

EL FREESTYLE. UNA FORMA DE ACCESO AL CONOCIMIENTO MUSICAL

Jenny Castiblanco Almanza
Germán Luis Lucero

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

A diez años del inicio de la carrera de Música Popular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, surge el interés de profundizar en el análisis crítico de las músicas abordadas como objeto de estudio. Las distintas metodologías de enseñanza y enfoques del saber musical transitados y su relación con prácticas fuera del ámbito académico, resultan importantes para la reflexión sobre la formación. A partir de estas discusiones el presente trabajo tiene como propósito aportar experiencias y miradas para la revisión de futuros marcos teóricos y propuestas didácticas que permitan seguir fortaleciendo el proyecto educativo de dicha institución. Este escrito se enmarca en un trabajo de presentación pública como instancia final de la materia Teoría y Práctica de la enseñanza Musical II; asignatura de quinto año del plan de estudios de la carrera de profesorado en Música con orientación en Música Popular, en el cual se propone analizar la propuesta pedagógica del “Taller de rimas” presentada como curso de extensión a realizarse en la Facultad de Bellas Artes. La propuesta se desarrollara desde el contexto cultural y los modos particulares de producción del freestyle, ofreciendo facilitadores para la composición y armado de letras.

Palabras clave: Enseñanza musical – Música Popular – Hip Hop – Improvisación - Freestyle.

Fundamentación

La creación de una carrera enfocada en músicas populares argentinas y latinoamericanas en nuestra facultad, ha intentado curar la disyuntiva existente entre dos particularidades atravesadas por gran parte de estudiantes que cursan una carrera de grado: por un lado, la producción y experiencia musical personal y por otro, el encuentro y aprendizaje de repertorios y saberes específicos abordados históricamente dentro de la academia. Se partirá de la afirmación del carácter distintivo

de la música popular, en el cual la canción y la palabra hablada operan constantemente como eje gravitacional de nuestras producciones musicales.

Tomando como base el plan de estudios de la carrera, tanto del profesorado como de la licenciatura, los saberes y prácticas que circulan en las distintas materias, surge la necesidad de fomentar espacios y metodologías alternativos que ofrezcan facilitadores para la composición y armado de letras y músicas que sean significativas para las/os alumnos y sus contextos de pertenencia. Teniendo en cuenta que el enfoque de la carrera propone “la formación de profesionales críticos capaces de consustanciarse con las producciones musicales populares contemporáneas, sin prejuicios de clase, promoviendo y rescatando del olvido procesos artísticos colectivos que nunca han ingresado a las aulas”¹; esta propuesta pedagógica pretende emplazar un espacio de educación “no formal” que funciona hace ya dos años en la ciudad de La Plata, dentro del ámbito de la facultad de Bellas Artes siguiendo un formato de curso de extensión abierto para toda la comunidad.

Porque sí o porque no

Históricamente el uso del concepto de educación no formal se difunde entre fines de los 60' y principios de los 70' cobrando relevancia al permitir nominar a la práctica educativa desarrollada fuera del ámbito escolar y el sistema educativo oficial. A partir de la labor de Coombs y su equipo en el marco de la UNESCO, se clasifica de manera tripartita el universo educativo diferenciando entre educación formal, no formal e informal. Se circunscribe en primera instancia a la educación formal dentro del sistema educativo institucionalizado, graduado y estructurado jerárquicamente extendido desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos de la universidad. Siguiendo esta lógica, la educación no formal quedó circunscripta a toda actividad educativa fuera del sistema oficial que acercara ciertos aprendizajes a subgrupos particulares de la población. Estas actividades extraescolares desarrolladas desde hace más tiempo de lo que se piensa, encontraron difusión en un contexto en el que se identificaba la crisis de la escuela reflejada en su insuficiencia como respuesta a “las necesidades educativas de la población y su carácter de reproducción cultural y socioeconómica” (Sirvent, Toubes, Santos, Losa, Lomango, 2006: 4)

El problema que aquí se plantea radica en la simplificación que representa definir partiendo desde la negación de lo escolar, desconociendo con esta nominación la especificidad de ciertos saberes que han surgido en paralelo a los ámbitos escolares

¹Plan de estudios de la carrera de profesorado en Música orientación Música Popular.Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, aprobado por resolución ministerial N° 80/09, 2007, pag. 2.

institucionalizados, desarrollándose y avanzando de modos cada vez más complejos y dinámicos.

Esta contraposición entre formal y no formal, socava la riqueza de los fenómenos educativos y simultáneamente, en el contexto de la educación musical orientada a saberes y repertorios populares, se construye de manera errónea la creencia de que su ingreso a la academia representa cierto proceso de blanqueamiento que la dota de legitimidad. Por el contrario, damos cuenta que es precisamente cualquier experiencia musical al margen de la academia, la que termina de legitimar ciertos saberes y conocimientos que han sido aprendidos en un primer momento en ámbitos institucionales.

