Pianista. Revista Musical Chilena, Número Especial; 78-80.
3. LEHMANN, A. C., & ERICSSON, K. A. (1993). Sight-reading ability of expert pianists in the context of piano accompanying. *Psychomusicology*, 12, 182-195.
4. GROSSO, L.A.C. (2013): Revisión de problemas comunicacionales en la clase de técnica de danza observados por un músico de danza, Tesis presentada en la universidad de Évora, Janeiro; 19-20
5. HERRERA, T.L, & GÓMEZ, I.G. (2011): Programa de entrenamiento cognitivo-constructivista para piano de acompañamiento de ballet clásico; 90-91 Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10481/24746>
6. TELLO, S.I. (2012) : Guía docente Acompañamiento a la danza y al teatro musical I, II y III
7. WONG, Y.S. (2011): The art of accompanying classical ballet technique clases, University of Iowa. Recuperado de: <http://ir.uiowa.edu/etd/1192/>
8. TAYLOR, Steve y BOGDAN, Robert (1986): «Introducción a los métodos cualitativos de investigación». Paidós, Barcelona.
9. Campos Mesa MC., Garrido Guzmán ME, Castañeda Vázquez C.(2011): El estilo de enseñanza como determinante del tiempo de compromiso motor en educación física. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3840402>

Referencias totales citadas: 9

Referencias citadas correspondientes a la Rev Ib CC Act Fis Dep: 0