



BITÁCORA SONORA EN TIEMPOS DE INFANCIA

Karina Malvicini

*Si yo fuera carpintero
no tendría ni un ropero
ni un banquito ni un sillón, para mí
Si yo fuera zapatero
no tendría ni un borrego
ni chancletas ni un cordón, para mí
Porque siendo cancionero
con lo que hago, no me quedo
nunca guardo una canción para mí
las que tengo, todas son para ti.
Soy un cancionero,
¿De qué vale una canción si me la quedo?
De eso yo aprendí
Se va y vuelve a salir
Y así día tras día...*

Fernando Gedacht (“*Si yo fuera*” en *Imagínate Camellos*)

Nuestro repertorio personal está cargado de historias, sonidos, silencios, canciones y músicas que nos acompañan a lo largo de la vida conformando **bitácoras sonoras**. Esos registros cotidianos que, al decir de Laura Devetach, quedan guardados “*en los bolsillos del alma*”, son experiencias cargadas de relatos compartidos que transportamos en cada equipaje. Esta bitácora sonora da cuenta también de un recorrido, un camino, una trayectoria. Lo imprescindible de ella es esa línea continua de tiempo que recoge deseos e intenciones y además, aquello que sucede.

Como educadora musical, el encuentro de mi mundo sonoro con el de otros se fue convirtiendo en materia prima de nuevas sensaciones y percepciones. Comprendí que desde la construcción colectiva se generaban tramas sonoras que despertaban otros sentidos y significados.

En el transcurrir de mis treinta años de trabajo con niños y niñas, muchas preguntas se convirtieron en certezas y otras en nuevos interrogantes. Sus prácticas despojadas de preconcepciones y la espontaneidad en el hacer musical me desafiaron a cambiar mi mirada.

Luego, llegaría el tiempo de formar a educadores y con ellos otras inquietudes me interpelaron. Generarles un espacio donde ampliar y explorar los universos sonoros predisponía a los docentes a despojarse de su traje de adultos. Casi sin sorprenderme observé el paralelismo entre dos etapas que parecían cronológicamente lejanas: en sus ávidas miradas, gestos de sorpresas, expresiones de alegría, deseos de escuchar y escucharse, niños y adultos hacían música de modos similares en diferentes niveles de complejidad.

Se me hizo ineludible reconsiderar el concepto de infancia, no solo asociado a una etapa cronológica sino como un estado de apertura, creación, incertidumbre y disponibilidad “...es el otro: lo que, siempre mas allá de cualquier intento de captura, inquieta la seguridad de nuestros saberes, cuestiona el poder de nuestras prácticas y abre un vacío en el que se abisma el edificio bien construido de nuestras instituciones de acogida. Pensar la infancia como algo otro es, justamente, pensar esa inquietud, ese cuestionamiento y ese vacío.”¹

Este texto es una pequeña provocación a pensar las “bitácoras sonoras en tiempos de infancia” como aquello que portamos, como ese registro cotidiano del hacer musical, como construcción cultural que impulse a descubrir entre sonidos, silencios, ritmos y canciones, mi voz, tu voz, nuestras voces como parte de la experiencia y como un modo de “acercar los frutos de nuestra subjetividad al territorio de otros.”²

ConCierzo ReSonar

“Preparamos un espacio liberado del mobiliario del aula. Dispusimos variados instrumentos y elementos de metal y para resaltar su calidad sonora, los apoyamos en mesas, sobre placas de goma espuma sobre el piso y colgados de sogas tensadas entre las paredes.

Al ingresar a la sala, se le entregó una baqueta a cada participante para explorar libremente los materiales sonoros. Para ir logrando una mayor sensibilidad en la ejecución y un registro minucioso de los sonidos se introdujeron, paulatinamente, consigas como: indagar las resonancias y la extinción del sonido, probar modos de acción diferentes al de percutir, tocar pocos o muchos sonidos.

¹ Larrosa Bondia, Jorge (2017) *Pedagogía Profana, estudios sobre el lenguaje, subjetividad y educación*. Miño y Dávila editores. Argentina.

² Andruetto, María Teresa (2014) *La lectura, otra revolución*. Fondo de Cultura Económica. México

En pos de elaborar una trama sonora grupal, los y las docentes eligieron un instrumento organizando tres equipos. Cada grupo trabajó musicalizando consignas que no fueron explicitadas al resto:

Grupo 1: el nombre de su composición es “canción de cuna para...”. Debe contener sonidos cortos, percusión corporal, sonidos frotados y una melodía distinguible de tres tonos.

Grupo 2: el nombre de su composición es “una máquina de...”. Debe contener sonidos largos, una melodía distinguible de cuatro tonos. Incluir cortes de energía.

Grupo 3: el nombre de su composición es “un edificio en construcción..”. Debe contener sonidos de escombros que caen del tercer y séptimo piso, una melodía de tres notas que incluya un sonido frotado y un sereno que recorre el lugar.

