

"RAÍZ DE NIÑO"

Karina Malvicini & Nora Sarmoria

Primera edición: Buenos Aires, 2015

Segunda edición: Buenos Aires, 2016

Raíz de niño / músicas del sur para crecer es un libro-disco para educadores musicales y docentes con canciones creadas sobre once géneros folklóricos sudamericanos, compuestas y versionadas por Nora Sarmoria a las que se suman numerosas propuestas didácticas y relatos de experiencias realizados por Karina Malvicini, **para plantear el abordaje del repertorio musical con niños de dos a doce años** desde la exploración, la creación, el descubrimiento, el disfrute, el compromiso y la reflexión. La música, se constituye de esta manera en mediadora de significados, de apertura y posibilidad, de sensibilidad y emoción, de subjetividad e identidad.

“Hacer con libertad la música es lo más sincero que uno tiene para dar. Habilitar un espacio donde el maestro esté atento a escuchar, atender y entender los lenguajes de la infancia es nuestro desafío.”

Las autoras

RAÍZ DE NIÑO

Músicas del sur para crecer

Raíz... porque es principio que abre poco a poco caminos para constituirse en cimiento y base de crecimiento, permitiendo establecerse y arraigarse.

Raíz... nacida en un entorno particular que la alimenta y la protege para fortalecerla desde el comienzo.

Raíz de niño... porque es pensar a la infancia como núcleo fundante del ser humano y a la música como nutriente que colabora en la constitución subjetiva.

Proponemos al lector recorrer estas páginas tomando como punto de partida que la música se enseña y se aprende desde el hacer y el apreciar.

“El hacer”: participativo, significativo y reflexivo, porque para crear y expresar es necesario apropiarse previamente del saber, interiorizarlo y recrearlo. De este modo, se le otorga a los diferentes aprendizajes una impronta personal, una mirada particular ligada a las vivencias y las emociones; y se ubica al niño en el lugar de productor de sus conocimientos (sin concebirlo como un receptor pasivo).

“El apreciar”, como un modo de conocer a través de los sonidos, las texturas, los colores y las sensaciones...

A partir de composiciones creadas por la pianista y compositora argentina Nora Sarmoria, sobre ritmos sudamericanos para piano¹, imaginamos caminos posibles para pensar la educación musical en la infancia.

Seleccionamos once géneros folklóricos. Esas primeras partituras para piano se hicieron canciones, y con ellas, surgieron diversas propuestas didácticas que, a

¹ Sarmoria, Nora. *Piano, Nivel Inicial. Composiciones sobre ritmos sudamericanos. Vol.1 y 2*, Argentina. 2005-2014.

modo de sugerencias, se incluyen para plantear el abordaje del repertorio con niños de dos a doce años.

Nos interesa emprender este proyecto desarrollando actividades para los distintos espacios donde la enseñanza de la música se lleva a cabo: nivel inicial y primario, escuelas de música, talleres de iniciación musical y ensamble, orquestas infantiles, clases de instrumentos y actividades musicales que se llevan a cabo en diversos centros culturales.

Compartimos a continuación el capítulo en el que se aborda el enfoque metodológico tenido en cuenta para la elaboración de este material en el cual consideramos que *“la figura necesaria del profesor de música dentro de los ámbitos educativos, cuyos conocimientos específicos y su participación en los proyectos institucionales jerarquizan el área, no descarta que la música esté siempre presente. Necesitamos educadores, que más allá del rol que ocupen o desempeñen acepten el desafío de incluir a las experiencias estéticas en las actividades diarias”*² con el deseo de que las expresiones artísticas sean parte de la cotidianidad de las escuelas.

capítulo: EL ENFOQUE METODOLÓGICO

Hacer música.

Como dice Violeta Hemsy de Gainza: *“se trata de hacer y al mismo tiempo, saber lo que estás haciendo. Es decir, ‘hacer’ de una manera consciente... Hacer-sentir-pensar”*.¹ Apreciar y disfrutar.

En camino hacia la autonomía

Partimos de una práctica musical concreta, del encuentro con la música haciendo hincapié tanto en los resultados como en los procesos de aprendizaje. De esta manera, quien ocupa el lugar central en el proceso educativo es el niño y sus propias experiencias.

