

Percusión corporal en Indonesia y Sudáfrica. Recursos para el aula

RESUMEN: La percusión corporal en diferentes culturas ofrece muchos recursos didácticos para el aula, por lo que no solo la explicación teórica sino también la aplicación práctica es fundamental para un mejor conocimiento de ella. En este artículo se explica detalladamente desde el punto de vista práctico la coordinación con percusión corporal de la danza “Saman” de la región de Aceh y la danza “Gumboots” de Sudáfrica, y se le ofrece al docente una secuenciación detallada de cada uno de los movimientos para su correcta aplicación en el aula.

PALABRAS CLAVE: Saman aceh, Gumboots, percusión corporal, método BAPNE.

Body Percussion in Indonesia and South Africa. Resources for the classroom

ABSTRACT: Body percussion in different cultures offers many didactic resources for the classroom, which is the reason why not only the theoretical framework but also the practical application is essential for a better understanding of it. In this article we explain in detail from a practical point of view the coordination with body percussion of the “Saman” dance from the Aceh region and the “Gumboots” dance of South Africa, and we offer teachers a detailed sequencing of each of the movements for a correct implementation in the classroom.

KEYWORDS: Saman Aceh, Gumboots, body percussion, BAPNE method.

Francisco Javier Romero Naranjo¹

1. Introducción

En el método BAPNE se estudia de manera muy específica como se mueve el cuerpo en diferentes culturas con el fin de entender sus usos, significados y funciones. Es por ello, que cada cultura debe de ser estudiada de manera muy precisa para entender como se puede llevar

al aula cada ritmo de manera efectiva. Las diferentes culturas nos hacen ver como se mueve el cuerpo de manera muy diversa cuyos significados, sonidos e interacción grupal es muy diversa debido a la propia identidad de cada cultura. Por esa razón, se estudian en este artículo dos culturas completamente opuestas con la finalidad de tener presente cómo el movimiento puede ser tan variado por influencias religiosas o políticas.

1. Francisco Javier Romero Naranjo es doctor en Musicología por la Universidad Alexander von Humboldt de Berlín y profesor de universidad acreditado por la Aneca. Es coordinador del área de música del departamento de Innovación y Formación de la Universidad de Alicante, Facultad de Educación, 03690 San Vicente del Raspeig, Alicante (España). <www.percusion-corporal.com>. Contacto: bodypercussion@gmail.com. El artículo fue recibido el 25.01.12 y aceptado el 08.06.12.

2. Indonesia. La danza de las mil manos como recurso didáctico

Indonesia posee una riqueza musical única en el mundo que lo atestiguan sus cantos y danzas como es el caso de la conocida “Saman Dance”. Su valor musical es tan alto que ha sido galardonada por la UNESCO en el año 2001 como “Patrimonio cultural inmaterial del mundo”. La calidad, belleza y armonía de sus movimientos le han otorgado una personalidad propia a las danzas Aceh (Figura 1) debido a la sincronización y precisión de sus participantes.

Las canciones y las danzas Aceh se representaban en las cortes para los sultanes y sus invitados o en los pueblos como entretenimiento después del duro trabajo en los campos. Cada región posee sus versiones de las danzas e incluso sus propias danzas autóctonas, por lo que los trajes difieren en función a la región a la que pertenecen. La vestimenta consiste básicamente en camisas con mangas y sarongs (pareo) enrollados alrededor de la cintura con unos colores que varían según las zonas de las que provienen. Las mujeres suelen llevar adornos en la cabeza, pero el uso de joyas depende del aspecto de la vida que se describa en la danza. Todas las danzas achenis poseen ciertas características



Figura 1. Forma característica de percusión corporal grupal Aceh

comunes porque los valores islámicos a menudo se difunden en Aceh a través de ellas. Las danzas tratan de las actividades sociales diarias y todas ellas son representadas en grupo, las cuales se articulan con golpes con los pies, en el pecho, caderas y hombros.

Todas las danzas que conllevan percusiones realizadas con el cuerpo poseen ciertos nexos religiosos según atestigua Holly S. Smith en su publicación *Aceh: Art and Culture*. Smith argumenta cinco características comunes en todas ellas:

1. El valor islámico. El Islam desempeña un papel importante en la vida del pueblo acehní. Además, las danzas también son un medio de comunicación para difundir la fe en la sociedad.