Lo que es del pueblo

Dentro de la especificidad de la carrera de Música Popular, podemos ver que a pesar de los aportes desarrollados durante los últimos años provenientes de diversas disciplinas tales como la musicología, la sociología, la antropología y la historia, aún perviven dentro de la práctica pedagógica modelos arraigados a las tradiciones centro europeas o norteamericanas. Asimismo:

Las transposiciones metodológicas hechas sobre los repertorios abordados, han establecido jerarquizaciones de determinados aspectos del lenguaje tales como el foco del análisis puesto las alturas y la partitura, fijándolas casi como sinécdoque de la música, por encima de otros como el ritmo y su relación con el cuerpo, lo melódico con el canto en grupo, el aprendizaje por vías de copia e imitación y en el caso que acá planteamos, la palabra como eje organizador de la poética (Castiblanco - Polemann, 2018: 3).

En este punto, resulta relevante señalar una de las ausencias más notables dentro del nuestro plan de estudios: un espacio dedicado a la producción escrita concebida de manera orgánica y simultánea junto con el desarrollo de la ejecución instrumental. Como señala Romé en su trabajo *La canción, sus tiempos y dimensiones*: “pensar los pares música-contexto y música-letra -en el caso de la canción- como rígidas dicotomías nos aleja de nuestro objeto de estudio, diseccionándolo en partes inertes” (Romé, 2015: 7). Si bien es cierto que a lo largo de la propuesta de varias materias de la carrera se dedica un espacio para explorar diversas posibilidades vocales y composición de letras, damos cuenta que el énfasis sigue poniéndose a grandes rasgos en el desarrollo armónico e instrumental, relegando la palabra a un espacio subsidiario que deviene complemento de la práctica musical.

Artes verbales

El Taller de Rimas funciona hace dos años como espacio de encuentro y desarrollo de actividades referidas a la disciplina del Freestyle. Sostenido y dirigido por responsables de S.U.C.R.E Producciones (productora de eventos de cultura Hip Hop de la región) está orientado a todas las edades y se trabajan allí, ejercicios prácticos que ejercitan diversas lógicas compositivas y fomentan la creatividad dentro del estilo libre, además de abordar cuestiones asociadas a la cultura Hip Hop como su historia y valores. Este taller en calidad de espacio pedagógico, implica la superación de una concepción hegemónica de la educación enfocada solamente en la escuela y en los niños, considerándola de esta forma, como necesidad y derecho de diversos grupos sociales y sus individuos a lo largo de toda la vida; se plantea de igual manera desde este escenario, la democratización del conocimiento disciplinar a través de la movilización de recursos educativos “más allá de la escuela” (Sirvent, 1999 a: 7).

Del mismo modo que en la mayoría de las culturas, dentro del Hip Hop, el Rap tiene su derivación de la danza, se orienta a su interpretación y en gran parte se improvisa. Esta libertad que implica practicar el estilo libre dentro del género, requiere un reconocimiento de los territorios en que se emplaza, la intención, el sentimiento, el estado de ánimo y la identificación del ser dentro y en relación con el acontecimiento. Asimismo, teniendo en cuenta la resignificación de las letras improvisadas, podemos dar cuenta que el universo sintáctico se determina mayormente a través de la interpretación de quienes asisten como oyentes. Un claro ejemplo de esto, se refleja en las competencias de freestyle en las cuales el peso de un acote o *punchline* (remate de una frase u oración) y consecuentemente la continuidad de la “batalla”, puede estar determinada por la ovación de la multitud.

Estilo libre como modo de acceso

El Estilo libre en calidad de disciplina, maneja en sus lógicas internas un constante ida y vuelta sujeto a las relaciones entre sus integrantes, y estas se presentan a su vez como componentes esenciales del quehacer musical; de este modo, siguiendo a Stublely, se deduce que el tipo de improvisación acá planteado integra tanto la composición como la ejecución musical *in situ*, produciendo un nuevo sentido y representando consecuentemente “otro modo de conocimiento musical” (Stublely, 1992: 25).

Siguiendo las “lógicas” de la improvisación, la propuesta pedagógica del Taller de Rimas posee una “capacidad para intensificar (...) las cualidades dinámicas de un momento musical” (Lines, 2009, p.93), permitiendo una dualidad en la cual los participantes se encuentran en el límite de la creación a la vez que se interpretan y reinterpretan diversos materiales surgidos casi de forma inmediata. Este ejercicio de libre asociación funciona como organizador de la identidad que al igual que la música, posee patrones mutables e intercambiables; asimismo, los significados musicales que van surgiendo se convierten en parte del aprendizaje personal por ser reflejo de identidades, historias musicales, recursos de composición y reinterpretación aprehendidos previamente y resignificados en el acto.