Nuestra intención es que la música acompañe y estimule el crecimiento de personas autónomas. Y la autonomía implica elegir, y es decidiendo que se aprende a tomar decisiones.

El vínculo afectivo generado entre el adulto de referencia y el niño será un componente decisivo a la hora de aprender y enseñar. Aprender es construir y reconstruir. Enseñar es generar espacios de exploración, compromiso y reflexión. Espacios que deben ser habilitados por un maestro atento a escuchar, atender y entender los lenguajes de la infancia. Los niños tienen mucho para decir y nos lo

² Los Musiqueros, Malvicini Karina. *Los Musiqueros* (en prensa)

muestran desde su sensibilidad, su espontaneidad y su modo particular de ver el mundo.

Y nadie dijo que esto era una tarea sencilla...

¿Qué actividades desde el área musical sugerimos para que ellos aprendan a exponer sus opiniones? ¿Somos flexibles en nuestros propósitos?, ¿Les permitimos a nuestros alumnos tomar iniciativas? Sólo conseguiremos compartir diferentes puntos de vista si son escuchados, tenidos en cuenta y respetados. Hace falta implicar a los niños en sus propias producciones: que opinen, critiquen, saquen, pongan, analicen, armen formas musicales diversas y elijan. Que se hagan preguntas acerca de lo que buscamos. Que comprendan y experimenten que el trabajo musical es compromiso. Que vean claramente que su participación, su entrega y su capacidad de decisión tienen sentido y es necesaria.

Los juegos y las propuestas lúdicas

Es interesante pensar que en ocasiones llamamos “juego” a actividades que no lo son. Y los niños perciben rápidamente que eso que a veces los adultos llamamos juego, nada tiene que ver con el jugar. ¿En qué se diferencian, entonces, el juego de las propuestas lúdicas? Entrar en “espacio de juego” es dejar el “mundo cotidiano” y suspender la realidad para adentrarnos en el “mundo lúdico.” El juego que surge espontáneamente da la oportunidad al niño de recrear y reconstruir la vida diaria. Jugando es como le otorgará un significado personal a sus vivencias, para luego compartirlas con otros.

Entendida bajo este enfoque, la **improvisación musical** (vocal e instrumental) es también juego simbólico donde interviene la imaginación, los modos de percibir, expresar y comunicar.

Evocar situaciones cotidianas y crear historias a partir de exploraciones sonoras, improvisar, cantar toda una canción y “convertirnos en...” es para los niños “inventar mundos posibles”, y para los docentes la puerta de acceso a parte del mundo infantil, sus intereses y sus deseos. Jugar con sonidos abre un tiempo de búsquedas donde el “desorden sonoro” se convierte nada más y nada menos que en “otro tipo de orden”.

Al participar de estas actividades, el adulto pasa a ser soporte y andamio en el juego de los niños (andamio que de a poco se irá retirando), y de este modo, construimos aprendizajes no imponiendo modelos sino colaborando en la formación del pensamiento crítico y la actitud reflexiva.

Por otro lado, los juegos tradicionales forman parte de cada cultura.

*“Es importante rescatar el valor de lo popular y lo tradicional que traen las rondas, las rimas, las coplas, los dichos, las adivinanzas, trabalenguas, juegos de manos, las leyendas y cuentos.”*²

Sin embargo, no todo es juego a la hora de hacer música. Para concretar un ensamble vocal o instrumental se necesita escucha, ensayos, ajustes, estudio y perseverancia y, como señalamos, nos importa rescatar y valorar todo ese proceso de gestación y no

sólo el resultado final. Transitar este camino de manera creativa y sensible, donde la sorpresa sea el ingrediente siempre presente, nos interpela permanentemente en nuestro hacer. Como docentes, buscamos una gran cantidad de recursos para que frente al aprendizaje de una canción, una sonorización o una instrumentación el entusiasmo de los alumnos no decaiga. Surgen así las propuestas de juego que son estrategias metodológicas que el adulto pone en acción independientemente de si el otro, en este caso los niños, entran o no en situación de juego.