2. Democrático. Según el valor democrático islámico, el arte que surge en la sociedad acehní sirve para hacer frente a las actividades humanas diarias.

3. Colectivo. Ninguna de las danzas acehní se representan con un solo bailarín; más bien se representan siempre conjuntamente con un grupo de bailarines, que describe las características de los habitantes de Aceh, quienes adoran trabajar juntos, de manera amistosa y en unidad. (Cuando el alcalde dice que hay una necesidad se habla del “Gotom royo”: trabajo comunitario).

4. Dinámico. Los sonidos de los movimientos de los pies, los golpes en el pecho, muslos u hombros con los movimientos que empiezan lentamente y poco a poco se aceleran, y seguidos por las canciones y sonidos de rapa’i (tipo de pandereta) muestran el gran dinamismo de las danzas tradicionales achinesas.

5. Vocal. Ninguna de estas prescinde del aspecto vocal. Todas van seguidas de

canciones y poemas recitados por los bailarines.

En Aceh se han clasificado cincuenta tipos de danzas, veinte tipos de géneros musicales, diez formas de literatura y nueve artes tradicionales. Algunas danzas populares son Seudati, Laweut, Pho, Meuseukat, Guel, Ula-ula, Lembing, Rapa-ie Geleng y Saman Lokop. Las formas populares de música incluyen: Rapa-ie, Seurunee Kalee, Rebana y Tob Daboh.

Entre sus danzas de la zona de Aceh que incluyen la percusión corporal destacan *Laweut*, *Seudati* y *Saman*. A continuación se realiza un breve explicación sobre cada una de ellas para finalmente detenernos en la más importante (*Saman*) y mostrar la coreografía de sus movimientos para su aplicación didáctica.

2.1. Laweut

El “*Laweut*” se desarrolló durante los inicios del Islam en la zona de Pidie al norte de Aceh y constituye una especie de oración al Profeta Mahoma. El “*Lawaeut*” también se denomina “*Seudati Inong*” por su similitud con la danza “*Seudati*” y porque lo representan ocho mujeres con un “*syekh*” (jefe). Normalmente se representa de pie, acompañado con canciones y el sonido de chasquidos de dedos, golpes de pies, golpes en los muslos y palmadas de los bailarines.

2.2. Seudati

La danza “*Seudati*” existía en la época pre-islámica, pero se convirtió en una manera de difundir el valor islámico al pueblo achinés. El nombre puede venir del “*syahadatain*” que significa confesión de fe diciendo “*Kalimah Syahadat*”.

La danza “*Seudati*” está representada normalmente por ocho bailarines dirigidos por un jefe (“*syekh*”) y su ayudante (“*apet syekh*”). La *performance* se articula mediante dos narradores que van leyendo un poema y el resto de los participantes deben de estar de pie y empieza con “*saleum*” (salam). Solo los golpes de pies, chasquidos de dedos y golpes en el pecho acompañan los movimientos.

2.3. Saman

El “*Saman*” es la danza más popular en Aceh y se ha hecho famosa en el extranjero con el nombre *Thousand hands* (mil manos). Tiene su origen en el grupo étnico Alas y normalmente se representa para celebrar el cumpleaños del Profeta Mahoma y otras ocasiones importantes.

El nombre de esta danza se debe al nombre de su creador, el clérigo Sheikh Saman Aceh cuyos movimientos poseen una gran influencia de los juegos indonesios denominados “*Pok Pok Ane*”. A estos movimientos le añadió unos textos poéticos de carácter religioso (Islam) que iban recitados a la par que se ejecutaba la danza. El modo de ejecución es de carácter responsorial, un solista que comienza la interpretación, da el tono y no realiza ningún movimiento, frente a la comunidad que responde de forma melódica y con percusión corporal.