Para cerrar la actividad, cada equipo interpretó su obra para que los otros imaginaran y adivinaran el contenido. A modo de despedida creamos juntos un ensamble instrumental dirigido por uno de los participantes. Luego, desandar el recorrido de lo vivido fue el marco para pensarnos y repensarnos desde nuestro rol de educadores.”³

En las experiencias realizadas con niños y con adultos observo coincidencias en el encuentro con la música. François Delalande⁴ analiza los procesos de invención y sostiene que los niños, al igual que los compositores, parten de un primer hallazgo, una singularidad sonora que descubierta por casualidad puede llegar a convertirse en una “idea musical”. A partir de allí, no solo se explora sobre el material sonoro o el instrumento sino además, elegir y seleccionar “ese detalle” puede ser el comienzo de un proceso de creación sobre esa idea musical que dará forma a una construcción sonora y que implicará el desarrollo de una mayor sensibilidad desde la percepción, la apreciación y la ejecución.

La actividad proponía improvisar y componer recuperando el “estado de infancia” desde la inquietud, desde los gestos espontáneos y desde una actitud de escucha sutil dispuesta a la sorpresa y abierta a lo imprevisto. Un espacio para ser explorado, para ser habitado. Habitar como idea de soñar, componer, comprender,

³ Esta actividad fue realizada en : Taller de formación docente coordinado por los profesores: Julio Calvo, Fernando Lechu Beckerman y Karina Malvicini en el marco del I Encuentro nacional de Música y Educación de MOMUSI (Movimiento de Música para niñas y niños de Argentina) y en el taller “Tramas Sonoras” coordinado por la prof. Karina Malvicini para niñas y niños de 8 años.

⁴ Delalande Francois. Conferencia brindada en EMPA (Escuela de Música Popular de Avellaneda). 2018

reconstruir como señala Manuel Saravia Madrigal, a partir de los textos de Ivan Illich⁵, como territorio para moverse, desplazarse, demorarse en él y sobre él.

El aula, dispuesta con los elementos estratégicamente ubicados, presentaba claramente un lugar de bienvenida y recibimiento. Resonancias y disonancias, ritmos, melodías y texturas: polifonía sonora donde el lenguaje de la experiencia nos envolvía dando “voz y lugar” a cada uno y cada una de los asistentes en una construcción de significados compartidos.

Dice Daniel Brailovsky: *“En la investigación hay curiosidad, deseos de comprender, una sutil combinación de esfuerzos destinados a construir respuestas a preguntas genuinas. Y hay también, claro, un cierto afán de conquista.”*⁶

Un primer tiempo de encuentro personal y singular con el mundo sonoro, un dejarse llevar por eso que sonaba y aquello que “me resonaba”, iniciando otra instancia grupal donde las interpretaciones cargadas de subjetividad y sensibilidad permitieron atravesar un proceso creativo colectivo. Finalmente, y como señala Iván Castiblanco Ramírez⁷, *por medio de la conversación con otros sujetos de la experiencia, que caminaron por pantanos de incertidumbre parecidos, pudimos tropezar con algunas de esas palabras que nos cuesta tanto trabajo encontrar para hablar de “eso que nos pasa” al sentir, escuchar, mirar, tocar, representar, hablar, bailar y cantar el mundo.*

*“Y el que pierde los enigmas pierde también el deseo. **Lo otro** no sólo es respetable, **lo otro** nos hace falta. Sin **lo otro**, **lo uno** se seca. Sin preguntas, las respuestas se atontan.”*
Graciela Montes⁸

Escena 1: Julián miraba un xilofón de papel apoyado en su pupitre y “tocaba” cada nota dibujada cuando la docente se lo indicaba. Nada sonaba.

Escena 2: Lucía lloraba porque tenía prueba música. No sabía “sumar” cuánto eran una blanca más una negra más una corchea.

⁵ Saravia M., Manuel (2004) *El significado de habitar*. <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n26/amsar.html>

⁶ Brailovsky Daniel. Escenas singulares, entre la experiencia y el lenguaje. Diploma Superior en Pedagogías de las diferencias. Cohorte 08.

⁷ Castiblanco Ramírez, Iván. La experiencia en su laberinto. Una conversación hablada y escrita sobre la experiencia de enseñar arte en Casa de la Cultura de la Calle(CACUCA). Diploma Superior en Pedagogías de las diferencias. Cohorte 08.

⁸ Montes, Graciela (2017) *Buscar indicios construir sentido*. Babel libros. Colombia.

Escena 3: Juana, docente de música, comentó que de niña le habían dicho que no sabía cantar. Pensaba que con su voz desafinada “arruinaría el oído” de sus alumnos.