Los contenidos presentados de esta manera plantean un desafío, e invitan a aprender de un modo “más lúdico” favoreciendo la participación, el diálogo, la tolerancia y la aceptación, generando y construyendo espacios para el aprendizaje.

Leer y escribir música

Enseñar a leer y escribir música es un tema que preocupa a muchos docentes. Diversos factores determinarán el momento propicio para trabajar ese contenido y es el docente quien evaluará si será o no abordado (dependiendo del contexto en el cual desarrolle su tarea).

Para hacer música no necesitamos saber leerla y escribirla. ¡Cuánta música de distintas culturas conocemos que se transmitió oralmente!

*“Limitar la práctica instrumental y condicionarla a la lectura y escritura, nos haría perder un valioso material que cada uno de los alumnos descubre y aporta cuando se encuentra en contacto con los instrumentos musicales o la audición de una obra”.*³

Escribir música no es hacer música. Es, esencialmente, una de las herramientas de las que puede valerse el músico para asentar su trabajo. Aprender a escuchar el lenguaje musical es el punto de partida. Una de las primeras propuestas que realizamos desde la notación musical es la de las grafías analógicas. Plasmar en un papel el resultado sonoro obtenido a través de un registro espontáneo, permite empezar asociar imágenes visuales a sonidos, entendiendo que el discurso musical se desarrolla en un tiempo determinado. El código gráfico (que representa los sonidos) se organiza en el campo visual. *“Escribir música implica, entonces, transponer un evento que se manifiesta en el universo auditivo- temporal a un universo visual- espacial”.*⁴

Al principio, los niños suelen dibujar el instrumento mismo que suena.

Paulatinamente, comienzan a representar gráficamente “eso que escuchan”, y así surgen los primeros gráficos asociados a la altura, la duración, la intensidad, el timbre y la textura del mundo sonoro que exploran y analizan. Las partituras constituyen una forma de registro valiosa que organizan el trabajo e integran el proceso de improvisación y escritura musical, favoreciendo el desarrollo de la percepción.

La escritura convencional surge con la misma espontaneidad que las grafías analógicas y siempre desde el hacer musical. Así como sólo escuchamos aquello que nos resulta interesante escuchar, lo mismo sucede con la lectura y escritura musical. En la medida en que otorguemos un sentido a esa producción escrita y que la misma surja como una necesidad del grupo por plasmar su trabajo, o con la intención de interpretar la obra de un autor determinado (y no como algo impuesto y carente de coherencia musical), esta actividad se convertirá en un proceso significativo de construcción de aprendizajes. No olvidemos que cuando aquello que se aprende no puede ser aplicado, pierde su razón de ser.

Como señala Lía Schenck: *“La cualidad de significativo es otorgada no por el cumplimiento de un mandato externo sino por el impulso que emana del propio*

interés. El hábito lector es una construcción operativa y dinámica que se origina y se sostiene desde la automotivación.”⁵

Trabajando sobre la grafía convencional podemos sugerir: “¿Quién se anima a escribir su idea para que todos podamos leerla y tocarla?” Y a esa elaboración le conferimos un valor: lo escribimos con la intención de establecer un registro para ser abordado en otro momento, otorgándole permanencia. La importancia de la lengua escrita no sólo se funda en ser herramienta de transmisión sino, además, en ser memoria de “lo actuado”.

Creemos que así como la música contemporánea se sirve de muchas nuevas grafías, las grafías analógicas y la escritura convencional pueden coexistir en las primeras producciones realizadas por los niños. No hay razón para pensar que una reemplaza a la otra. Simplemente se presentan como distintos modos de representaciones gráficas que dan cuenta de una obra musical determinada.

El hacer, el disfrutar y el apreciar la música deben estar siempre en primer lugar. Sólo a partir de esta práctica permanente y constante, leer y escribir música se incorporarán **desde la elección**, y no como un contenido carente de expresión.