Entre ocho y veinte hombres o mujeres se arrodillan en fila en el suelo y hacen distintos tipos de movimientos de torso acompañados por canciones, palmadas, golpes en el pecho, golpes con las manos en el suelo, etc. Las canciones son alabanzas a Allah u oraciones. La danza empieza con movimientos lentos y el



Figura 2

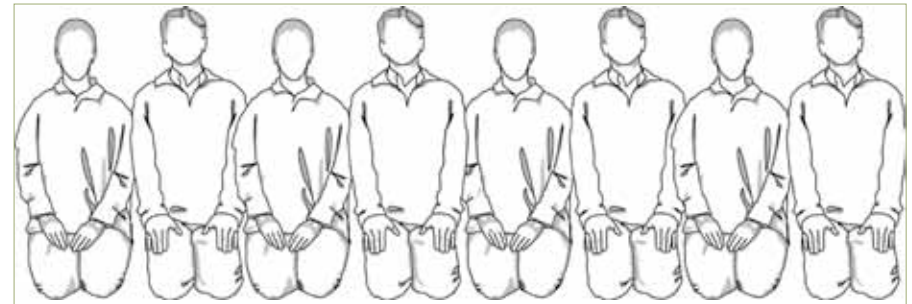


Figura 3

tempo aumenta gradualmente hasta adquirir gran velocidad, para detenerse rápidamente. Hay muchas versiones regionales distintas del “*Saman*” con sus movimientos y sus melodías, siendo un claro ejemplo la Figura 2.

Desde el punto de vista coreográfico la secuencia de los movimientos es siempre grupal y todos los participantes deben de colocarse sentados en el suelo sobre sus rodillas y en fila como se observa en la Figura 3.

La danza “*Saman*” se articula mediante una serie de secciones coreográficas independientes entre sí. Los diferentes ritmos y coordinaciones realizadas con percusión corporal las identifican a cada una de ellas. La importancia de estas danzas estriba en unas coordinaciones que emplean los tres planos biomecánicos (horizontal, sagital y longitudinal) y con una interacción grupal muy importante. Antes de comenzar con la coreografía propiamente dicha se percute en cuerpo repitiendo tres veces seguidas cada uno de los movimientos que se ven en la Figuras 4, 5 y 6.

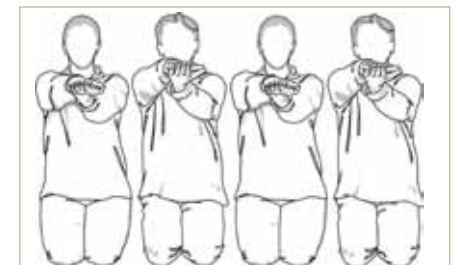


Figura 4

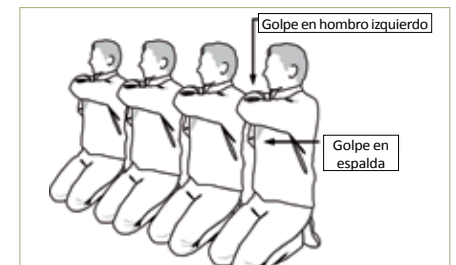


Figura 5

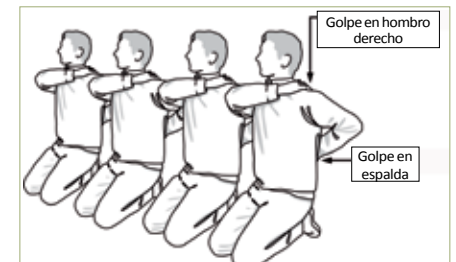


Figura 6

La sección coreográfica seleccionada se denomina “Tari Saman Aceh” y se articula mediante ocho partes percutidas repetidas constantemente a modo de bucle. Las coordinaciones se basan en percusiones hacia delante, atrás, derecha e

izquierda en el que la precisión y coordinación rítmica de todos los participantes es vital para que no surja ningún error. Los movimientos de la primera parte del “Tari Saman Aceh” son los que podemos ver en la Figura 7.