Propuesta pedagógica

En una escueta simplificación en la cual se plantea un problema y su posible solución, se propone emplazar este taller mediante un curso de extensión en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, de cuatro meses de duración que funcione como primer acercamiento entre la academia y las distintas posibilidades musicales que ofrece el Rap y su estilo libre. Se pretende con ello, convocar en su mayoría a estudiantes de la carrera de música popular interesadas/os en acercarse la cultura Hip Hop a través de los recursos empleados en la construcción, improvisación e interpretación de letras y melodías a través disciplina del freestyle siguiendo el siguiente formato.

TALLER DE RIMAS

Destinada a personas de: 18 años de edad en adelante.

Cupo mínimo para la apertura: 4 (cuatro) personas

Duración: un cuatrimestre

Propósitos

- Generar un espacio de realización y producción musical colectivo que permita un acercamiento entre la comunidad y el Freestyle.
- Reconocimiento corporal para desenvolverse dentro de la improvisación. (Incluye postura corporal, gestualidad, utilización del espacio y proyección de la voz).

Objetivos

- Conocer diversos recursos y estructuras recurrentes dentro del Freestyle.
- Acercarse a ellos través de ejercicios de escritura y de improvisación.
- Rapear partiendo tanto de la producción escrita como de la libre asociación.
- Realizar una producción final que propicie la composición colectiva.

Contenidos

- Breve Historia de la cultura Hip Hop y del Freestyle en Argentina.
- Lenguaje específico tanto de la cultura Hip Hop como de la disciplina
- Procedimientos y recursos más utilizados.
- Improvisación – Libre asociación.
- Composición de letras.
- Diferenciación entre el recitado, la oratoria y el canto.

Estrategias didácticas

Se partirá de clases organizadas bajo un carácter expositivo. Por medio de ellas se presentarán redes conceptuales que aludan a la historia de la cultura y a los conceptos básicos que se emplean. Se hará un breve diagnóstico inicial por medio de preguntas, que den cuenta de los conocimientos y supuestos previos que traen las/os alumnas/os para ser usados como “puente cognitivo” entre los mismos y la nueva información expuesta (Pozo, 2014, p.58). Los materiales empleados en este punto estarán constituidos por artículos, vídeos, músicas grabadas, entrevistas y fragmentos de películas y/o documentales.

Por medio de la audición se analizarán diversas producciones musicales del género, poniendo énfasis en la identificación de recursos, procedimientos y estructuras recurrentes. Es importante partir del desarrollo de estos conocimientos conceptuales, procedimentales y datos específicos, ya que por la velocidad e inmediatez que maneja el género, pueden llegar a ser complejos de identificar sin mencionarlos y trabajarlos.

Las próximas clases estarán divididas en dos partes: la primera hora se trabajará sobre la improvisación y la segunda sobre la composición de textos escritos en el momento o retomados de la clase anterior.

La **improvisación** entendida como un punto en el que convergen tanto la ejecución como la composición, se abordará como otro modo de conocimiento musical (Stubley, 1992). Tomando esto como punto de partida, se propondrán diversos ejercicios colectivos que apunten hacia la descripción de objetos, situaciones y sentimientos del entorno cotidiano. Para el desarrollo de esta actividad se espera que cada persona participe por lo menos una vez dentro de la lógica del Cypher (ronda en la cual se improvisan letras sobre una instrumental o una base de beatbox).

Se entiende que la **composición** al encontrarse determinada por la percepción propia y de la cultura puede limitar el espectro de posibilidades, por ello, se destinará un espacio de cada clase a la elaboración grupal de letras tomando como base conceptos y/o temáticas propuestas por las/os docentes. Esta lógica permitirá que los conocimientos previos se activen sobre la escritura a la vez que se modifican como consecuencia de la interacción entre pares.

En cuanto a la **ejecución**, esta se materializará más claramente a través de un ejercicio posterior a la escritura de letras. Se propondrá recitarlas en primera instancia, para identificar el foco de composición (sonoridad por paranomasia, rimas consonantes/asonantes, semántica, rítmica) y consecuentemente se las intentará rapear generando un espacio exploratorio en el cual el texto se resignifique cada vez que se pone en marcha un cambio en la acentuación, densidad rítmica, expansiones y contracciones de los sonidos en el tiempo, el carácter y la intencionalidad, etc.