Folklore en movimiento

Dice Nora Sarmoria: “...*todo lo vivo cambia, todo lo que permanece estático por consiguiente, muere. Uno de los cambios del folklore -que viene manifestándose desde la década del '80 con la antigua denominación 'folklore de proyección' - es el hecho de variar las formas musicales tradicionales, entendiendo 'forma' como estructura morfológica con cantidad de compases en la estrofa y estribillo.*

El origen de esto radica en la forma coreográfica, donde por ejemplo, en la chacarera simple se realizan 2 giros, y en la chacarera doble 3 giros, con 8 compases la primera, 12 la segunda, etc.

Al existir una chacarera de 10 compases, por ejemplo, se consideraría 'aire de chacarera', denominación que en lo personal me suena obsoleta, pero no deja de contemplar que para el que quiera bailarla tradicionalmente 'le faltará o le sobrá algo' o puede pasar, en el mejor de los casos, que conociendo como se baila la chacarera, le improvise unos compases y siga adelante!

En este libro aparecen los ritmos de chacarera en 'Mi Nombre' la que, según la forma tradicional, es media chacarera, al tener estrofa 1-2-3 y estribillo (no tiene la segunda parte).

Del mismo modo, la 'Zamba del Telar' tiene una estructura de 8 compases por estrofa y estribillo, cuando en realidad tendría que tener 12 tradicionalmente. Hacer con libertad la música es lo más sincero que uno tiene para dar, ese es el camino que elijo con estas y todas las composiciones, todas ellas hechas con un profundo respeto por el origen de cada estilo.”

En estas partituras suenan ritmos que representan el espíritu del sur del continente americano. El ritmo que surge como elemento primordial que yace en todo lo viviente. Lo rítmico (sin por eso descuidar lo melódico, lo armónico, lo formal y lo literario) constituye la base, el latido de cada género popular.

Abordar músicas del sur es, además de trabajar sobre nuestra identidad y patrimonio, un modo de apropiarnos y una forma de entrar en contacto para nutrirnos con la

riqueza de otras culturas. La educación intercultural, pensada desde el diálogo y la igualdad, “*significa asumir un auténtico respeto hacia toda cultura de pertenencia y, a la vez, tener presente que, como obra humana colectiva, ninguna es perfecta y del todo autosuficiente, por lo cual se va recreando y enriqueciendo permanentemente con sus propios avances y/o complementándose con aportes de otras, a través de un proceso de apropiación voluntaria*”.⁶

La música, como lenguaje artístico, brinda la posibilidad de construir ideas, crear nuevas formas de comunicación y expresar pensamientos que no podrían ser exteriorizados de otro modo. El concepto de alfabetización cultural involucra a las artes como una necesidad. Desde esta mirada surge un tipo de alfabetización diferente, más amplia y abarcativa que implica aprender a “leer el mundo” con todos los sentidos.

Y hacia allá vamos. •

-
1. **Hemsey de Gainza, Violeta:** *El rescate de la pedagogía musical*. Buenos Aires, Lumen. 2013.
 2. **Brounstein-Kirianovicz:** *A desenjaular el juego*. Buenos Aires, 2008.
 3. **Mairet, Silvina- Malvicini, Karina:** *La clase de música, un espacio para la creación individual y colectiva*. Revista Novedades Educativas N° 251, Buenos Aires, 2011.
 4. **Aguilar, María del Carmen:** *El libro del maestro*. Buenos Aires, 2008.
 5. **Schenck, Lía:** *La literatura en la primera infancia*. En Arte, educación y primera infancia: sentidos y experiencias. España, Metas Educativas 2021. Organización de Estados Iberoamericanos, 2014.
 6. **Peralta, M. Victoria:** *Interculturalidad, primera infancia y educación artística*. En Arte, educación y primera infancia: sentidos y experiencias. España, Metas Educativas 2021. Organización de Estados Iberoamericanos, 2014.

***** Epígrafe para las imágenes:**

(RAIZ-1) Giuliana, 5 años: “Los pájaros en la tormenta”

(RAIZ-2) Mateo, 6 años: “Sonido inquieto”

(RAIZ-3) Nicolás, 6 años: "Historia del cajón peruano y un pájaro cantor"

(RAIZ-4) "Raíz de niño", un libro-disco para educadores musicales y docentes con canciones creadas sobre once géneros folklóricos sudamericanos