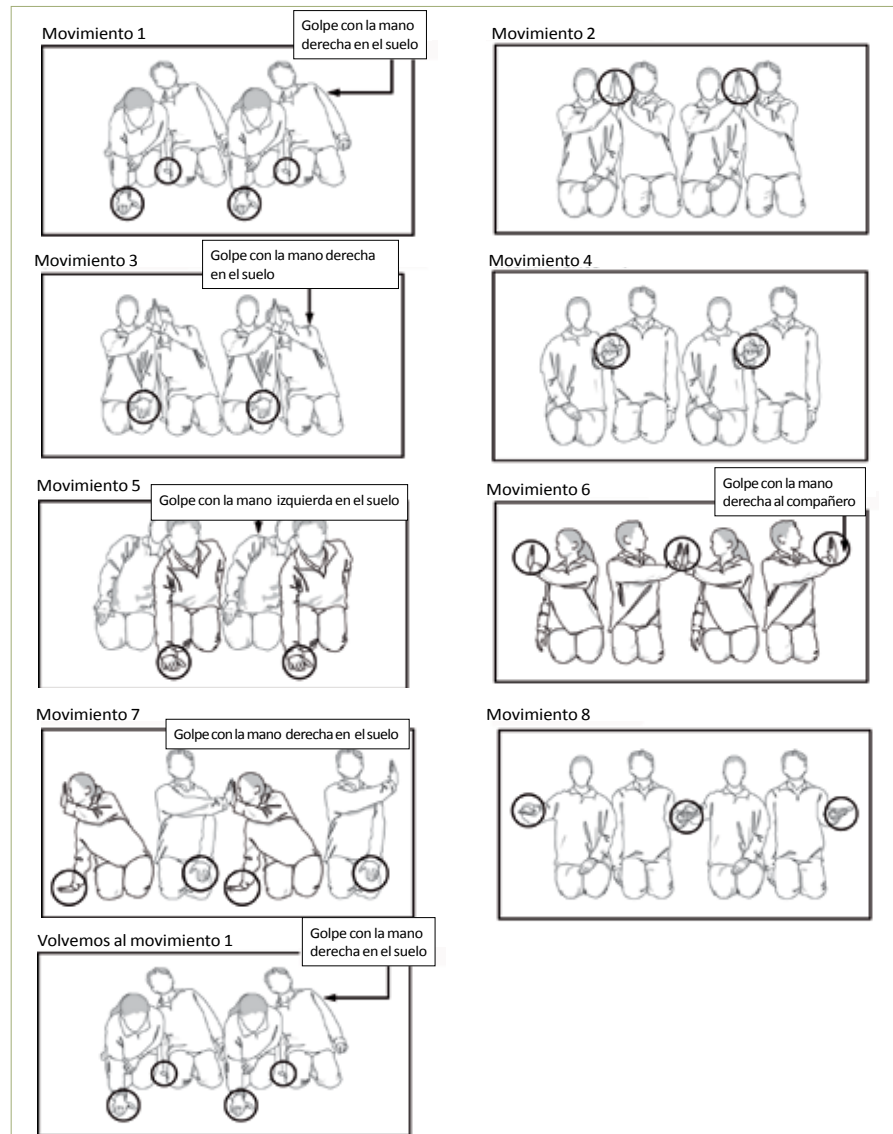


Figura 7

La coreografía percutada unida a la melodía sería la siguiente (Figura 8):

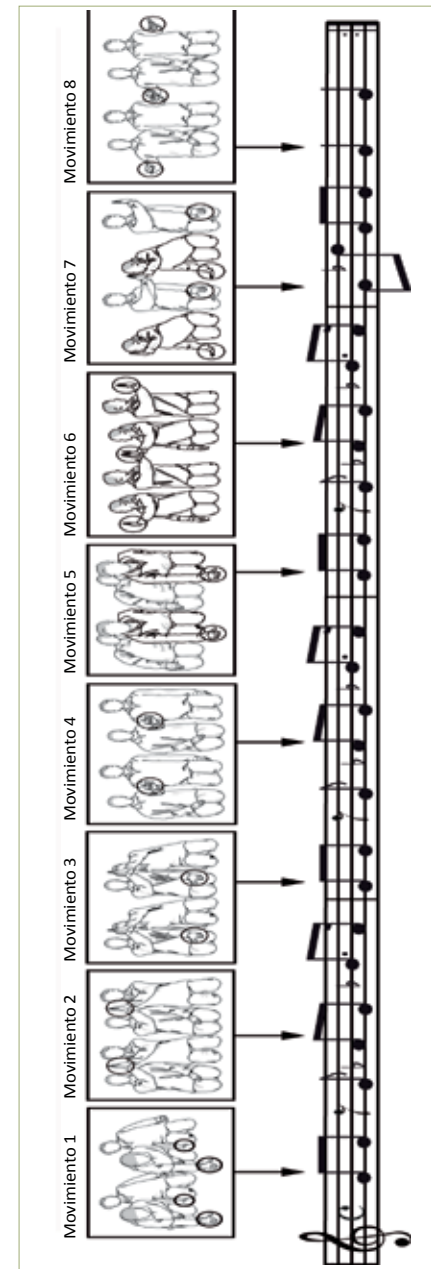


Figura 8

Con esta propuesta es importante resaltar que esta sección de la “danza de las mil manos” denominada “Saman”, presenta una coreografía muy elaborada y requiere una gran coordinación y precisión grupal. Su aplicación docente le ofrecerá al alumnado un recurso mas para entender como se mueve el cuerpo en las diferentes culturas en relación a la percusión corporal.