Teniendo en cuenta que el curso se plantea para desarrollarse en un lapso de 4 meses, se espera que para el tercero tanto la composición como la ejecución partan de las estructuras y los procedimientos más empleados en la disciplina, propiciando dinámicas de improvisación basadas en la retroalimentación. Esto implica “freestylear” teniendo en cuenta el contenido que ha improvisado una persona anteriormente. Por ejemplo, en una estructura de cuatro barras (versos) en que la rima responda a los patrones AABB, ABBA o ABAB:

- Cada persona improvisará una barra.
- Una persona improvisará dos barras y otra contestará otras dos.
- Dos personas improvisarán cuatro barras cada una en calidad de pregunta respuesta.

Evaluación como diagnóstico de la enseñanza y el aprendizaje.

La evaluación como componente que se integra a las prácticas de enseñanza, se desarrollará permanentemente. Se evaluarán tanto el proceso como el resultado de la enseñanza, lo que se plasmará en el cumplimiento de objetivos, pero también y principalmente como diagnóstico para la puesta a punto de estrategias didácticas que apunten a acotar la brecha entre las prácticas culturales populares y los aportes del saber académico. Como se especificó anteriormente, se realizará una evaluación diagnóstica en un primer momento que dé cuenta de los conocimientos previos de los estudiantes además de aproximarse a una valoración de sus características socio-culturales.

En una segunda etapa, se llevará a cabo una evaluación formativa a través de la cual cada participante pueda concienciar su proceso y la puesta en práctica de los contenidos mediante la interpretación de los avances; esto implica identificar y mencionar las dificultades que se vayan dando al momento de escribir o improvisar tanto individual como conjuntamente. Poner en común este tipo de reflexiones personales permitirá ampliar el panorama y dará lugar a la retroalimentación dentro del grupo.

Como actividad final se propone grabar un cypher sobre una letra compuesta teniendo como base un tema elegido conjuntamente. Se espera a través de esta actividad, dar cuenta de los conocimientos aprendidos con respecto a la composición de letras en primera instancia y como segundo eje, se apunta a la reflexión sobre la acción que implica participar activamente en las lógicas de improvisación. Así mismo, el cypher en calidad de registro audiovisual permitirá una autoevaluación que promueva la reflexión de la acción.

Bibliografía

- Davini, MC. (2015). La didáctica y la práctica docente y Las prácticas docentes en acción. En: La formación en la práctica docente. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lines, D. (2009) La Educación Musical para el Nuevo Milenio. Madrid, España. Morata.
- Polemann, A. (2013). La versión en la música popular. Revista Arte e Investigación (Nº 9). Facultad de Bellas Artes. UNLP.

- Polemann, A. (2011) La clase de instrumento. Un espacio para la producción de sentido. Revista Clang (Nº3). Facultad de Bellas Artes. UNLP.
- Pozo J. I. Psicología del aprendizaje humano. Ed. Morata. 2014.
- Romé, S. (2015) La canción, sus tiempos y dimensiones. Acta del 5º Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular: "Diálogo entre los géneros musicales. Composición, interpretación y enseñanza". Universidad Nacional de Villa María. Córdoba.
- Sirvent, M.T.; Toubes, A; Santos, H; Llosa, S.; Lomagno C. (2006) Revisión del concepto de Educación No Formal. Cuadernos de Cátedra de Educación No Formal – OPFYL; Facultad de Filosofía y Letras UBA, Buenos Aires
- Stublely, E V. (1992) Handbook of research in Music Teaching and Learning. Reston: MENC – Shirmer Books. En R. Colwell (ed.)
- Resolución Nº del Ministerio de Educación de la Nación (2007). Aprobación del Plan de estudios de la carrera: Profesorado en Música orientación Música Popular.

Bibliografía específica

- AMM-INM. (2018) Resúmenes XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. Buenos Aires. 23-26 de agosto de 2018.
- Belinche, Daniel y Larregle, Elena. (2006) Apuntes sobre APRECIACIÓN MUSICAL, La Plata, Buenos Aires, Edulp. - Belinche, Daniel. (2011) Arte, poética y educación. Facultad de Bellas Artes – UNLP.
- Chang, J. (2014). Generación hip-hop. Buenos Aires: Caja Negra.
- Clavijo, Andrés. (2012): La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira (Tesis de grado). Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia.
- Colli, Aníbal. (2016). El piano en la música cubana Desarrollo rítmico del son a la timba. 1º Congreso Internacional de Música Popular: Epistemología, Didáctica y Producción / Santiago Romé... [et al.] ; coordinación general de Santiago Romé.- 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2017. Libro digital, pp. 161- 180. ISBN 978-950-34-1583-2.
- Introducción al Lenguaje Musical (Música Popular) Programa 2018.
- Sammartino, Federico. (2018) Ponele onda al Sprechgesang. Algunas definiciones sobre el estilo del Hip Hop. Universidad Nacional de Córdoba, Departamento de Música. Facultad de Artes. Inédito.