Infinitas anécdotas que naturalizan un “modo de enseñar y aprender música”: marcar pulso, ritmo y acento como únicas posibilidades para acompañar un canto compartido; discriminar sonidos agudos y graves asociando estos términos a otros como: “el flaco y el gordo”, “el alto y el bajo”, “el finito y el grueso”; analizar los parámetros del sonido enajenándolos de su encuadre musical apelando a una única respuesta condicionada; rellenar cuadernillos estableciendo una relación entre sonidos escuchados e imágenes prediseñadas; escribir figuras y silencios en hojas pentagramadas que nunca suenan...¿Dónde está LA MÚSICA en estas historias que forman parte de las bitácoras sonoras de tantos!.

“Insensata autopsia”, define Graciela Montes a la práctica pedagógica que convierte propuestas artísticas y estéticas en métodos con actividades que apuntan a respuestas homogéneas: *“La cuestión es cómo pegar el salto. O dar el paso atrás. Como retirarse a la sombra de los párpados bajos para considerar, y leer (...) **Hacerse cuestión** supone no aceptar el pensamiento hegemónico que dice **así son las cosas y es natural que así sean**. Un lector lee siempre, busca indicios, construye sentido, hace conjeturas. Aquí entra la escuela. Esta puede ser su tarea en estos tiempos nuevos.”*⁹

Sistematizar el conocimiento no sería sinónimo de un hacer musical pensado, definido y secuenciado en un método como camino seguro hacia un modelo prescriptivo de formación que intente homogeneizar el saber y reducir las diferencias. En todo caso, el desafío será imaginar y transitar un vivenciar sonoro desde la “experiencia musical” como espacio de incertidumbre, tensión, libertad, abierto a lo imprevisto y al enigma. Aprender y enseñar música desde los múltiples modos de acercamiento genuino, desde una predisposición hacia una mayor sensibilidad en diálogo permanente con los saberes. Música que ofrezca una búsqueda estética y que desde los gestos mínimos reconozca “otras voces”, “otras escuchas”, sonidos y silencios que den lugar a la construcción de significados donde las singularidades se hagan presentes como *“navegantes de miradas que llegan a otros puertos, que dibujan con los ojos nuevas anclas.”*¹⁰

⁹ Ibíd.

¹⁰ Bajour Cecilia (2016) *La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros-álbum*. Comunicarte. Córdoba, Argentina.

“Sería posible no ya educar a todos sino a cualquiera y a cada uno.”
Carlos Skliar¹¹

¿Es posible que con cucharas, caracoles, tachos de pintura, piedras, papeles, repuestos de autos o cintas podamos “hacer música”?

Mis pequeños alumnos y alumnas responden rápidamente afirmando que lo es y manifiestan una cierta extrañeza por lo obvia que les resulta la pregunta. Los adultos se quedan pensando y se justifican enumerando contenidos específicos: ritmos, melodías, alturas, duraciones, dinámicas, texturas sonoras.

En el marco del VII Encuentro Internacional de Educación Infantil “Arte en la Primera Infancia: debates teóricos y propuestas didácticas” coordinado por OMEP Argentina, el “Chango” Spasiuk decía: *“la música no hay que entenderla, hay que comerla(...)*La comida no se entiende, se come.” El arte anida y vive en nuestro cuerpo. Es “alimento” que nutre nuestro mundo interior. ¿Hacia dónde puede conducirnos una canción? ¿De qué nos nutrimos los maestros para compartir experiencias musicales con alumnos o con otros colegas? ¿De qué se nutre una escuela y una comunidad educativa para promover proyectos artísticos interdisciplinarios como parte de la cotidianeidad de las aulas?... ¿y cantar por el simple hecho de cantar? Tal vez, como dice Teresa Usandivaras, podríamos comenzar por “llevar la música puesta”.

¿Llevamos la música puesta en el cuerpo, en una mochila o en un bolso de mano?...o tal vez no la llevamos.

Llevar la música puesta es una invitación permanente a indagar nuevos caminos y jugar otros mundos desde lo que cada uno puede, quiere y sueña.

Llevar la música puesta es ir en busca de encuentros genuinos envueltos de afecto. Allí, donde frente a tantas escenas de violencia y hostilidad que vivimos a diario, las canciones y los sonidos llegan para “respirar otro aire”, “transitar otro tiempo” diferente al de la hora cátedra y “bosquejar otra planificación”, dinámica y abierta a las inquietudes plagadas de sorpresas.

Llevar la música puesta es hacer crecer nuestro mundo interior donde las melodías y los ritmos nos estremecen y nos nombran.

Llevar la música puesta es decir algo más acerca de quiénes somos, precediendo, acompañando y sonorizando la estela que vamos dibujando al andar.¹²

¹¹ Skliar, Carlos. Acerca de la alteridad, la normalidad, la anormalidad, la diferencia, la diversidad, la discapacidad y la pronunciación de lo educativo. Gestos mínimos para una pedagogía de las diferencias. Diploma Superior en Pedagogías de las diferencias. Cohorte 08.

¹² Malvicini Karina, Los Musiqueros (2018) *Los Musiqueros, música y palabras*. Un recorrido a 24 voces. Música Nuestra ediciones. Argentina.