3. Sudafrica. Gumboot dance como recurso didáctico

En lo que respecta a los “Gumboots” su uso y significado es muy diverso al explicado anteriormente. Las culturas de cada nación poseen una identidad propia que está representada a través de su historia y sus habitantes. En el caso de Sudáfrica se observa como se desarrolló una identidad propia por ser un país marcado por un fenómeno de segregación racial (*apartheid*) impulsado por colonizadores ingleses y holandeses. Esta segregación, que duró desde 1948 hasta 1994, estuvo representada a través de sus músicas cuyo ejemplo lo demuestra la conocida “Gumboots dance” o “Isicathulo”.

Los datos recogidos sobre danza provienen mayoritariamente de la tradición oral y hay que tener muy en cuenta la “flexibilidad” que posee al transmitirse la información de una generación a otra. Durante mi estancia en Ciudad del Cabo pude observar como se ejecutaba con mucha frecuencia en las calles o como entretenimiento incluso para los turistas. Al entrevistar a sus ejecutantes me confirmaban que sus coreografías se transmitían de generación en generación,

aunque con pequeños “añadidos” con el fin de aportarle un toque personal.

3.1. ¿Qué es exactamente “Gumboot dance”?

Se conoce con el nombre sudafricano de “Isicathulo” al ritmo y coreografía realizado con las botas de agua realizado por los trabajadores de las minas de oro. Su ejecución está realizada por hombres y de forma comunitaria, en los que se mezclan momentos de improvisación individual frente a un ritmo común. En la actualidad se conoce por su término en inglés, “Gumboot dance”.

3.2. ¿En qué circunstancias nace esta danza con percusión corporal?

Las personas que trabajaban en las minas de oro lo hacían bajo unas condiciones de extrema dureza debido a la alta humedad, techos bajos y sobre todo a las condiciones de esclavitud. En las minas sudafricanas estaba terminantemente prohibido hablar bajo pena de castigo (latigazos), por el temor de los vigilantes a un levantamiento o incluso robo. Frente a esa prohibición, crearon un “lenguaje” rítmico golpeándose en las botas de agua para poder comunicarse entre ellos. Este ritmo posee la característica de percutirse sobre las botas de agua con la espalda bastante flexionada, porque los techos de las minas de oro eran muy bajos debido a la humedad que poseían. Los esclavos portaban unas botas de agua de la marca Wellington muy significativas por sus gruesas suelas.

Los esclavos en las minas estaban colocados por líneas étnicas o tribales y

les tenían terminantemente prohibido representar cualquier aspecto referente a sus tradiciones. La danza comenzó como una especie de “código morse” para comunicarse entre ellos. Con el tiempo la “Gumboot dance” ha variado y ha quedado como uno de los ejemplos de la historia sudafricana, aunque poco a poco se ha ido adaptando a los contextos modernos. En la actualidad “Gumboots dance” se ha desarrollado y se ha establecido casi como una danza nacional con una amplia proyección. Tal es así, que se ha creado una compañía cuyo espectáculo narra el origen y desarrollo de esta danza desde sus orígenes hasta la actualidad llamada “Gumboots”². En otros continentes existen similitudes con esta forma de percudir el cuerpo humano, aunque la posición de la espalda y del cuerpo varía notablemente. Estos parecidos se pueden observar en Centroeuropa con variantes parecidas en Hungría (Verbunk, Csárdás) o en Alemania (Shuhplattler) entre otros tantos países. Influencias también se pueden observar en Estados Unidos con el “Stepping” cuando es interpretado por las fraternidades de las universidades norteamericanas.

3.3. ¿Cómo se percuten las botas de agua en la “Gumboot dance”?

La posición a emplear era bastante incómoda por la posición de la espalda que estaba siempre muy doblada. La percusión se realizaba bajo varias posiciones básicas articuladas en:

A. Percudir la parte interior de las botas con ambas manos (Figura 9).



Figura 9

B. Percudir la parte exterior de las botas con ambas manos (Figura 10).

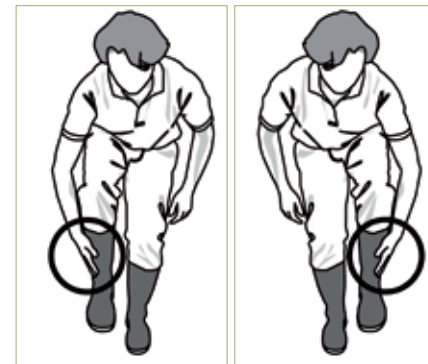


Figura 10

C. Realizar una palmada (Figura 11).



Figura 11

D. Percudir el suelo de forma alternada con los pies (Figura 12).

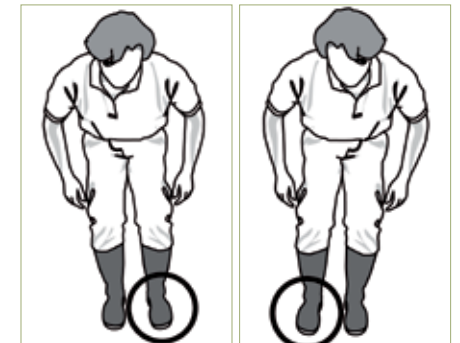


Figura 12

Una vez aprendidas las coordinaciones básicas anteriormente expuestas, en casos específicos se emplean otro tipo de percusiones con las botas de agua un poco más complicadas. Entre ellas destacan los golpes cruzados por la parte interior de la bota. Un ejemplo lo vemos en la Figura 13:



Figura 13

Con todas las percusiones aprendidas con las botas de agua, propongo los ejercicios de la página siguiente para su desarrollo (Figura 14).

2. Ver <www.gumbootsworldtour.com>.

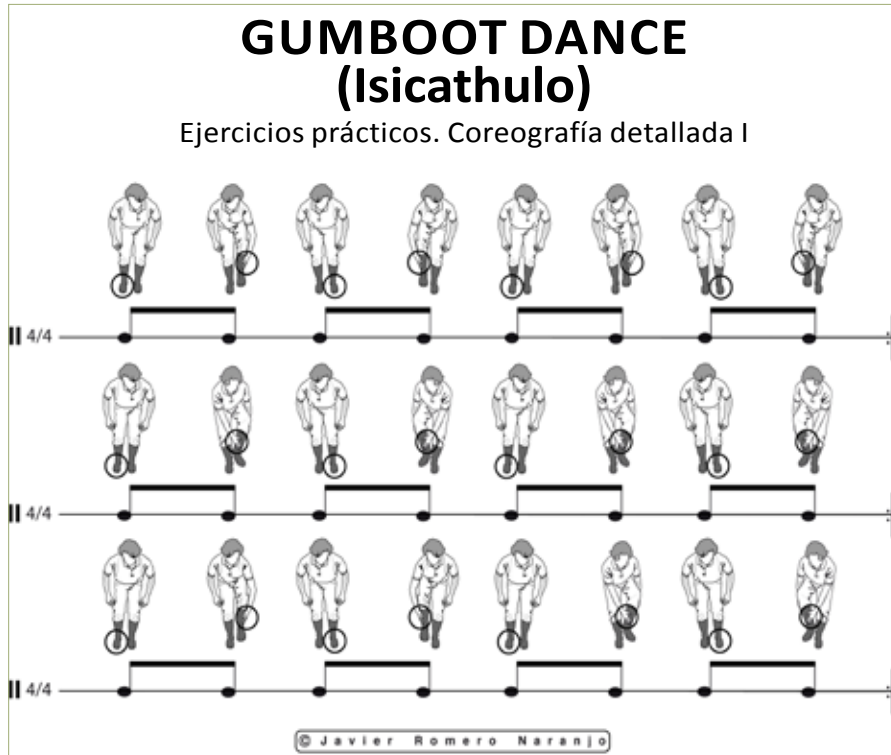


Figura 14

Una vez aprendidas estas coordinaciones básicas, se pueden realizar ejercicios prácticos un poco más elaborados (Figura 15).

4. Conclusión

Como conclusión quisiera destacar que dentro del marco de las músicas del mundo y de la percusión corporal en diferentes culturas, el aprendizaje de la “Saman Aceh” y “Gumboot dance” es un recurso didáctico muy sugerente para el alumnado por diversos motivos. En

primer lugar por sus diversos transfondos políticos y religiosos como seña de identidad de cada pueblo; en segundo lugar, por la capacidad de comunicarse con otras personas como forma de lenguaje a través de la percusión corporal; y en tercer lugar por la capacidad de aprender ritmos con diferentes sonoridades y timbres ajenos a nuestra cultura. De esta manera, se le transmiten al alumno unos usos, significados y funciones de la percusión corporal con una base etnomusicológica.

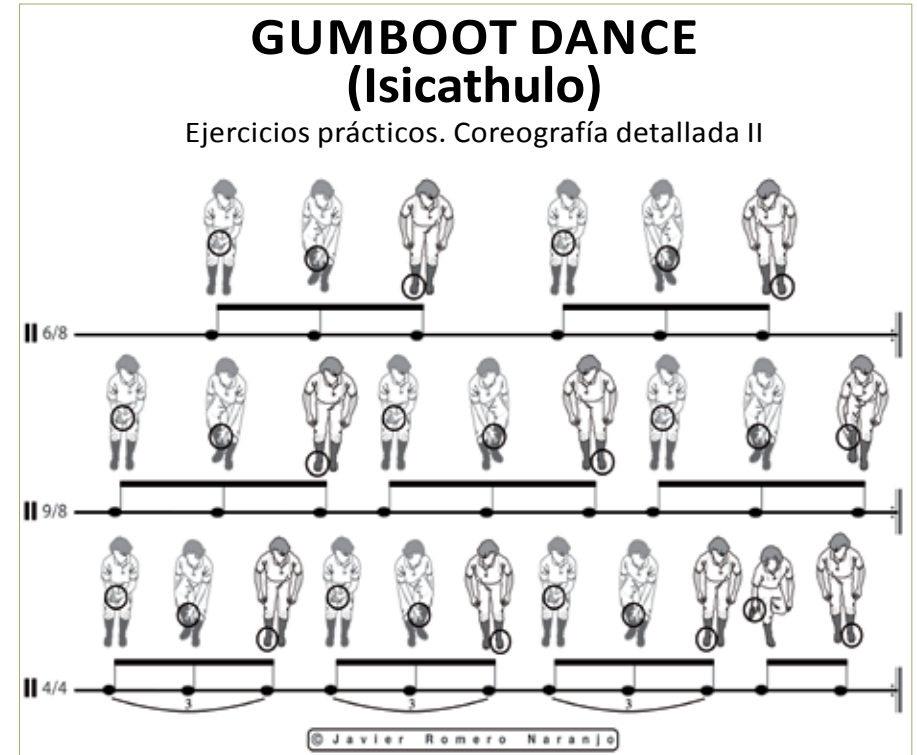


Figura 15

Bibliografía

ANN MULLER, Carol: *Focus: Music of South Africa*. New York: Abc-Clio, 2008, págs. 75-78.

ERLMAN, Verit: *Studies in Black South African Performance*. *Chicago Studies in Ethnomusicology*. The University of Chicago Press, 1991, págs. 102-125.

FINE, Elizabeth: *Soulstepping: African american step shows*. Virginia Polytechnic State University, 2003, págs. 76-93.

KARTOMI, Margaret: “The development of the Acehnesse sitting song-dances and frame-

drum genres as part of religious conversion and continuing piety”. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*. Vol. 166, núm. 1, 2010, pp. 83-106.

ROMERO NARANJO, Francisco Javier: “Percusión corporal en diferentes culturas”. *Música y Educación*, núm. 76. Madrid, 2008, págs. 46-96.

SCHIEFF, Helene: *Exploring Dance Forms and Styles: A Guide to Concert, World, Social, and Historical Dance*. Human Kinetics, EEUU, 2010, págs. 95-97.

SMITH, Holly: *Aceh: Art and Culture*. Oxford University Press, 1997, págs. 27-32.